

Curso 2011/12
HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES/4
I.S.B.N.: 978-84-15287-97-1

MARÍA CONCEPCIÓN BRITO VERA

**La literatura de Singapur:
identidad y tradición en la obra de Catherine Lim**

Director
JUAN IGNACIO OLIVA CRUZ



SOPORTES AUDIOVISUALES E INFORMÁTICOS
Serie Tesis Doctorales

what we have left behind us in the fathering clay
the finishing bed where the veins flow grey
in the grave unequivocal, is little, redundancy.

Gwendolyn MacEwen

I have also wondered... when the postcolonial is
supposed to end. First we were colonials and now
we seem to be postcolonials. So is the colonial the
new Anno Domini from which events are to be
everlastingly measured?

Sahgal (cit. Dixon 2002: 1)

*A mis padres
Manuel José y Sara
Me dieron la llave*

*A mis hijos
Enzo y Guillermo
La llevan*

Agradecimientos

Durante los años de investigación que he dedicado a este trabajo, aquellas personas, amigos y familiares que han soportado mi humor y me han ayudado a continuar, han colaborado de manera inequívoca, aun sin saberlo, en la elaboración de esta tesis doctoral. A todos, y en especial a mis hijos, mis sinceras disculpas y mi más profundo agradecimiento.

Quisiera agradecer en singular a las personas que se vieron involucradas de manera más directa en este proceso:

A Lourdes Divasson y a Isabel León, compañeras, amigas queridas, que han hecho posible este trabajo. La paciencia, dedicación y prudencia de Lourdes y el apoyo optimista de Lis han sido esenciales para terminarlo.

A Alberto G. Quesada, cuyas discusiones y aportaciones han nutrido muchos aspectos de esta investigación. A Jorge Berástegui, marinero de similar singladura, por los mutuos alientos que nos impulsan.

A mi hermana María del Mar, que encontró tiempo para recordarme las normas de la Academia y me dio su apoyo moral en los momentos de duda; a Ana María, mi otra hermana, que ha aguantado estoicamente muchos monólogos sobre literatura postcolonial.

A Rafael García, mi marido y compañero, que además de ocuparse del diseño, corrección y formato del trabajo, ha hecho casi imperceptible mi abstracción del hogar; sus noches frente al ordenador, revisando estas páginas, han contribuido sensiblemente a la forma final de esta tesis, que, indudablemente, es también suya; a Toño, a Gavi y a Vike, que le aportaron conocimientos y su inestimable ayuda.

A Jordi e Isabel y a El Güell, que serenaron mi espíritu cuando fue necesario.

Agradezco a Paco Cortés y a Tomás Monterrey las alas que me dieron.

Y a Juan Ignacio Oliva, que me hizo creer que una tesis se podía elaborar en un año y con esa argucia me embarcó en este fascinante viaje.

Sus consejos y su cariño han sido imprescindibles. Gracias a todos.

Índice

Capítulo 0. Introducción	15
Parte I. La Identidad	27
Capítulo 1. Historia y cultura de Singapur	31
1.1. MOMENTOS HISTÓRICOS RELEVANTES	31
1.2. SINGAPUR EN LA ACTUALIDAD	39
1.2.1. <i>Modernidad y progreso</i>	39
1.2.2. <i>Creación de una identidad singapurense</i>	44
1.3. LITERATURA	50
1.3.1. <i>La literatura de los años 90 en adelante</i>	53
1.3.2. <i>Catherine Lim en el horizonte literario singapurense</i>	57
1.4. SINOPSIS DE LAS OBRAS DE FICCIÓN	63
1.4.1. <i>Little Ironies: Stories of Singapore (1978)</i>	63
1.4.2. <i>Or Else the Lightning God and Other Stories (1980)</i>	64
1.4.3. <i>The Serpent's Tooth (1982)</i>	65
1.4.4. <i>They Do Return (1983)</i>	67
1.4.5. <i>The Shadow of a Shadow of a Dream: Love Stories of Singapore (1987)</i>	68
1.4.6. <i>Oh Singapore! Stories in Celebration (Satirical Stories of Singapore) (1989)</i>	69
1.4.7. <i>Deadline for Love and Other Stories (1992)</i>	70
1.4.8. <i>The Woman's Book of Superlatives (1993)</i>	71
1.4.9. <i>Meet Me on the Queen Elizabeth 2! (1993)</i>	72
1.4.10. <i>The Bondmaid (1995)</i>	72
1.4.11. <i>The Teardrop Story Woman (1998)</i>	75
1.4.12. <i>The Howling Silence. Tales of the Dead and Their Return (1999)</i>	77
1.4.13. <i>Following the Wrong God Home (2001)</i>	78
1.4.14. <i>The Song of Silver Frond (2003)</i>	80
1.4.15. <i>A Leap of Love. A Novella (2003)</i>	82
1.4.16. <i>Unhurried Thoughts at My Funeral (2005)</i>	83
1.4.17. <i>Miss Seetoh in the World (2010)</i>	84

Capítulo 2. Un Pasado siempre presente _____	85
2.1. LA VUELTA AL PASADO COMO INTENTO DE REGISTRO PARA LA MEMORIA _____	88
2.2. LA VUELTA AL PASADO COMO EXPRESIÓN DEL SENTIMIENTO DE CULPA EN EL SUJETO COLONIZADO _____	105
2.3. EL PASADO Y LA CULPA EN LA OBRA DE CATHERINE LIM _____	118
2.4. FINALES TRÁGICOS: DESAFÍO, CULPA Y RESTABLECIMIENTO DEL ORDEN _____	135
Capítulo 3. Oriente y Occidente. Exotismo y estereotipos coloniales _____	147
3.1. REFLEXIONES SOBRE LO EXÓTICO _____	147
3.2. EL EXOTISMO COMO FANTASÍA: VÍCTOR SEGALÉN Y EL <i>ESSAI SUR L'EXOTISME</i> _____	155
3.3. EDWARD SAID Y LA CONSTRUCCIÓN DE LO EXÓTICO _____	166
3.3.1. <i>El conocimiento en el discurso orientalista</i> _____	167
3.3.2. <i>El problema de la representación</i> _____	169
3.4. EL ESTEREOTIPO DE HOMI BHABHA _____	177
3.5. LA VISIÓN DE OCCIDENTE Y ORIENTE EN LA OBRA DE CATHERINE LIM _____	185
3.5.1. <i>Occidente exótico. Representaciones de Occidente</i> _____	186
3.5.2. <i>Oriente exótico: autoexotismo o la "agencia" por la pasividad</i> _____	209
Parte II. El Género _____	227
Capítulo 4. Formas de Subordinación _____	231
4.1. MODOS DE SUBORDINACIÓN _____	233
4.2. LA INFANCIA Y LA EDUCACIÓN _____	236
4.3. LA ADOLESCENCIA _____	242
4.4. MUJER Y MATRIMONIO _____	245
4.5. MUJER Y RELIGIÓN _____	256
Capítulo 5. Teoría y práctica. Catherine Lim y el feminismo occidental _____	271
5.1. "TRANSIT TO HEAVEN" O LOS LÍMITES DE LA TEORÍA _____	272
5.2. MOHANTY Y LA MUJER DEL TERCER MUNDO _____	278
5.3. LA CRÍTICA POSTCOLONIAL DE SPIVAK _____	285
5.4. EJEMPLOS DE "SUBALTERNIDAD" EN LA OBRA DE CATHERINE LIM _____	302

Capítulo 6. Nacionalismo y feminismo: dos lealtades contrapuestas _____	321
6.1. FANON: LA NEGRA QUE QUIERE SER BLANCA Y LA ANSIEDAD NACIONALISTA _____	322
6.2. NANDY, LA CULTURA Y LA MUJER _____	328
6.3. EL NACIONALISMO “FEMENINO” DE GANDHI _____	332
6.4. FEMINISMO EN SINGAPUR _____	336
6.4.1. <i>El estado y la mujer como máquina de producción física y simbólica</i> _____	349
6.4.2. <i>Historia de AWARE: control estatal y posibilidades de expresión de los movimientos feministas</i> _____	356
6.5. CATHERINE LIM Y SU RELACIÓN CON EL NACIONALISMO SINGAPURENSE _____	362
6.5.1. <i>El caso Catherine Lim</i> _____	364
6.5.2. <i>Un nuevo marco para interpretar la obra de Catherine Lim</i> _____	372
6.5.3. <i>Catherine Lim: puntos de encuentro con otras escritoras postcoloniales</i> _____	384
 Capítulo 7. Conclusiones _____	 389
 Capítulo 8. Bibliografía _____	 409
8.1. BIBLIOGRAFÍA DE CATHERINE LIM _____	409
8.1.1. <i>Bibliografía primaria</i> _____	409
8.1.2. <i>Bibliografía secundaria</i> _____	410
8.2. BIBLIOGRAFÍA GENERAL _____	411
8.2.1. <i>Bibliografía primaria</i> _____	411
8.2.2. <i>Bibliografía secundaria</i> _____	414

Índice de ilustraciones

PORTADAS DE LAS EDICIONES DE SUS OBRAS:

<i>LITTLE IRONIES: STORIES OF SINGAPORE</i>	58
<i>OR ELSE THE LIGHTNING GOD AND OTHER STORIES</i>	59
<i>THE SERPENT'S TOOTH</i>	60
<i>THEY DO RETURN</i>	63
<i>THE SHADOW OF A SHADOW OF A DREAM: LOVE STORIES OF SINGAPORE</i>	64
<i>OH SINGAPORE! STORIES IN CELEBRATION (SATIRICAL STORIES OF SINGAPORE)</i>	65
<i>DEADLINE FOR LOVE AND OTHER STORIES</i>	65
<i>THE WOMAN'S BOOK OF SUPERLATIVES</i>	66
<i>MEET ME ON THE QUEEN ELIZABETH 2!</i>	67
<i>THE BONDMAID</i>	67
<i>THE TEARDROP STORY WOMAN</i>	70
<i>THE HOWLING SILENCE. TALES OF THE DEAD AND THEIR RETURN</i>	72
<i>FOLLOWING THE WRONG GOD HOME</i>	74
<i>THE SONG OF SILVER FROND</i>	76
<i>A LEAP OF LOVE. A NOVELLA</i>	77
<i>UNHURRIED THOUGHTS AT MY FUNERAL</i>	78
<i>MISS SEETOH IN THE WORLD</i>	79

Capítulo 0

Introducción

La presente tesis analiza las obras de ficción de la autora singapurense Catherine Lim, con atención especial a sus novelas. Lim es una escritora muy prolífica, hasta el momento ha publicado ocho series de cuentos, una antología con los mejores hasta 1993, siete novelas, dos colecciones de poemas y dos relatos de difícil clasificación, a caballo entre la novela y la autobiografía. A este conjunto importante de obras de ficción hay que añadir diversas colaboraciones en publicaciones periódicas. Su fecundidad como escritora es envidiable, de hecho, cuando ya dábamos por acabado este trabajo, ha visto la luz su última novela que, lamentablemente, no se ha podido incluir en el corpus de nuestra investigación.

Siendo Catherine Lim una autora nacida en una ex colonia británica, los estudios postcoloniales nos parecen un marco adecuado para la investigación. El término “estudios postcoloniales” abarca puntos de vista diversos, a veces incluso enfrentados, en el

acercamiento a las literaturas producidas en las antiguas colonias, por esta razón se hace necesario precisar los ámbitos desde los que se ha elaborado este trabajo.

Hemos dividido la tesis en dos partes: una dedicada a la búsqueda de la identidad en el sujeto postcolonial y otra dedicada al análisis de la condición femenina en el mismo contexto. Cada una de estas secciones ha exigido sus propios marcos teóricos. Así, la que se ocupa de la identidad postcolonial se fundamenta en las ideas avanzadas por Frantz Fanon, Edward Said y Homi Bhabha, ya que estos investigadores analizan la formación de la subjetividad en el individuo colonizado.

La segunda parte gira en torno a la mujer y las dificultades derivadas de su situación de subordinación. Dicha cuestión es un punto importante en este trabajo, no sólo porque la autora haya nacido mujer sino, también, porque determina y moldea la expresión literaria, definiendo la estructura y los contenidos de las obras. A este respecto, las ideas adelantadas por las feministas postcoloniales Gayatri Chakravorti Spivak y Chandra Talpade Mohanty son nuestro marco de referencia para el estudio de la subordinación de la mujer, permitiendo un acercamiento al feminismo fuera de las corrientes de pensamiento tradicionales. Por otra parte, puesto que los nacionalismos emergentes han tenido y tienen un peso más que relevante en el desarrollo y expresión de las aspiraciones de la mujer, en esta sección se ha tenido en cuenta el pensamiento de algunas investigadoras que han indagado en esta materia. De especial influencia han sido los trabajos de Heng y Devan (1992) y Niyogi De (2002) a la hora de moldear nuestra forma de interpretar los efectos del nacionalismo singaporense en la obra de Catherine Lim.

El resultado final es un trabajo dividido en seis capítulos. El capítulo uno delinea el contexto general en el que se han creado las obras, permitiendo una aproximación a

Singapur para conocer los sucesos que han marcado su historia, el tipo de sociedad que conforma la ciudad-estado, su literatura y el lugar que Catherine Lim ocupa en ella.

El segundo capítulo, contenido en la sección dedicada a la búsqueda de la identidad, analiza la importancia del pasado en la obra de la autora. Las preguntas de las que se parte son: ¿por qué esa presencia tan constante del pasado? ¿Por qué, incluso cuando la novela se sitúa en el presente, el pasado sigue siendo una sombra que lo impregna todo? ¿Hasta qué punto es esta característica propia únicamente de la autora? Al responder a tales preguntas pretendemos mostrar que este rasgo, tan determinante en la literatura de Catherine Lim, es compartido por otros autores provenientes de países antes colonizados.

El tercer capítulo, también contenido en la sección sobre la identidad, analiza la obra de Lim teniendo en cuenta el uso que la autora hace del exotismo. Éste es un concepto que conlleva subjetividad, depende para su definición de algún punto de referencia desde el que poder medirlo e implica observación. Nos interesa la mirada (de los personajes o de la autora) porque a través de esos ojos podemos acceder a la percepción que tiene el sujeto de sí mismo y del entorno que le rodea. Esa mirada permite, a su vez, comprender en qué forma el sujeto cree ser percibido y cómo ese “saberse observado” determina la formación de su identidad. Las preguntas de partida son: ¿qué es el exotismo?, ¿por qué son exóticas las novelas?, ¿hasta qué punto esta percepción se desprende espontáneamente de la diferencia cultural? Desde un punto de vista teórico, se analiza la creación de los estereotipos coloniales siguiendo el pensamiento de Said y Bhabha¹. El autor Victor Segalen, por otra parte, posibilita una

¹ Said, Bhabha y Spivak suelen ser considerados las piedras angulares de la crítica postcolonial. Said es el padre del discurso orientalista, una forma de conocer oriente mediante la que occidente ejerce poder sobre

aproximación al poder de atracción del exotismo como energía no marcada por prejuicios culturales, al mismo tiempo que, involuntariamente, facilita la tarea de profundizar en las fantasías del colonizador. Por último, la mirada de la autora, cuando se dirige al hombre occidental, nos lleva a una inversión en los puntos de referencia, presentando -o casi reduciendo- Occidente a un objeto exótico. Cuando esta mirada se acomoda a la del observador occidental podremos analizar el fenómeno de la autoexotización.

La sección que estudia las cuestiones de género está subdividida, a su vez, en tres capítulos. Gran parte de la producción de Lim puede ser incluida dentro de lo que se conoce como novela de formación o *Bildungsroman*. Por esta razón, en el capítulo cuarto, “Formas de subordinación”, se recorre la vida de las protagonistas, señalando aquellos aspectos que más se repiten o en los que la autora hace mayor hincapié.

El capítulo quinto, “Teoría y práctica. Catherine Lim y el feminismo occidental”, gira en torno a la forma en que Catherine Lim percibe los movimientos feministas internacionales. El pensamiento crítico de Spivak y Mohanty constituye el hilo conductor de nuestro análisis. En él tratamos de demostrar cómo las ideas avanzadas por las autoras antes citadas coinciden con las de Lim y se plasman en su obra.

El capítulo sexto está dedicado a la relación de la autora con el nacionalismo singapurense. Para comprender su significado es preciso conocer las particularidades del mismo en la isla. Con esa intención se hace referencia a los trabajos de Heng y Devan (1992), Heng (1997), y Lyons (2000). El primero es de especial utilidad para vislumbrar

el objeto de conocimiento. Bhabha aporta a este enfoque una visión de orientalismo como un discurso ambivalente, expresión del deseo y temor del colonizador. De esta forma el discurso orientalista formulado por Said pierde rotundidad, deja brechas por las que el colonizado puede debilitar el poder del colonizador. Spivak añade una visión que incluye a la mujer colonizada, la figura eternamente olvidada en el encuentro colonizador-colonizado.

que gran parte de la producción literaria de Lim surge como respuesta al ideario nacionalista. La imagen de la dama dedicada a escribir novelas románticas y exóticas se transforma y, para nuestra sorpresa, nos hallamos ante una mujer comprometida con la sociedad en la que le ha tocado vivir. Ahora sus novelas adquieren nuevas lecturas e incluso la propia estructura de esos relatos de niñas que se hacen mujer en entornos desfavorables se presta a una nueva interpretación. Las historias románticas se convierten en *Bildungsromane* feministas postcoloniales, en las que la autora describe las condiciones que limitan la evolución de sus heroínas.

Desde la publicación de *The Empire Writes Back* (1989)² se ha ido configurando una tendencia en los estudios postcoloniales por la que se interpreta la literatura de los escritores de las antiguas colonias como fruto de su deseo de “contestar” al poder imperial. Los conceptos de “abrogación” y “apropiación” hacen referencia precisamente a las herramientas por las que el escritor puede adueñarse de la cultura de la metrópolis y adaptarla a las necesidades de su cultura nativa. Sin embargo, aunque estas ideas han sido de utilidad para muchos escritores que buscan una voz propia sin renunciar a las dos herencias que conforman su identidad, no se debe ignorar que esta posición mantiene intacto el punto de referencia desde el que se observa al escritor, que no es otro que el punto de vista europeo.

El escritor postcolonial tiene otras opciones: puede invertir y dedicar sus esfuerzos a promover y cultivar la cultura nativa o, simplemente, puede ignorar la cultura

² En 1989 Bill Ashcroft, Gareth Griffiths y Helen Tiffin publicaron un volumen titulado *The Empire Writes Back* en el que se reunía y analizaba una amplia gama de textos postcoloniales. A ellos se debe, por ejemplo, el uso de términos como *abrogación* (designa el derecho del escritor postcolonial a rechazar una versión única de lo correcto o estándar en el uso del lenguaje) y *apropiación* (hace referencia al proceso por el que el escritor ajusta y moldea la lengua a sus necesidades) o el mismo término *postcolonial* para designar la literatura de las antiguas colonias que hasta ese entonces había sido denominada Literatura de la Commonwealth.

colonizadora y dirigir su mirada hacia los elementos que tiene más cercanos y con los que convive. Y también es posible que decida hacer esto usando la lengua colonial. Creemos que esa sería la posición de Catherine Lim. El crítico que espera encontrar en sus obras una contestación al imperio quedará defraudado e incluso puede llegar a la conclusión de que la escritura de Catherine Lim es conservadora o carece de originalidad. El supuesto “conservadurismo” puede ser entonces esgrimido como un defecto, una tara y la obra desdeñada y apartada porque, paradójicamente, no se ajusta a un criterio, impuesto desde la metrópolis, que le pide que se muestre rebelde con la misma metrópolis.

Catherine Lim no dirige su crítica al poder colonial, está demasiado ocupada en dirigirse al patriarcado que construye la nación. Creemos que este es un punto esencial para interpretar la obra de Lim que no siempre se tiene en cuenta. Resulta algo desconcertante que sus facetas como persona crítica con el gobierno y escritora de cuentos y novelas sobre Singapur, se presenten separadamente. Así, es frecuente encontrar titulares donde se la retrata, jugando con el oxímoron, como una escritora de novelas románticas que pone en jaque al gobierno.

Entre los estudios críticos publicados sobre Catherine Lim destaca *Women in Bondage: The Stories of Catherine Lim* (1999) por Lim Yi-En, en el que se incluye una entrevista a la autora, un estudio sobre la obra hasta la publicación de *The Teardrop Story Woman* (1998) y una bibliografía comentada. Shirley Lim, en la colección de ensayos *Writing Southeast Asia in English. Against the Grain* (1994) la sumó a la tradición de escritores que abandonaron las inquietudes estéticas para preocuparse por el papel del autor en la sociedad que vive. El nombre de Catherine Lim aparece siempre en toda antología sobre la literatura del sureste asiático y es también de obligada referencia en las guías críticas sobre la materia, entre las que destaca el trabajo de Patke y Holden (2010), *The Routledge Concise History of*

Southeast Asian Writing in English que, sorprendentemente, observa que no se debe subestimar su obra. El trabajo de Amy Tak-yee Lai, *Asian English Writers of Chinese Origin* (2009) dedica varios capítulos a analizar la obra de Lim, poniendo especial interés en las novelas *The Bondmaid* (1995), *The Teardrop Story Woman* (1998) y *Following the Wrong God Home* (2001). En el capítulo titulado “Women Between Cultures: From Double Marginalization to Double Transgression” se niega, correctamente desde nuestro punto de vista, que la atracción de las protagonistas por hombres occidentales sea fruto de una afiliación acrítica a los valores del “Otro”. Julie Dixon (2002) parece apuntar en la dirección contraria. En esta tesis se analizan las novelas *The Bondmaid* y *The Teardrop Story Woman* además de la novela de Shirley Lim, *Among the White Moon Faces* y *The Crocodile Fury* de Beth Yahp. El capítulo dedicado a *The Bondmaid* (1995) destaca por su acierto al interpretar el personaje de Han mediante el pensamiento crítico de Spivak. Poppy Smith en *Interlogue* (1998) analiza *The Teardrop Story Woman* (1998) desde una perspectiva feminista mientras que Sally Lui Sha-Lee (2003) presta atención a las diferencias entre Oriente y Occidente en *Following the Wrong God Home* (2001). Esha Niyogi De en “Embodied Modernities. Feminist Agency in Singapore Women’s Literature” (2002) presenta una propuesta más que interesante sobre la forma en que las escritoras de Singapur, Lee Tzu Pheng, Catherine Lim y Ho Minfong, buscan un punto de encuentro entre sus distintas afiliaciones y dan nuevas formas a los valores y prácticas machistas, para crear un nuevo nacionalismo que incluya sus necesidades. Por último, en “Who’s Afraid of Catherine Lim? The State in Patriarcal Singapore” (2009), Kenneth Paul Tan interpreta un desencuentro entre Lim y el gobierno usando el psicoanálisis de Lacan y las teorías feministas de Luce Irigaray.

La realización de este trabajo ha sido complicada y estimulante a la vez. Cuando comenzamos a estudiar la obra de la autora, se partía de una formación filológica que

facilitaba los rudimentos para iniciar la investigación pero que no permitía imaginar el esfuerzo que al final ha necesitado el trabajo y que hace recordar los comentarios de Christian Metz (1973) sobre la complejidad de la investigación cinematográfica. Desde nuestro punto de vista, sus observaciones se pueden extender, en general, a todas las humanidades: “Lo que se ha llamado más frecuentemente un ‘teórico del cine’” decía Metz, “es una especie de hombre-orquesta idealmente obligado a poseer un saber enciclopédico y una formación metodológica casi universal” (1973: 28). Efectivamente, para llevar a cabo el análisis de la obra de Lim hubo que familiarizarse con disciplinas tales como la filosofía, sociología, antropología, deconstrucción, feminismo, postfeminismo, historia, marxismo, psicoanálisis y un largo etc. Naturalmente, el autor y su obra nacen en el mundo y son fruto del mundo en el que nacen, por lo que no es posible ignorar ciertas cuestiones aunque puedan considerarse externas a la literatura. La difícil tarea del crítico consiste en no alejarse en exceso del texto cuando inicia un estudio literario. Es posible que en algún momento se haya pecado de ese defecto. La única razón que se puede esgrimir como disculpa se encuentra en la lejanía cultural existente entre nuestro punto de observación y el de la autora. Dicha lejanía exigía constantemente un distanciamiento del texto para llegar a él.

Quizás la aportación principal de este trabajo sea su inclusividad. Hasta el momento no hemos encontrado un estudio de estas dimensiones dedicado por completo a la autora. Normalmente, se suele estudiar a Catherine Lim en su vertiente feminista o como escritora de novelas postcoloniales donde retrata la ambivalencia del sujeto dividido entre varias culturas. En la presente tesis se examina más de un aspecto y desde más de un punto analítico.

No se ha publicado, que nosotros sepamos, ningún trabajo que pretenda explicar los finales trágicos de sus obras. Normalmente se hace referencia a la desgracia final de la heroína y se la sitúa en el entorno específico de la novela. Nosotros aunamos todos esos finales y los interpretamos en un contexto más íntimamente ligado a las preocupaciones expresadas por Lim.

En nuestra opinión, las investigaciones realizadas hasta la fecha no han profundizado como se hace aquí, en las formas en que Lim se enfrenta al nacionalismo singapurense. Es cierto que su feminismo se suele interpretar como una forma de “contestar” el poder patriarcal pero, dado que algunas novelas se sitúan en los años cuarenta o cincuenta, podría parecer que la autora critica sólo las estructuras del pasado. En este trabajo se analiza la forma en que los cambios de políticas del PAP (People’s Action Party) han determinado los temas y la expresión literaria en la obra de Lim.

Cuando se examinan las preocupaciones feministas, normalmente se las sitúa en el entorno de la crítica al patriarcado en general o al nacionalismo en particular. Sin embargo, tampoco hemos encontrado estudio alguno que interprete la obra de Lim bajo la luz de escritoras feministas postcoloniales, como Mohanty o Spivak. Es verdad que Julie Dixon (2002) analiza los pies vendados de la mujer china haciendo uso del concepto del subalterno femenino (*gendered subaltern*) de Spivak, pero no estudia en qué grado los puntos críticos de Catherine Lim coinciden con los de esta investigadora. Amy Tak-yee Lai hace referencia a la desconfianza mostrada por Lim hacia la teoría, nosotros profundizamos en esa desconfianza para exponer las coincidencias con las observaciones señaladas por Spivak y Mohanty.

Por último, aunque el exotismo y la autoexotización son temas que ocupan muchos trabajos, normalmente el estudioso se centra en estos fenómenos para denunciar el comercio de lo exótico, el gusto occidental por la multiculturalidad o las formas en que el sujeto colonial se pliega y falsea para adecuarse a estas necesidades. La obra de Catherine Lim parece pedir un estudio que se centre en el hecho exótico en sí mismo y en las técnicas por las que se lleva a cabo la “autoexotización”. Eso es lo que buscamos al analizar la obra de Segalen, *Essai sur l'exotisme* (1978). Segalen quiere definir lo exótico y en ese intento da luz a la atracción que ejerce lo observado sobre el observador. Desde nuestro punto de vista, esa fantasía es la que Catherine Lim quiere despertar. Como veremos más adelante, la atracción exótica en las novelas de Lim se establece como una relación entre el hombre y la mujer. También el hombre occidental es presentado como un objeto exótico y a través de esta atracción mutua, de este exotismo de la diferencia, como diría Segalen, Lim parece querer llegar a lo universal del ser humano.

Para terminar esta introducción nos gustaría hacer alguna aclaración con respecto a la terminología usada. Dado lo controvertido del término “postcolonial”, creemos necesario explicar que en este trabajo se ha manejado para designar estrictamente aquellos escritores o investigadores nacidos en las antiguas colonias europeas o cuyas culturas proceden de países antes colonizados. No se pretende dotar el término de otras implicaciones teóricas.

Por último, creemos conveniente una aclaración sobre el sistema onomástico chino. Tradicionalmente el apellido del padre figura en primer lugar seguido por el nombre de pila. Este sistema genera cierta confusión entre los lectores occidentales no familiarizados con las características de los nombres y apellidos chinos. El problema se complica cuando los mismos autores se adhieren a un sistema u otro según sea su

preferencia. Por ejemplo, Hwee Hwee Tan hace figurar el apellido del padre siguiendo la convención occidental pero Tan Mei Ching, por el contrario, sigue la convención china. Otros autores como Catherine Lim firman con un nombre europeo seguido del apellido paterno, lo cual facilita la tarea del investigador de otra cultura.

第一章

Parte I
La Identidad

La colonización fue un hecho violento por el que ciertas comunidades se vieron alteradas en aspectos íntimamente ligados a su identidad. La convivencia con una cultura que se decía superior dejó huellas indudables en la concepción que los pueblos colonizados tenían de sí mismos. La primera parte del presente trabajo está dedicada al estudio de esas huellas en tanto en cuanto han determinado los procesos de formación de una identidad singaporense.

Con esa intención hemos dividido esta sección en tres capítulos. El primero, "Historia y cultura de Singapur", tiene como finalidad familiarizar al lector con las condiciones históricas y socioculturales que han determinado el crecimiento y desarrollo de la nación. También se pretende situar la obra de Catherine Lim en el contexto más amplio de la literatura singaporense.

El segundo capítulo, "Un Pasado siempre presente", interpreta la presencia casi obsesiva del pasado y las tradiciones culturales en la obra de Lim como consecuencia

del hecho de la colonización y de los rápidos cambios sufridos por el país tras la independencia. También se analiza la ambivalencia identitaria derivada del contacto de las dos culturas y su materialización en la expresión de sentimientos de culpa por parte de la escritora.

El tercer capítulo, titulado “Oriente y Occidente. Exotismo y estereotipos coloniales”, se centra en el estudio de la obra de Lim en cuanto objeto exótico. Este adjetivo implica por definición una forma de percibir, de calificar un objeto culturalmente distante. Su utilización conlleva instantáneamente una mezcla de emociones que nos pone en contacto con el deseo y lo extraño. Debido al pasado de colonización, hace surgir imágenes estereotipadas que en cierta forma determinan la forma de percibir al “Otro”. En este capítulo estudiaremos las imágenes o estereotipos occidentales, en tanto son presentados como objetos exóticos, a la vez que prestaremos atención a las estrategias por las que la obra de la autora se autoexotiza, se deja observar por la mirada occidental.

Capítulo 1

Historia y cultura de Singapur

1.1. Momentos históricos relevantes

Singapur comienza su historia como colonia inglesa en 1819, cuando Sir Thomas Stamford Raffles decide establecer allí un puerto comercial tras ser expulsado de Java por los holandeses. Durante el siglo XIV, la isla había adquirido cierta importancia comercial, debido a la presencia de una factoría marítima llamada Tumasik o Temasek. Según los *Anales Malayos*³, Singapur debe su nombre actual a un descendiente de Alejandro Magno, el rajá Sang Utama, quien al desembarcar avistó un animal fantástico, al que tomó por un león. Considerando este hecho un buen presagio, decidió asentarse en la isla y darle el nombre de Singa-pura o Ciudad del León. En este recorrido histórico, que se extiende desde las primeras referencias escritas hasta el momento en que Raffles desembarca en la isla, se establecen tres aspectos

³ Se trata de una narración histórica y literaria de los orígenes, evolución y desaparición del gran imperio marítimo malayo. Para más información consultar en la siguiente dirección *on-line* “Los Sejarah Melayu (Anales Malayos)”: <http://www.unesco.org/new/es/communication-and-information/flagship-project-activities/memory-of-the-world/register/full-list-of-registered-heritage/registered-heritage-page-8/sejarah-melayu-the-malay-annals/>

especialmente simbólicos. En primer lugar, el nombre Temasek trae reminiscencias de un pasado anterior a la colonización y de sus antiguos habitantes, los malayos. En segundo lugar, el nombre actual hace referencia al Merlion (*mermaid y lion*), un animal fantástico, parecido al león y en el que Singapur quiere ver un símbolo de su carácter e identidad. En tercer lugar, encontramos referencia a Raffles, considerado el padre fundador, que da nombre a los lugares más emblemáticos de la ciudad. Es curioso que el país haya querido ver en un inglés a su padre fundador y éste es un aspecto del carácter contradictorio de Singapur. A este respecto, Philip Holden afirma en su artículo “The Free Market’s Second Coming”:

The continued memorialisation of a British imperial “founder” in a post-colonial state seems unique to Singapore. Zimbabwe, less than two decades after the Lancaster House agreement, has already erased most traces of Cecil Rhodes... What Raffles as a sign signifies, has, of course changed not only since independence but continuously from 1819 to the present. (1999: 84)

Como hemos dicho anteriormente, Raffles desembarca en Singapur en 1819, aunque la isla no será colonia inglesa hasta 1824, momento en que se firma un tratado con los príncipes del lugar por el que la isla es cedida a la *British East India Company*. A partir de este momento la población de Singapur inicia un proceso de crecimiento espectacular. Si antes del desembarco de los ingleses los habitantes no sumaban más de unos pocos cientos, principalmente de origen malayo⁴ y chino (estos últimos asimilados a la población local), a finales de 1824 la población había aumentado hasta diez mil

⁴A los descendientes de estos chinos que habían asimilado las costumbres malayas se les conoce como los *babas* (hombres) y las *nonyas* (mujeres). Esta comunidad se diferencia de los inmigrantes chinos que llegaron más tarde por su cocina, forma de vestir e incluso actividad comercial, aunque comparten con los chinos de la península ciertas celebraciones. En general se les conoce como los *peranakan*, que en malayo significa, hablante de una lengua extranjera.

habitantes, entre ellos marinos, mercaderes y culíes chinos, que esperaban hacer fortuna al amparo de la protección inglesa.

Bajo la corona inglesa, Singapur se desarrolló como puerto comercial. La selva se transformó con el trazado de caminos. Se construyeron astilleros y su especial situación la convirtió en la salida al mar de la península de Malaca. Este hecho permitió que Singapur se beneficiara del auge comercial de la península. Su posición estratégica hizo de ella un puente de unión entre Oriente y Occidente, circunstancia que se vio facilitada cuando se abrió el canal de Suez en 1869.

Un momento de especial importancia en la historia de la isla llega durante la Segunda Guerra Mundial, en 1942, con la invasión japonesa. Los ingleses no habían protegido el enclave suficientemente, lo que permitió que la isla fuera tomada por el ejército japonés. Esta circunstancia tuvo consecuencias traumáticas y alteró la forma en que hasta ese momento se había percibido a los ingleses y su misión civilizadora. Las palabras de Lee Kuan Yew, ex primer ministro de Singapur, ilustran lo que se pudo sentir con la invasión japonesa:⁵

In 70 days of surprises, upsets and stupidities, British colonial society was shattered, and with it all the assumptions of the Englishman's superiority. The Asiatics were supposed to panic when the firing started, yet they were the stoical ones who took the casualties and died without hysteria. It was the white civilian bosses who ducked under tables when the bombs and shells fell. It was the white civilians and government officers in Penang who, on 16 December 1941, in the quiet of the night, fled the island for the "safety" of Singapore, abandoning the Asiatics to their fate. ... The whites

⁵ Lee Kuan Yew en *The Singapore Story: Memoirs of Lee Kuan Yew* citado por Landaw en "The Flight of Colonial Administrators at the Japanese Invasion: Lee Kuan Yew on the Beginning of the End of the British Empire" <http://www.postcolonialweb.org/singapore/government/leekuan-yew/lky10.html> (5/07/11)

had proved as frightened and at a loss as to what to do as the Asiatics, if not more so. The Asiatics had looked to them for leadership, and they had failed them. (Lee 1998: 53)

Toda invasión es un hecho violento, pero la de Singapur lo fue especialmente. Según *The Cambridge History of Southeast Asia*: “The loss of life was on a scale unknown in the region...and the atrocities committed by occupying forces upon Southeast Asians verged on genocide in the case of Singapore’s Chinese” (Stockwell 1999: 8). Una consecuencia de estos sucesos es la frecuente referencia a muertos y violaciones en muchas obras de autores singapurenses. Especialmente conmovedor es el relato autobiográfico *Sold for Silver* (2004) escrito por Janet Lim. Narra primero su historia como *bondmaid* o chica esclava, luego su adopción por una misión inglesa donde aprende a ser enfermera; más tarde, los bombardeos japoneses y el intento de huida de Singapur, hasta que es apresada por los japoneses. Sólo su físico no muy agraciado, su mal estado de salud (el barco en el que huía fue hundido y permaneció varios días en el mar hasta ser rescatada) y su ingenio, evitaron que se convirtiera en prostituta al servicio del ejército japonés. En *The Tear Drop Story Woman* (1998) Catherine Lim describe como la madre de la protagonista se corta el pelo y se ensucia la cara para no parecer atractiva ante los ojos del nuevo invasor:

Beauty was dangerous –the full beauty of ripe breasts, rounded hips and ready wombs that would have the marauding Japanese soldiers salivating, not that of the flat, uncurved, odourless eight-year-old. They were all over Malaya with their lethal bayonets, and, it was said, unbuttoned trousers, ready penises hanging out. (1998: 32)

Como se ha dicho anteriormente, la falta de compromiso de los ingleses hacia la población nativa marcó un cambio en la percepción del inglés por parte del

singapurense. Para Lee Kuan Yew, la invasión significó el fin del mito de la superioridad inglesa sobre los asiáticos. Hay un cierto tono de rencor en la observación antes mencionada del ex-presidente, que puede ser más ilustrativo que las mismas palabras. Los singapurense comprendieron que el inglés no era el ser superior que les habían enseñado en las escuelas y, además, que existía un desequilibrio en la relación entre ambos. Inglaterra se retiró, abandonó Singapur a su suerte, no la protegió cuando debía y en el momento de la verdad los ingleses actuaron cobardemente. ¿Dónde estaba el poderío del imperio británico?

Con el final de la Segunda Guerra Mundial ya era imposible mantener el mito de la misión civilizadora. Tanto Malasia como Singapur se convirtieron en colonias autónomas, en un primer paso hacia la independencia. Singapur, que no la creía viable en solitario dada su falta de recursos naturales y su limitado espacio geográfico, se adhirió a la Federación de Estados de Malasia en 1963. Posteriormente, diferencias irreconciliables entre el gobierno chino de Singapur y el malasio-musulmán de la Federación, llevaron a su expulsión y a su nacimiento como ciudad-estado independiente a la fuerza:

Some countries are born independent. Some achieve independence. Singapore had independence thrust upon it. Some 45 British colonies had held colourful ceremonies to formalise and celebrate the transfer of sovereign power from imperial Britain to their indigenous governments. For Singapore, 9 August 1965 was no ceremonial occasion. We had never sought independence. In a referendum less than three years ago, we had persuaded 70 per cent of the electorate to vote in favour of merger with Malaya. Since then, Singapore's need to be part and parcel of the Federation in one political, economic, and social polity had not changed. Nothing had changed — except that we were out. We had said that an independent Singapore was simply not viable. Now it was our unenviable

task to make it work. How were we to create a nation out of a polyglot collection of migrants from China, India, Malaysia, Indonesia and several other parts of Asia? (1998: 22) ⁶

Por lo tanto, Singapur se vio obligada a iniciar su camino en solitario, y este salto al vacío marcó su desarrollo como ex-colonia y país independiente⁷. El PAP (*People's Action Party*), el partido más votado, tuvo que tomar medidas extremas para poder aunar una población constituida por grupos religiosos y étnicos varios, que presentaba un alto grado de subdesarrollo. En ese momento, los dos grandes retos de Singapur fueron sobrevivir económicamente y hacerlo de forma conjunta sin que ningún grupo racial se sintiera perjudicado. Posiblemente, en la mente de todos pervivían las revueltas raciales que se sucedieron después de la expulsión de Singapur.

Varias son las políticas de integración llevadas a cabo por el PAP entre las que destaca la construcción masiva de grandes complejos de viviendas estatales, los *HDB flats* (*Housing and Development Board*)⁸, un equivalente a las viviendas de protección oficial, que el singapurense podía comprar o alquilar a bajo precio. En su concesión se procuraba que los distintos grupos que convivían en Singapur lo hicieran, no de forma simbólica, sino efectiva: por un sistema de cuotas en la entrega de viviendas, se obligaba a los distintos grupos raciales a coexistir físicamente, de esta forma se impedía la

⁶ Lee Kuan Yew (1998: 22) citado por Landaw en la siguiente dirección *on line*: "Malaysia Expels Singapore" <http://www.postcolonialweb.org/singapore/government/leekuanew/lky9.html> (6/07/11)

⁷ En la siguiente dirección *on-line* se puede ver a un joven y lloroso Lee Kuan Yew comunicando a la nación la expulsión de Singapur: "Singapore Rejected" http://www.youtube.com/watch?v=41ND3U_9HgQ&NR=1 (6/07/11)

⁸ El *Housing and Development Board* (plataforma para la vivienda y el desarrollo) es responsable de la desaparición de los barrios marginales en Singapur. A partir de 1960, el gobierno comenzó la construcción de grandes complejos de apartamentos, algunos reúnen hasta ocho mil viviendas, obligando a la población que vivía en barrios marginales a abandonar sus casas, con pocas garantías sanitarias, para instalarse en estos pequeños apartamentos. Al mismo tiempo se diseñaron políticas que facilitaran la compra de la vivienda por las familias. En la actualidad Singapur tiene una de las tasas de propietarios más altas de los países desarrollados. Las acciones del HDB han contribuido a solucionar el problema de la vivienda aunque también han alterado drásticamente el paisaje de la ciudad.

formación de *ghettos* raciales. Este tipo de medidas se sitúan en el polo opuesto a las practicadas por el gobierno colonial inglés que mantenía las distintas culturas separadas en barrios. Los *HDB flats* han llegado a ser un símbolo y un elemento más que conforma la sociedad singapurense por lo que es frecuente encontrar referencias a estos apartamentos en la literatura.

En los colegios se llevó a cabo una política de apoyo a la enseñanza de dos idiomas: una lengua nativa, que se determinaba por la etnia del padre⁹ y el inglés que cumplía una función unificadora. Singapur, hoy en día, se caracteriza por poseer cuatro lenguas oficiales: mandarín, tamil, malayo e inglés; una por cada comunidad étnica y el inglés como lengua común para todos ellos.

La necesidad de crecer económicamente llevó al PAP a exigir de los ciudadanos singapurenses todo tipo de sacrificios para hacer posible el milagro: ciertas libertades individuales se sacrificaron en aras del bien común. El arte y la literatura, elementos considerados no productivos, recibieron poco apoyo a nivel institucional. Barrios simbólicos tales como Bugis Street desaparecieron bajo las excavadoras y en su lugar se construyeron altos rascacielos. Los resultados tangibles y medibles eran los que contaban. El pragmatismo se impuso como política institucional y éste condujo a un cambio en la mentalidad de los singapurenses. La modernidad y el desarrollo comenzaron a tener un lugar predominante en las mentes de los ciudadanos. Pero esta presión y deseo de control estatal ha marcado en alguna forma al ciudadano y es constatable, por ejemplo, en la obra de Catherine Lim, especialmente en sus cuentos. Así en “The Malady and the Cure”

⁹ Esta política ha mostrado, sin embargo, cierta arbitrariedad. Por ejemplo, el hecho de que la lengua materna fuera determinada por la etnia del padre no deja de ser contradictorio. En segundo lugar, los ciudadanos de origen chino debían estudiar mandarín (la lengua favorecida por las élites en China) cuando la mayoría de los ciudadanos de esta etnia hablaban otras lenguas como el hokkien (la lengua de Catherine Lim) o cantonés.

(1989) se nos presenta a Mr. Sai Koh Phan, un obediente funcionario que sufre una extraña enfermedad a causa de la cual padece dolores terribles y cuya única cura es hacer justo lo contrario de lo que las campañas gubernamentales piden.

The comprehensiveness of the campaigns, covering nearly every aspect of the Singaporean's life, from the way he grows his hair, to the size of his family, together with the regularity with which they occur in the course of the individual's life, has provided the ideal framework within which the awesome power of Mr Sai Koh Phan's emotions can be organised and structured. (1989: 12)

Mr Sai Koh Phan encuentra remedio a sus dolores cuando es capaz de escupir, decir palabrotas, masticar chicle o tirar papeles al suelo, eso sí, no en la isla sino en un solar cedido por el gobierno de Malasia a instancias del de Singapur.

Dado que el espacio físico es reducido, el PAP ha llevado a cabo políticas de regulación de la natalidad acordes con las necesidades de la nación y ha ejercido, asimismo, un férreo control de la inmigración, permitiendo la entrada a trabajadores con un grado alto de formación y otorgando permisos sólo temporales a los trabajadores con baja o nula formación laboral.

1.2. Singapur en la actualidad

En la actualidad, Singapur es una ciudad estado en la que en un espacio geográfico de tan solo 600 Km² conviven tres grupos étnicos distintos y cuatro lenguas oficiales. Como toda nación que ha sufrido los efectos de la colonización, Singapur arrastra un pasado traumático. Además de estas circunstancias, otros dos elementos determinan el carácter del singapurense: la necesidad de superarse económicamente, que ha conllevado la implementación de políticas de desarrollo para modernizar el país y, en segundo lugar, la urgencia por crear una identidad nacional en un país que es un crisol de culturas y que ha nacido bajo, y se ha visto sometido a, los efectos de la colonización.

1.2.1. MODERNIDAD Y PROGRESO

La modernización y el progreso han forzado cambios a nivel global, pero estas alteraciones han tenido repercusiones de mayor intensidad en la vida de los singapurenses. Singapur es hoy en día un país con una de las tasas de crecimiento económico más altas del mundo, la mortalidad infantil ha descendido espectacularmente con respecto a los años anteriores a la independencia, el nivel de alfabetización es completo etc. Sin embargo, las concesiones y sacrificios que los singapurenses han tenido que aceptar son proporcionales a las dimensiones del propio cambio.

Ya hemos visto que Singapur fue forzada a independizarse. En las palabras del ex-presidente Lee Kuan Yew se puede palpar el miedo al vacío que los habitantes de la isla sintieron en el momento de la independencia. Ahora, por el contrario, nos encontramos con uno de los países más desarrollados del mundo, ¿Cómo se pudo obrar este milagro? No creemos ser excesivamente pretenciosos si resumimos este éxito en una única palabra: control.

En Singapur está prohibido masticar chicle, los hombres no pueden llevar el pelo largo, tampoco se puede tirar basura o ensuciar las calles, bajo pena de ser multado económicamente. Hay muchas prohibiciones y muchas campañas de concienciación para que los ciudadanos sigan determinadas conductas por el bien común. Si se observa que las mujeres educadas y jóvenes ya no desean casarse, el estado crea una agencia matrimonial para buscarles la pareja adecuada. En la novela, *Tangerine*, de Colin Cheong el protagonista explica a unas turistas lo que son estas agencias matrimoniales:

“So how come? I mean you’ve got this government matchmaking unit and everything,”

Well, the standard of living in Singapore is pretty decent and people, especially young women, have expectations. If they’re well-to-do, their parents wouldn’t want them marrying down. And if they’re not well-to-do, their parents would want them to marry up.”

“Doesn’t anybody marry for love in your country?” (1997:105)

Catherine Lim, por su parte, nos lo cuenta en un tono menos resignado y con su característico humor en boca de Sharilyn Zelda Lee Swee Mei, la protagonista de su cuento “In Search of (A Play)” (1989). En este momento Sharilyn le explica a Confucio por qué las mujeres no quieren casarse:

The SEU¹⁰ is very worried about what they perceive to be a growing trend among young educated women in Singapore – the trend to stay unmarried because their expectations of their marriage partners have far overtaken the reality. Simply put, Your Benevolence, Singaporean women have become too intelligent, articulate and socially sophisticated for Singaporean men.” (1989: 60)

En situaciones críticas no se puede hacer concesiones, de ahí que, con la independencia, el gobierno comienza a desarrollar políticas de control sobre el individuo que permitan la supervivencia de la colectividad. Este control estatal está regido por un sentido pragmático del progreso. Lo que no es vital para el desarrollo se considera superfluo, como por ejemplo las artes. Se consigue el bienestar material pero ¿qué efectos ha tenido este control y pragmatismo en los ciudadanos de Singapur?

Philip Jejaretnam¹¹ en “Tiger City or How Singapore Writers Can Earn Their Stripes” (2004) nombra tres rasgos distintivos del carácter de Singapur. En primer lugar, define a sus habitantes por su amor a la velocidad. La velocidad del coche o del ordenador personal son marcas del estatus social. Desarrollar redes de alta velocidad, tanto a nivel tecnológico como sobre el espacio físico, ha sido de vital importancia para el gobierno de Singapur. Sin embargo, Jejaretnam señala lo contradictorio de este amor en un espacio físico muy limitado donde tan sólo en media hora el conductor puede recorrer la isla de punta a punta¹².

¹⁰ *Social Enhancement Unit* es el nombre que la autora da en el cuento a la *Social Development Unit*, la agencia matrimonial creada por el gobierno.

¹¹ Philip Jejaretnam es autor de varias colecciones de cuentos y de dos novelas, *Raffles Place Ragtime* (1988) y *Abraham's Promise* (1995), ambas recogidas en *Tigers in Paradise* (2004). Como muchos escritores singapurenses compagina la carrera de escritor con la de abogado. Es hijo de J.B. Jejaretnam, político famoso por ser el primer miembro de la oposición en conseguir un escaño en el parlamento. Las denuncias puestas por miembros del PAP lo llevaron a la bancarrota y tuvo que abandonar su escaño. Philip Jejaretnam ha ganado el *Young Artist Award* en 1993 y el *South-East Asia Write Award* en 2003.

¹² Éste es un hecho que todo isleño conoce bien.

Una consecuencia del gusto por la velocidad es la tendencia hacia la linealidad. Singapur es una ciudad de altos rascacielos, con formas angulosas, donde las colinas se han allanado, los escombros se han vertido al mar buscando más espacio, el curso de los ríos y barrancos ha sido rectificado.

En último lugar, Jejaretnam señala Singapur como la ciudad que mira hacia delante, que busca el progreso. Sus habitantes sueñan con el futuro: “It is the promise of future prosperity that keeps us working so hard” (2004: 398). El singapurense aspira a poseer la última innovación tecnológica sólo para, una vez conseguida, seguir en busca del siguiente avance. Singapur es, asimismo, un lugar de tránsito: “so that any Singaporean’s grandparents were born elsewhere and his grandchildren will also be born somewhere else”. (2004: 397)

No obstante, este mirar hacia delante parece olvidar el pasado y así, en oposición a estos tres rasgos, Jejaretnam propone: “lingering, meandering and remembering” (396). La modernización es una consecuencia directa de la necesidad de supervivencia y para muchos singapurenses ha significado la destrucción de lugares emblemáticos, tales como cementerios, edificios simbólicos y barrios tradicionales. La desaparición del pasado ha significado también la supresión de los elementos étnicos que podían marcar las diferencias entre comunidades. Según Lian Kwen Fee: “The past was best forgotten and even the teaching of history in primary schools, in the first half of the 1970s, was relegated to a non-examinable subject ... a collective amnesia was, in the official view, most appropriate for Singapore between 1965 and 1975”. (1999: 41)

Cuando leemos, por ejemplo, las novelas de Catherine Lim, es frecuente la referencia a cementerios demolidos o estanques desecados para la construcción de

rascacielos y viviendas estatales. En sus novelas, las máquinas excavadoras han pasado a ser un símbolo de progreso pero, también, un símbolo de pérdida de elementos tradicionales, de la eliminación de lo que se comparte y representa lo más íntimo de un grupo cultural. El presente se ha construido literalmente sobre el pasado: el crecimiento económico en Singapur se ha fundamentado en una política de transformación urbana sobre áreas que existían previamente, ya que el espacio es escaso y vital. El borrador de la obra teatral *The Coffin is Too Big for the Hole* (2009), escrito por Kuo Pao Kun expresa simbólicamente los efectos de estos cambios. La obra está diseñada como un monólogo donde el narrador describe la difícil situación familiar en el día que quisieron enterrar al abuelo y patriarca. Llegados al cementerio se dan cuenta de que el ataúd es demasiado grande para el hueco. Las soluciones propuestas por el protagonista tropiezan siempre con las regulaciones estatales:

I'm sure you'll agree with me that grandfather's coffin had its special charisma and unique character. But the problem was it was too big for the hole. So, under the circumstances, to be pragmatic, it seems I have to get a standard sized one.

But then, whenever I get to the cemetery and see those graves — those rows after rows of standard sized graves, I cannot resist thinking about the other problem, and this is what really bothers me a lot:

Now, with them all in the same size and the same shape, would my sons and daughters, and my grandsons and granddaughters after them, be able to find me out and recognize me? (2009: 296)

La desaparición de lo viejo ha dado lugar a un cierto sentimiento de nostalgia, siendo un caso emblemático la demolición del barrio Bugis Street. Este barrio se caracterizaba por ser una zona frecuentada por prostitutas, travestíes, otros seres marginales y turistas. Su derribo para dar paso a un ambicioso proyecto de construcción de

viviendas no se llevó a cabo sin protesta. Bugis Street era a la vez un símbolo de lo viejo, lo propio y también de cierta marginalidad, de rebeldía ante el orden. También era una fuente importante de ingresos gracias a los turistas, que llegaban a Singapur para visitarlo. El impacto que su demolición pudo ejercer sobre los singapurenses se puede constatar en el hecho de que ha dado lugar a una novela, un musical y una película, todos con su nombre. *Bugis Street: The Novel* (1994) es, según Khoo Sim Eng y Anthony R. Guneratne (1998), una alegoría nacional que reflexiona sobre la necesidad de cambio y renovación, además de participar de un discurso que es central en la literatura de Singapur y que los autores definen como: “fond remembrance of a vanishing past combined with a pragmatic realization that change is not only inevitable but desirable” (1998: 95). Paradójicamente, hacia finales de 1987, el gobierno de Singapur pidió a los comerciantes del lugar que colaboraran en la reconstrucción del ambiente perdido, de tal forma que en 1991 se abrió de nuevo el barrio, principalmente con la idea de recuperar los ingresos económicos provenientes del turismo.

1.2.2. CREACIÓN DE UNA IDENTIDAD SINGAPURENSE

Es difícil encontrar unos parámetros que puedan definir a los singapurenses en su conjunto puesto que, como ya hemos visto, la población de Singapur es una mezcla de religiones y razas. El único punto común en esta diversidad es la historia compartida. Una historia de colonización, sufrimiento bajo la invasión, independencia forzada con los consecuentes temores respecto al futuro y un presente de progreso y desarrollo.

Singapur, en cuanto ex-colonia, presenta una serie de características particulares que la diferencia de otras colonias inglesas en el proceso de reconstrucción de la identidad.

Cuando hablamos de “postcolonialidad” englobamos bajo este concepto situaciones tan dispares como la de Canadá o Australia, cuya población actual está conformada en su gran mayoría por los antiguos colonizadores, o el caso de Trinidad donde la población oriunda desapareció y fue reemplazada por esclavos. También es distinta la situación de India, un país con una gran tradición cultural a sus espaldas en el momento de la invasión o Argelia, cuya lucha por la independencia fue cruenta y difícil. En unos casos el colonizador anuló las poblaciones nativas y se estableció en el territorio, en otros casos fueron las poblaciones nativas las que con mayor o menor violencia expulsaron al colonizador de su espacio físico. En el caso de Singapur es difícil establecer ante qué tipo de colonización estamos. Ya hemos dicho anteriormente que es un país de inmigrantes. En el breve recorrido histórico con el que se inició este capítulo, hemos llamado la atención sobre la importancia de la inmigración (fundamentalmente china) en el nacimiento y mantenimiento de la colonia. Muchos de esos inmigrantes venían buscando un futuro mejor. Singapur era para ellos una esperanza y, en su condición de inmigrantes, no fueron desposeídos de su identidad cultural de forma violenta, como ocurrió en otros países.

En este apartado queremos concentrarnos sobre todo en la forma contradictoria o ambivalente en que se ha percibido Occidente y, también, en cómo esta percepción ha determinado el proceso de formación de una identidad nacional singaporense.

El uso de la lengua es un elemento significativo de esta ambivalencia. Ya hemos señalado lo extraordinario de un país que con cinco millones de habitantes presenta cuatro lenguas oficiales. El gobierno singaporense ha apoyado en las escuelas el estudio de la lengua materna, y el inglés como lengua de enlace intercultural. Sin embargo, durante los años ochenta se observó que la imposición del inglés en el ámbito de los negocios y de la comunicación con el exterior tuvo como consecuencia la pérdida del uso de las lenguas

nativas. Si en un principio estas lenguas eran el medio de comunicación en el hogar, la enseñanza generalizada del inglés llevó a ignorar las lenguas maternas, incluso en el entorno intracultural. Muchos singaporenses se consideran hablantes únicamente del inglés, siendo la lengua de su grupo étnico extraña o difícil de entender para muchos de ellos¹³. ¿Quiere esto decir que el inglés se está superponiendo a las demás lenguas en Singapur? A esta pregunta tenemos que responder que sí, pero un sí matizado.

Analizando el número de publicaciones en inglés desde el momento de la independencia hasta ahora, se observa que los textos en dicha lengua siguen un proceso ascendente, variando desde lo marginal en los primeros momentos de la independencia hasta el fenómeno amplio y mayoritario que es este proceso en la actualidad (Koh: 1994). No obstante, la convivencia de las lenguas maternas y el inglés ha tenido como fruto la aparición del *singlish* o el inglés hablado en Singapur. En la novela *Foreign Bodies* (1997) la autora singaporense Hwee Hwee Tan explica su importancia:

I explained to Andy that though people like me and Eugene could speak perfect English, we reserved our “proper” English for foreigners, job interviews and English oral exams. With friends or family we always used Singlish, that is, Singapore slang. Singlish is a type of pidgin English, where English words are arranged according to the rules of Chinese grammar, and sentences sprinkled with the occasional Chinese, Malay and Indian words ... We spoke Singlish, because with all its contortions of grammar and pronunciation, its new and localized vocabulary, Singlish expressed our thoughts in a way that the formal, perfectly enunciated, anal BBC World Service English never could. Besides, who wants to talk like some O level textbook, instead of using our own language, our home language, the language of our souls? (Tan 1997: 7-8).

¹³ No olvidemos, además, que la única “lengua nativa” que se enseña en los colegios a los niños chinos es el mandarín independientemente de que en la familia se pueda hablar otras lenguas.

El *singlish* es claramente un producto del proceso de hibridación en Singapur pero, paradójicamente, el gobierno no favorece su uso aun cuando puede ser considerado un producto genuinamente singapurense, un rasgo compartido por las etnias que conviven en Singapur. Catherine Lim fue una de las pioneras en usar el *singlish* en el cuento “The Taximan Story” perteneciente a la colección *Little Ironies* (1978). Por otra parte, la novela *The Schrimp People* (1991) del autor euroasiático Rex Shelley¹⁴, se considera uno de los esfuerzos por representar el *singlish* en la literatura de mayor éxito. El siguiente párrafo extraído de esa novela nos ofrece un ejemplo:

“Don’t look so unhappy, Mr Ng. I know your dayworks rates are good on this job...”

It’s no dat. It puzzle me ho you know. Only one short one. Many times like dat. Also when they stop if it rains. I tell you, Mr Lozahleeoh, may mandor will not cheat. I pay him by the length he drives. I supply the piles. No point his cheating.”

He frowned and looked hard at Tony.

“I have same poblems as you. I have to supervise my men. Tell me, how you can see?” Tony smiled and lied, “Experience, lah.”¹⁵ (1998b: 159)

Para entrar en el mundo de la internacionalización el gobierno ha favorecido el uso del inglés como la lengua de los negocios y el comercio. En las escuelas, las asignaturas de ciencias se enseñaban en inglés y en las lenguas nativas las asignaturas de humanidades. Dada la relevancia del comercio y el desarrollo en la vida de Singapur, parece inevitable que el inglés se haya transformado en una lengua de prestigio. Este hecho es observable, por ejemplo, en la novela de Catherine Lim *The Serpent’s Tooth*

¹⁴ Rex Shelley fue un escritor e ingeniero singapurense de origen euroasiático. Publicó su primera novela, *The Schrimp People*, en 1991, cuando ya contaba sesenta y un años de edad. Esta novela se considera la primera obra relevante sobre la comunidad euroasiática en Singapur. En 2007 ganó el *South-East Asia Write Award*.

¹⁵ Rex Shelley en *The Schrimp People* (1991) citado por Talib (1998b: 159).

(1982), a través de la figura de Marc, el hijo de la protagonista, Angela. Su perfecto control de la lengua lo distingue para ocupar las mejores plazas escolares y en el futuro los mejores puestos de trabajo.

El PAP, con su política de bilingüismo, ha intentado crear dos mundos lingüísticos separados como si fueran compartimentos estancos. El primer mundo está relacionado con el comercio y la comunicación internacional, mientras que el otro conecta con las lenguas nativas en tanto vehículos de comunicación en la familia y como forma de transmisión de los llamados valores asiáticos. Sin embargo, hay algún tipo de contradicción en la posición del gobierno. Shirley Geok-lin Lim lo afirma con bastante claridad cuando analiza el estatus dado al inglés:

English cannot be both a neutral language and a Western value-loaded medium; it cannot both help to bridge ethno-linguistic communities and destroy the integrity of these communities. In short, English is not in actuality either a neutral or a bridge language except in a rather simple-minded use of the terms. (1994: 115)

A principios de los años 80 se observó que las nuevas generaciones no conocían su pasado y no dudaban en abrazar los valores de otra cultura. Para compensar esta tendencia hacia la disolución cultural, los líderes del PAP comenzaron a diseñar campañas para promover lo que se dio en llamar los valores asiáticos. David Birch los resume de la forma siguiente:

The determination to work hard for the family;
A strong desire to give the best education to children;
The willingness to live with others to maintain peace and harmony;
Respect for authority in preserving law and order;

Readiness to support any efforts to promote social responsibility and enhance social discipline; and

The collective wisdom to elect a strong and good government successively and support government leaders and policies consistently. (1999: 20)

El discurso de los valores asiáticos tuvo su auge durante los años ochenta y principios de los noventa. Según este discurso, las sociedades asiáticas defendían valores comunitarios, en oposición a las sociedades occidentales caracterizadas por su individualismo. Asimismo, se consideraba que otorgaban un valor mayor a la autoridad, la familia, el crecimiento económico y la armonía social, por encima de los derechos individuales o nociones como la democracia. Aquellos que apoyaban estos valores defendían que las sociedades asiáticas deben poder escoger su propio camino hacia el progreso; los críticos, por otra parte, consideraban que este discurso era una coartada para instaurar regímenes autoritarios. Con la crisis económica de 1997, el modelo perdió fuerza y entró en desuso (Patke y Holden 2010: 92).

Dicho discurso de los valores asiáticos, el crecimiento económico de China, y el temor a la disolución cultural tuvo como consecuencia el que durante los años ochenta se pasara de campañas en favor del uso del inglés a eslóganes del tipo “Speak Mandarin” “Speak less Dialect, More Mandarin”, “Make Mandarin a Way of Life” (Lai 2009: 7). En un intento por detener la influencia de Occidente sobre Singapur se trajeron expertos en confucianismo para crear el *Institute of East Asian Philosophy* y en general se sentaron las bases del discurso de los valores asiáticos que, sin embargo, parecía orientado a promover los valores culturales chinos olvidando los de las otras etnias en Singapur. Esta forma de defensa de los valores asiáticos se apoya, según Lai (2009: 7) y siguiendo a Hobsbawm y Ranger (1984), en la invención de tradiciones para establecer una supuesta

continuidad con un pasado histórico adecuado. De acuerdo con Lai, se estableció una sensación de continuidad con un pasado cuidadosamente seleccionado para crear la percepción ficticia de una población china homogénea, que compartía la misma lengua, con el consecuente desprecio hacia las auténticas lenguas vernáculas.

1.3. Literatura

Los problemas identitarios han tenido como primer resultado una cierta lentitud en la aparición de una literatura en inglés. En los primeros años tras la independencia, la escritura en inglés era marginal y normalmente se reducía a la publicación de cuentos y poemas en antologías. El primer género en adquirir autoridad y respeto fue la poesía con Edwin Thumboo y Arthur Yap entre las figuras principales. De Edwin Thumboo cabe señalar el poema “Ulysses by the Merlion” (2009: 18), donde se celebra el éxito de Singapur como nación mediante la figura de un Ulises que reflexiona ante la mítica figura del Merlion. El poema se ha convertido en un símbolo nacional y ha sido contestado por otros poetas entre los que cabe destacar a Lee Tzu Pheng y su “The Merlion to Ulysses” (2009a: 22). Lee es también autora de “My country, my people” (2009b: 277), un poema donde se celebra la nación al tiempo que se matiza, mediante una mirada que incluye, entre otros, a la mujer, la forma en que se siente el ser singapurense.

El siguiente género en ganar reconocimiento fue el cuento corto, destacando el año 1978, ya que es el momento en que Catherine Lim publica *Little Ironies. Stories of Singapore*, la primera colección de cuentos publicada por un autor en solitario. La novela

en inglés, sin embargo, parece haber necesitado más tiempo para su nacimiento en Singapur. Koh Tai Ann (1994) atribuía esta dificultad al uso del inglés y Edwin Thumboo observaba que el escritor en lengua inglesa, a diferencia del escritor en tamil, chino o malayo, no era capaz de crear personajes reales porque no se sentía uno con su comunidad lingüística, ni tenía una tradición en la que enraizarse¹⁶. Catherine Lim, por ejemplo, en su artículo “The Writer Writing in English” (1991) explica la dificultad que tiene cuando intenta transmitir las maldiciones en hokkien¹⁷:

To this day, I have not succeeded in using the English language to convey the full power of Hokkien curses; the English maledictory range is pitifully inadequate for their sheer virulence. But the challenge is intriguing, and the Singaporeanisation of the English language is fraught with promise.” (1991: 39)

Esta dificultad es más que visible en el uso frecuente de palabras vernáculas, palabras que simplemente son intraducibles porque no tienen un equivalente cultural en inglés. Algunos autores como Fiona Cheong ayudan al lector extranjero incluyendo un glosario al final de la obra, otros simplemente dejan los términos sin traducir.

Se podría decir que durante los años posteriores a la independencia la literatura de la isla se caracteriza por la búsqueda de aquellos rasgos que podrían considerarse auténticamente singapurenses. Entre tantas lenguas y culturas, el escritor puede encontrar dificultades para expresar la esencia de Singapur simplemente porque no sabe qué es, ni dónde está. Shirley Lim observa que el singapurense corre el riesgo de sufrir anomia y la define como: “The condition in which individuals lose their traditional points of

¹⁶ Citado por Loh en “Finding a Tongue: Language and Dialect in the Singapore Short Story in English”, disponible en la dirección *on-line*: <http://www.postcolonialweb.org/singapore/literature/loh/loh6.html>)

¹⁷ El hokkien, como ya se ha observado anteriormente, es una de las lenguas chinas habladas en Singapur.

references and do not know who they are, where they belong, what their position and role in life are" (1994: 115). Nosotros creemos, sin embargo, que la anomia, más que un riesgo, es una condición necesaria para que el escritor sea capaz de crear un sentimiento común, compartible por las distintas culturas de Singapur.

Otro obstáculo con el que se encuentra el escritor singapurense tiene que ver con las circunstancias especiales de la isla. Philip Jejaretnam se lamenta de la dificultad de escribir en un lugar donde todos se conocen y donde lo que el escritor exprese será puesto en relación con personas y circunstancias reales¹⁸. En palabras de Jejaretnam:

What is the effect on our writers, who write knowing that supposed autobiographical connections will be made, opinions expressed by characters will be ascribed to the author and insistently, inevitably, any book will be reduced to a sound-bite, a sentence or two of meaning? A loss of freedom, perhaps? An overwhelming sense of responsibility, accountability? A tendency to censor one's muse, because it is not so much the book that will be challenged or debated with, but its author. (2004: 394)

Según Poon, Holden y Lim (2009: 177) la sociedad singapurense es demasiado pequeña, se centra excesivamente en el crecimiento económico y tecnológico y está demasiado limitada políticamente como para apoyar una literatura abierta y robusta. Los autores no pueden ganarse la vida escribiendo y, por lo tanto, dispersan sus energías en otras actividades.

Entre los escritores de ficción destaca el también poeta y dramaturgo, Goh Poh Seng con la novela *If We Dream Too Long* (1972) considerada una *Bildungsroman* que se

¹⁸ Philip Jejaretnam, por ejemplo, es hijo de un importante político en la oposición cuyo enfrentamiento con el gobierno tuvo bastante trascendencia. Catherine Lim retrata esta circunstancia en su última novela *Mrs Seetoh in the World* (2010).

centra en denunciar problemas de clase. Lim Thean Soo publica en 1978, *Ricky Star* donde retrata un Singapur en desarrollo. Philip Jeyaretnam publica en 1987, *First Loves*¹⁹, una serie de narraciones que tienen en común al protagonista Ah Leong, un personaje que, por su alienación, recuerda al protagonista de *If We Dream Too Long*. Catherine Lim publica su primera novela *The Serpent's Tooth* en 1982 mientras que Suchen Christine Lim publica en 1984, *Rice Bowl* a la que le seguirá *Gift from the Gods* (1990).

En general, los temas de estas primeras novelas denotan los cambios sociales que ha experimentado Singapur con la llegada de la independencia. Una referencia casi constante gira en torno a la posición del individuo en una sociedad en proceso de cambio donde los valores tradicionales son sacrificados en pos de la modernidad y el progreso.

1.3.1. LA LITERATURA DE LOS AÑOS 90 EN ADELANTE

Al final de la década de los 90, con la gran crisis financiera que afectó a los países asiáticos, el discurso de los valores asiáticos comenzó a desaparecer de la esfera pública. Otro cambio de importancia viene dado con el relevo de Lee Kuan Yew por Goh Chok Tong en la presidencia del gobierno. El inicio del mandato de Goh parecía inaugurar un nuevo estilo en el gobierno de Singapur. Sin embargo, distintos incidentes han demostrado que este nuevo estilo es más de palabra que de hecho. Ejemplos de esta falsa apertura son lo ocurrido en el caso de Catherine Lim (lo analizaremos con detenimiento más adelante) o en el proceso judicial contra Josef Ng, quien llevó a escena una obra teatral que denunciaba los malos tratos de la policía a los homosexuales. Esta

¹⁹ Esta obra está incluida *Tigers in Paradise. The Collected Works of Philip Jeyaretnam* (2004)

representación tuvo como consecuencia que se retirara el apoyo estatal al arte *performance* y al teatro en general. Aunque el gobierno practica una política de ojos cerrados, la homosexualidad no ha dejado de ser un delito en el país. Aun así, durante estos años ve la luz *Peculiar Chris* (1992) novela escrita por Johan S. Lee y considerada la primera novela gay en Singapur. Catherine Lim no es ajena a este problema, así, en *Following the Wrong God Home* (2001), la protagonista, Yin Ling, da clases particulares de literatura inglesa al hijo de un importante personaje político. Este joven adolescente sufre conflictos familiares debido a su homosexualidad y terminará suicidándose ante la intransigencia del padre.

Los años 90 han significado mejores estándares de vida y una mayor madurez cultural en el singapurense. El gobierno ha considerado que el apoyo a las artes puede ser una fuente importante de ingresos a la vez que una ayuda para crear una imagen de la nación más acorde con los nuevos tiempos. Los cambios tecnológicos exigen niveles de creatividad más amplios que se han traducido en una política de promoción de las artes, entre otros aspectos, con la intención de seguir atrayendo las grandes corporaciones y talentos del exterior. Estas políticas se reflejan, por ejemplo, en un *boom* de la literatura en lengua inglesa con la aparición de más obras por autores ya consolidados o el reconocimiento de nuevos talentos literarios. Se observa que los escritores comienzan a dirigirse a un público más internacional lo que se refleja, en algunas ocasiones, en una cierta exotización. Al mismo tiempo crece una literatura singapurense diaspórica destacando escritores como Fiona Cheong y su *Scent of the Gods* (1991) y *Shadow Theatre* (2002) o Hwee Hwee Tan con *Mammon Inc.* (2001). Philip Jeyaretnam publica *Abrahm's Promise* en 1995²⁰ que transcurre desde el final de la ocupación japonesa hasta

²⁰ Esta obra también incluida en *Tigers in Paradise. The Collected Works of Philip Jeyaretnam* (2004).

el presente a través de los recuerdos de su protagonista, Abraham Isaac. La traición en la política y en la amistad, además del precio de la coherencia y fidelidad a los ideales, marcan la vida de Abraham Isaac que es a la vez víctima y verdugo. Abraham parece encontrar algún tipo de paz cuando reconoce y abraza a su hijo homosexual al final de la novela. *Foreign Bodies* (1997), de Hwee Hwee Tan, parece una reflexión sobre lo que significa ser singapurense en los años noventa, a la vez que refleja la intransigencia del gobierno mediante la injusta encarcelación de Andy, el amigo inglés de la protagonista. El juicio al que es sometido Andy, y su incapacidad para comprender la gravedad de lo que le está ocurriendo, permite delinear las diferencias culturales entre Oriente y Occidente. En *Mammon Inc.* (2001), Tan se acerca al tema de las grandes corporaciones y la globalización con humor y sentido de la sátira. Suchen Christine Lim publica *Fistful of Colours* (1993), la novela discurre entre el presente y el pasado para mostrar una historia alternativa de Singapur a través de la reconstrucción de los orígenes humildes de la protagonista, Suwen. Suchen Christine Lim muestra, de esta forma, la diversidad étnica de Singapur y sus posibilidades de interrelación en lo que parece ser una contestación a la construcción del pasado homogéneo y monolítico defendido por el gobierno.

Figuras como Simon Tay, Claire Tham y Tan Mei Ching destacan en la producción de cuentos cortos mientras que en la poesía sobresalen figuras como Alvin Pang y Alfian Sa'at, cada uno de los cuales muestra su disconformidad con el materialismo que ha dejado por herencia las políticas del PAP, si bien la obra de Sa'at, quizás por pertenecer a la minoría malaya, se muestra más robusta en su crítica. El título de su poema "Singapore you are not my country" (2009) es más que ilustrativo de la posición de este poeta, que es también dramaturgo y escritor de cuentos. Sa'at destaca asimismo porque combina el uso de la lengua inglesa con el malayo en su escritura.

En general, la literatura producida en Singapur a partir de los años 90, se caracteriza por presentar un cierto sentimiento de alienación o distanciamiento con respecto a la nación. El escritor parece no sentirse representado o no se identifica con el Singapur del progreso material y los resultados medibles. Si bien en un principio se pudo rastrear un cierto deseo de “hacer nación”, por parte del escritor singapurense, en estas dos últimas décadas la expresión literaria está marcada por un deseo de “contestar” las grandes narrativas del estado. Este deseo se manifiesta, por ejemplo, en el intento de construir realidades alternativas a la versión oficial. Estas otras versiones pueden abarcar, tanto aspectos individuales (rechazando, por ejemplo, las políticas sexuales del estado) como nacionales (reivindicando y recordando otras versiones del pasado). En general, el escritor busca otras formas de sentir y entender lo que es la nación y lo que significa ser singapurense.

1.3.2. CATHERINE LIM EN EL HORIZONTE LITERARIO SINGAPORENSE

Catherine Lim es una escritora nacida en Malasia pero afincada en Singapur y reconocida internacionalmente. Se la considera la retratista de la sociedad singaporense debido a la fama que alcanzaron sus primeras colecciones de cuentos *Little Ironies: Stories of Singapore* (1978) y *Or Else the Lightning God and Other Stories* (1980). También es conocida como autora de novelas románticas con un manifiesto interés por reflejar los conflictos de una sociedad a caballo entre tradición y modernidad, Oriente y Occidente.

Catherine Lim nació en Kulim, Malasia, en 1942. Su madre se casó a los dieciséis años y a los diecisiete tuvo el primero de sus catorce hijos. Estudió en el *Convent of the Holy Infant Jesus*, donde recibió una educación católica que ha dejado huella en sus obras. En 1963 se graduó por la Universidad de Malasia, y en 1967 emigró con su familia a Singapur, donde continuó sus estudios de postgrado. En 1982 se doctoró en Lingüística Aplicada por la NUS (*National University of Singapore*). En 1990 fue a la Universidad de Columbia y a la de California, Berkeley, con una beca Fullbright. Trabajó como profesora y colaboró con el ministerio de cultura en la elaboración de material didáctico para la enseñanza del inglés. En 1992 abandonó su carrera académica para dedicarse por completo a la literatura, demostrando, por primera vez en Singapur, que se puede vivir del oficio de escritor (Patke y Holden 2010: 94). En 2003 fue nombrada dama (*chevalier*) de la *Ordre des Arts et des Lettres* (Orden de las Artes y las Letras) francesas y en 2005, embajadora de la Fundación Hans Christian Andersen en Copenhague. Además de estos

galardones, ha recibido el premio *South East Asia Write* (1999), un doctorado honorífico por la Universidad de Murdoch y el premio *Montblanc-Nus Centre for the Arts Literary Award* (1998). Está divorciada y tiene dos hijos.

Catherine Lim ha publicado ocho colecciones de cuentos, una antología, siete novelas, dos libros de poemas y dos relatos semiautobiográficos. También es autora de numerosos comentarios sobre la sociedad de Singapur. Su primera colección de cuentos, *Little Ironies: Stories of Singapur*²¹, se publicó en 1978 y marcó un hito en la literatura de la isla, ya que fue la primera obra de ficción en inglés publicada por un autor en solitario. *Little Ironies* obtuvo un éxito de ventas y, en 1980, vio la luz su segunda colección, *Or Else the Lightning God and Other Stories*²². Ambas obras han sido utilizadas en los exámenes internacionales de educación secundaria de la Universidad de Cambridge (GSCE). En sus cuentos, la autora presenta pequeños retratos de la vida y las personas de Singapur, a través de la descripción de sus debilidades, conflictos y contradicciones, muchas veces marcadas por la coexistencia de tradición y modernidad.

Su primera novela, *The Serpent's Tooth* (1982)²³, profundiza en esta cuestión a través del personaje de Angela, una mujer en el Singapur de los años ochenta dividida por su adhesión a la modernidad y su rechazo de los valores tradicionales, representados en la figura de su suegra. Su segunda novela, *The Bondmaid* (1995), es posiblemente la obra más conocida ya que ha sido traducida a diecisiete idiomas (la versión española se titula *El amuleto de Jade*). Esta novela destaca por la crudeza con la que se describe la vida de las *bondmaids*, o niñas esclavas que, siguiendo una costumbre tradicional china, eran vendidas a familias acaudaladas para servir como criadas. La novela sigue la evolución de

²¹ De ahora en adelante, también, *Little Ironies*.

²² De ahora en adelante, también, *Or Else*.

²³ De ahora en adelante, también, *The Serpent's*.

la niña Han, desde que es vendida por su madre hasta que muere tras dar a luz un hijo varón. Su vida como *bondmaid* y su amor desgraciado con el joven Wu es un recurso mediante el que sabemos de las duras condiciones a las que eran sometidas estas muchachas, a menudo utilizadas sexualmente. La novela se desarrolla casi íntegramente en el interior de la casa de los Wu y está dividida en tres partes que marcan los pasos en la evolución de Han: niña, mujer, diosa. La tercera novela, *The Teardrop Story Woman* (1998)²⁴ narra la vida de la joven Mei Kwei en una aldea de Malasia²⁵ durante los años cuarenta y cincuenta. La obra se caracteriza por la gran atención que se presta a la descripción de elementos culturales, tales como comidas o fiestas tradicionales. La tensión se centra en la difícil posición de Mei Kwei, dividida entre las presiones sociales que la obligan a encontrar el marido “adecuado” y la atracción que siente por un sacerdote francés. *Following the Wrong God Home* (2001)²⁶, la cuarta novela, nos sitúa en el Singapur actual para retratar de nuevo una heroína que tiene que decidir entre dos hombres, cada uno de los cuales representa opciones vitales distintas y distantes: Vincent, la opción socialmente correcta, encarna Oriente en su versión mediatizada por el nacionalismo singapurense y Ben, el académico estadounidense rebelde y discordante, simboliza Occidente y lo que Yin Ling, la protagonista, anhela. Su quinta novela *The Song of Silver Frond* (2003)²⁷ retrocede en el tiempo para contar la vida de la niña Silver Frond, en el Singapur de los años cincuenta. Al igual que en *The Teardrop*, la autora plasma un gran número de elementos tradicionales. El relato se centra en la relación amorosa de Silver Frond, una muchacha de doce años, con un hombre de más de sesenta y en las

²⁴ De ahora en adelante, también, *The Teardrop*.

²⁵ El nombre oficial de este país es Federación de Malasia (Malaysia en malayo). Según el *Diccionario panhispánico de dudas*, la forma tradicional española de designar este país y la que nosotros seguiremos en este trabajo es Malasia. El término “malasio” lo usaremos como gentilicio y reservamos el vocablo “malayo” para referirnos específicamente a los individuos de la etnia oriunda de esta zona.

²⁶ En adelante nos referiremos a esta obra, también, como *Following*.

²⁷ De ahora en adelante también *The Song*.

vicisitudes que ambos habrán de sortear para poder hacer realidad su amor. Los miedos de la niña ante el sexo y la violación de la que será objeto por un monje serán las herramientas utilizadas por Lim para analizar la importancia de la virginidad en la sociedad patriarcal. *A Leap of Love. A Novella* (2003)²⁸ fue publicada en capítulos por el portal de internet ya desaparecido, Lycos Asia. Esta obra, quizás por el medio en que apareció originariamente, se diferencia completamente del resto de su producción, ya que en ella la autora no presenta la crítica social que caracteriza sus otras novelas y cuentos. Sin embargo, a pesar de su poca trascendencia o quizás por eso mismo, ha sido llevada al cine por Raintree Pictures bajo la dirección de Jean Yeo con el título *The Leap Years* (2008). Es una historia de amor que sigue el trillado argumento de “chica conoce a chico, se enamoran, resuelven complicaciones y se casan”. Su última novela *Miss Seetoh in the World* (2010) es, según la autora, su obra más política. En ella cuenta la historia de una viuda que tiene problemas con el gobierno. La novela parece ser autobiográfica.

Catherine Lim puede ser considerada una escritora pionera por varias razones. En primer lugar, por su defensa del uso del inglés en la literatura, ya hemos mencionado que *Little Ironies* fue la primera obra de ficción publicada en solitario por un autor singapurense y hemos señalado anteriormente que sus obras fueron unas de las primeras en ser utilizadas de forma generalizada en los colegios para la enseñanza del inglés. El control y buen uso que hace de la lengua es sobresaliente, aunque peca a veces de excesivo. La autora que nos ocupa es también pionera en el uso del *singlish*, el *pidgin* o lengua criolla (mezcla de inglés, chino y malayo) que se habla en Singapur. Aunque se había utilizado por otros autores, ella es una de las primeras en servirse del *singlish* en un contexto que no pretende ser cómico (Patke y Holden 2010: 94). Catherine Lim, a su vez, es precursora

²⁸ De ahora en adelante también *A Leap*.

por la severidad de su crítica a la autoridad patriarcal en Singapur. En *The Bondmaid* (1995) no tiene reparo en describir los abusos de que eran objeto estas jóvenes, llegando en sus descripciones a rozar lo escatológico. Debido a la crudeza de ciertas escenas, su editor no quiso publicar la novela, por lo que ella tuvo que hacerlo personalmente. Su honestidad a la hora de expresar sus puntos de vista es palpable en los muchos artículos publicados donde fustiga el exceso de control gubernamental. Esta actitud la ha llevado a su reprobación en el parlamento. Es asimismo notable su capacidad para llegar al público singapurense sin por ello mermar la calidad de su escritura.

Aunque la recepción de su obra puede considerarse desigual y se ha criticado su falta de experimentación técnica, así como la creación de personajes estereotipados con poco desarrollo caracterológico (S. Lim 1994: 143), Catherine Lim sigue siendo considerada la decana de las letras singapurenses, de tal forma que escritores como Philip Jearetnam (2004) la sitúan, junto con Gopal Baratham y Robert Yeo²⁹, entre los padres de la literatura singapurense en lengua inglesa.

Cuando nos encontramos por primera vez con la obra de Catherine Lim fueron muchas las cosas que nos llamaron la atención. El primer libro que tuvimos a nuestro alcance fue su colección de cuentos *Oh Singapore! Stories in Celebration* (1989)³⁰, dedicada a reflexionar sobre el carácter del singapurense. Naturalmente, el aspecto más destacado era su fino sentido del humor e ironía. Se nos mostraba una escritora preocupada por cuestiones sociales, que censuraba delicada y respetuosamente la política del estado. En aquel momento nos resultó atractiva su actitud pero no llegamos a

²⁹ Gopal Baratham fue un médico y autor singapurense entre cuyas publicaciones destaca la novela *A Candle or the Sun* (1991).

Robert Yeo es un poeta y dramaturgo singapurense. Entre sus obras teatrales cabe citar *Are you there, Singapore?* (1974), *One Year Back Home* (1980) y *Second Chance* (1988). Estas tres obras de teatro se han publicado en un solo volumen titulado *The Singapore Trilogy* (2001).

³⁰ De ahora en adelante, también *Oh Singapore!*

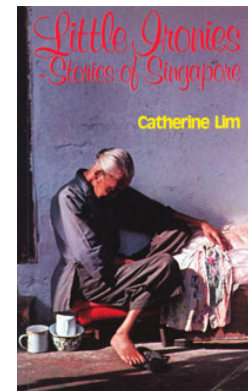
entender lo que significaba semejante crítica en la isla. El siguiente libro que pudimos analizar fue *The Bondmaid* (1995) y entonces descubrimos una mujer que denunciaba con rabia estructuras sociales del pasado pero tampoco fuimos capaces de comprender hasta qué punto esa denuncia podía extenderse al momento presente. Siguieron otras colecciones de cuentos y novelas que mostraron la imagen de una autora dedicada a describir costumbres tradicionales presentes y pasadas entre las que la comida (platos tradicionales, alimentos y hierbas medicinales etc.) ocupaba un lugar predominante. También quedó claro que estábamos ante una escritora preocupada por la mujer, tal y como se observa en los títulos de sus novelas: la mayoría contienen un nombre femenino. De igual forma, creímos percibir, casi tangencialmente, que había una cierta intención “exotizadora” en su obra, la cual parecía confirmarse en las, a veces innecesarias, descripciones de rituales y otras costumbres extrañas para un observador tan lejano como quien presenta este trabajo. Al leer las obras de otras mujeres con un pasado de colonización, se detectó la misma atención a la descripción de costumbres, el mismo deseo por denunciar situaciones injustas, la misma convivencia del presente y del pasado.

La forma en que este trabajo está organizado refleja ese conjunto de primeras impresiones que nos produjo la obra de la autora. Pero a medida que se ha avanzado en la investigación, otros elementos han venido también a llamar nuestra atención y han alterado de alguna forma el resultado final. El elemento más significativo está relacionado con la posición de la obra de Catherine Lim en el contexto de Singapur, ¿a quién se dirige cuando cuenta la vida de esas mujeres desgraciadas? ¿Cómo se pueden entender esas historias?

1.4. Sinopsis de las obras de ficción

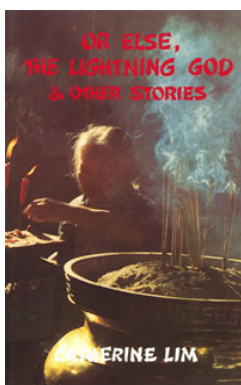
1.4.1. LITTLE IRONIES: STORIES OF SINGAPORE (1978)

Este es el primer libro publicado por Lim y el que la lanzó a la fama. Los relatos reunidos aquí se caracterizan por reflejar la vida de personas sencillas, que luchan por salir adelante en entornos desfavorables. Entre sus personajes destaca la niña que se suicida por sus malos resultados académicos (“Adeline Ng Ai Choo”) o el profesor que, ocupado en corregir la gramática y la ortografía, es incapaz de prestar atención a las otras necesidades de sus alumnos (“The Teacher”). También hallamos el ejecutivo que deja la opulencia en que ha vivido, para volver a su aldea en busca de lo auténtico, cuando descubre que tiene cáncer (“The Journey”) o “la solterona” que está a punto de perderlo todo por la falsa ilusión de un amor (“Miss Pereira”). De entre todos estos cuentos, destaca “The Taximan’s Story”, como veremos más adelante, por su uso del *singlish*, el *pidgin* mezcla de chino, malayo e inglés que se habla en Singapur. Como el título de la colección indica, cada cuento encierra una pequeña ironía que el lector comprende justo cuando acaba de leer la historia.



1.4.2. OR ELSE THE LIGHTNING GOD AND OTHER STORIES (1980)

Esta colección de cuentos se mantiene en la misma línea que la anterior, reflejando la vida y conflictos de personajes corrientes. Especialmente relevante es el



relato que da nombre a la colección por su brillante descripción de las contradicciones inherentes al sujeto que vive entre dos culturas. En este relato Margaret, una mujer independiente que cree haberse liberado de las ataduras impuestas por la tradición, cae gravemente enferma cuando su suegra, que se considera maltratada, le lanza la maldición del dios del cielo. La

nuera sólo podrá recuperarse cuando la anciana se avenga a retirar el juramento. La suegra debe escribir unas palabras para deshacer la maldición:

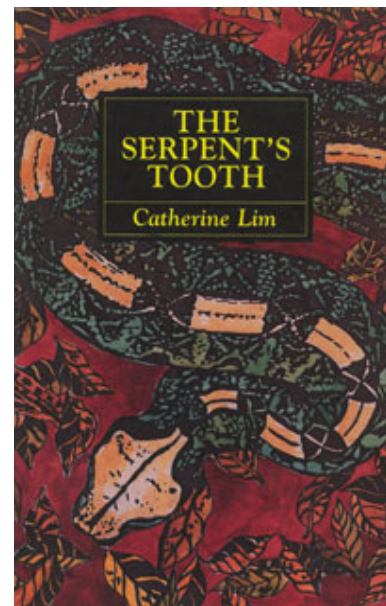
“All right! Give me the paper to write and be gone! Leave me in peace!”
The brush was put in her hand, the temple medium’s words were dictated by Margaret’s mother, and in a few seconds she had finished. “Now go, all of you!” she cried imperiously. And according to the temple medium’s instructions, the prayer paper was burnt, the ashes were dropped into a glass of water and Margaret drank gratefully, reverently, to the last drop. (194)

La colección mantiene el foco de atención en personajes normalmente olvidados, como la niña que debe soportar los malos tratos de sus parientes ricos y que en el futuro tendrá la oportunidad de vengarse (“Durian”) o la *bondmaid* que prefiere suicidarse antes que doblegarse a la lujuria de su señor (“The Bondmaid”). También

hallamos al padre que publica la esquila de su hijo cuando descubre que el muchacho es homosexual (“Father and Son”). En general, se puede decir que el tono de ambas colecciones es muy semejante.

1.4.3. THE SERPENT’S TOOTH (1982)

Esta es la primera de las novelas de Catherine Lim y también la más singular. El argumento gira en torno al personaje de Angela, una mujer singapurense, casada y con tres hijos que destaca, como hemos apuntado anteriormente, por haber abrazado la modernidad, con el consecuente distanciamiento de las costumbres tradicionales. En el extremo opuesto se encuentra su suegra, que con su adhesión a los valores tradicionales es fuente de constante irritación para Angela. Otros personajes de la novela son Boon, el marido, taciturno, poco participativo en la vida familiar y con aspiraciones a formar parte del parlamento de Singapur. Boon tiene tres hermanos. Tiong es el mejor situado económicamente después de Boon, aunque es el más tacaño, y tiene cuatro hijas. Su mujer, Gek Choo, está embarazada del que será, por fin, un hijo varón. Tiong, el hijo menos querido (el padre perdió mucho dinero poco después de nacer él), es el único de los hermanos que fue a un colegio chino y por esta razón, o quizás por mera envidia, detesta los modos y usos occidentales, siendo una de sus máximas: “Those who follow Western ways are those who eat Western shit” (1982: 6). Angela lo ha apodado el



Chinaman y, lógicamente, lo detesta. Nam, el siguiente hermano, está casado con la euroasiática y católica, Gloria. Nam es un desastre en los negocios y depende de los préstamos que le da Boon. El más joven de los hermanos y el más querido por la suegra es Siong. Este hermano vive ahora en Australia, ha mantenido una relación con una divorciada y después de su separación se ha unido a una secta religiosa de corte cristiano. Las cartas que Siong envía a la familia son muestra de su mal estado psicológico. Ah Bock es un quinto hermano adoptado por la suegra de Angela. Ah Bock contrajo una extraña enfermedad al nacer que, según el sacerdote, sólo se podía curar si separaban al niño de su madre, Ah Kum Soh. Ah Bock es ahora un hombre de más de treinta años que sufre retraso mental, lo cual lo convierte en una vergüenza para la elegante Angela. Ella tiene tres hijos. Marc, el mayor y el más listo, se caracteriza por sus éxitos académicos y por su rechazo de las costumbres tradicionales que considera irracionales. Michelle, ocupa el segundo lugar, no es tan brillante como su hermano mayor pero al menos destaca en deportes. El tercero y más joven de los hijos de Angela es Michael, un niño de siete años que se resiente de los éxitos académicos de su hermano. Michael ama el mundo de la fantasía y la inocencia representado por Ah Bock, con sus juegos de niño y la abuela, con sus historias tradicionales chinas. Angela considera que la suegra y Bock, ella lo llama “el idiota” (The Idiot One), ejercen una mala influencia en el niño y no permite que estén juntos. Otros personajes de la novela son Mooi Lan, la joven criada que terminará manteniendo un *affair* con Boon y las amigas de Angela, Mee Kin y Dorothy.

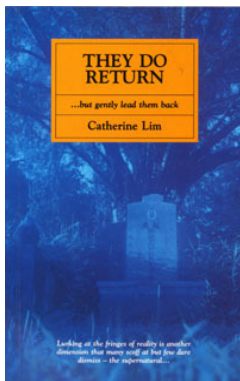
El argumento tiene ciertas reminiscencias de la obra de Shakespeare, *King Lear*. La novela comienza con la celebración del cumpleaños del abuelo. Poco después el anciano muere y se nos ofrece una descripción del funeral. Con la muerte del patriarca y a

pesar de sus esfuerzos por mantenerse independiente, la abuela se ve obligada a trasladarse y vivir con cada uno de sus hijos siendo su estancia en cada una de las casas un fracaso. Al final de la novela, la suegra, al igual que Lear, huye con Ah Bock hasta que se la ingresa en un hospital donde morirá poco después. El tema fundamental de este relato gira en torno al amor filial y la diferencia entre los valores tradicionales y la modernidad, que en Singapur coincide con la división entre Oriente y Occidente. La falta de amor filial, o respeto a los mayores, uno de los valores asiáticos más importantes en la cultura china, conlleva un sentimiento de culpa que se expresa, por ejemplo, a través de las pesadillas que los distintos miembros de la familia tienen a la muerte del abuelo, el representante de la autoridad patriarcal. Tradición y modernidad conviven en cada uno de los personajes, a veces a pesar de ellos mismos, y esta conjunción de valores extremos les otorga un cierto aire esquizofrénico. Michael, el hijo pequeño de Angela, es el personaje que sufrirá con mayor crueldad la lucha entre estos extremos. La presión académica de la que será objeto, los éxitos de su hermano mayor y, sobre todo, el que no le permitan estar con Ah Bock y la abuela le llevarán a una crisis nerviosa que no hará más que empeorar tras la muerte de la anciana.

1.4.4. THEY DO RETURN (1983)

En las quince historias de fantasmas contenidas en este volumen, Lim continúa con sus breves y sutiles retratos de la sociedad singapurense. Tal y como la autora afirma en su página web, estos cuentos no pretenden ser relatos de terror sino, más bien, un estudio sobre las creencias tradicionales sobre la muerte. Queremos llamar la atención, por ejemplo, sobre el cuento titulado “The Story of Father Monet”, ya que puede

considerarse un ensayo de lo que después será la novela *The Teardrop Story Woman* (1998). También es a destacar el cuento “Of Moles and Buttocks” donde la autora describe supersticiones sobre las características físicas de una buena esposa. Así, por ejemplo, un



lunar cerca de los ojos de la mujer implica desgracia para el esposo, mientras que si el lunar se encuentra cerca de la boca es señal de abundancia futura. En “The Anniversary” un hombre llora desconsoladamente porque no ha sabido interpretar un mensaje póstumo de su prometida, fallecida en un accidente de aviación. En este cuento aparece por primera

vez el tema de la muerte en un desastre aéreo. Al parecer, un conocido de la autora murió, efectivamente, en las mismas circunstancias. La huella que este suceso ha dejado en Lim es rastreable en la frecuencia con que este tema se repite en su obra. Así, por ejemplo, Yin Ling, la protagonista de *Following the Wrong God Home* (2001) muere a su regreso de China, en “Helen’s Hands” cuento perteneciente a la colección *Deadline for Love and Other Stories* (1992), la imagen de la mano amputada de Helen, lo único que ha quedado tras el accidente, atormenta al narrador. En “In Lieu of a Dream”, de la colección *The Howling Silence* (1999), el prometido se comunica con la narradora tras su muerte en un desastre aéreo cuando regresaba de París.

1.4.5. THE SHADOW OF A SHADOW OF A DREAM: LOVE STORIES OF SINGAPORE (1987)

Catherine Lim presenta esta colección como la primera dedicada por completo al amor y tal y como el título hace sospechar, ninguna de estas historias tiene un final feliz.

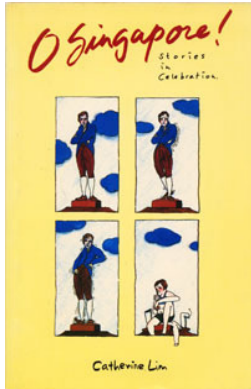
Destacan “A Change of Heart”, donde Geok, fiel y amante esposa, paga con su trabajo los estudios en el extranjero del marido, para luego encontrar que la educación recibida por el esposo es lo que los separa. En “Muniandy” se nos presenta un hombre, repulsivo por las marcas de la psoriasis, que se enamora de una esbelta y bella turista, que no siente más que terror ante su presencia. En “Wedding” la autora muestra la transformación de lo tradicional en objeto exótico, a través de la figura de un anciano que detesta los modos occidentales de su futura nuera. En el día de la boda y cuando la joven, ataviada con el traje tradicional, se inclina para ofrecerle el té ceremonial, el anciano la confunde con su propia esposa, fallecida hace ya más de treinta años. La emoción del anciano, ante una escena para él llena de contenido, contrasta fuertemente con el significado que esa misma ceremonia tiene para la joven: una ocasión excepcional para lucir un vestido exótico y favorecedor.



1.4.6. OH SINGAPORE! STORIES IN CELEBRATION (SATIRICAL STORIES OF SINGAPORE) (1989)

Catherine Lim presenta estos ocho cuentos como su primera colección dedicada al humor y la ironía. En general los relatos se centran en satirizar el carácter del singapurense y los efectos del férreo control estatal sobre los ciudadanos. Por ejemplo en “Kiasuism: a Socio-Historico-Cultural Perspective” la autora describe, imitando la jerga académica, lo que es el *kiasuism*, una característica del sigapurense que podría traducirse por “miedo a perder”. El *kiasuism* lleva al ciudadano a sentir gran intranquilidad si descubre que no ha sacado todo el valor posible de una transacción, o, por el contrario, le

puede llevar a un sentimiento de gran felicidad si descubre que ha obtenido más de lo que le corresponde. En “The Malady and the Cure”, Lim presenta con gran humor las

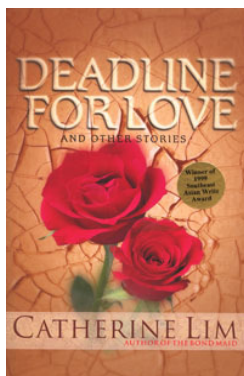


consecuencias de las campañas de concienciación estatales sobre la salud del singapurense. El mismo tema se presenta en “The Concatenation” donde la autora critica las políticas de control de la natalidad a través de la figura de un bebé no nato. En “In Search Of (A Play)” la atención se centra en las agencias matrimoniales, creadas por el estado al constatar que

las mujeres educadas no quieren casarse. De esta forma, la autora muestra el abismo entre las pretensiones del varón singapurense y las realidades de la mujer que aspira a algo más que ejercer de esposa y madre. El relato “Write, Right, Rite; or How Catherine Lim Tries to Offer Only the Best on the Altar of Good Singapore Writing” es una crítica llena de humor a la censura encubierta ejercida por el gobierno de Singapur.

1.4.7. DEADLINE FOR LOVE AND OTHER STORIES (1992)

El tema central de los doce cuentos reunidos en esta colección es, una vez más,



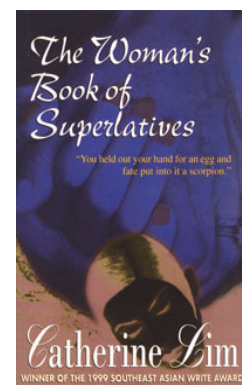
el amor y sus contradicciones. Destacan historias como “The Awakening”, donde se nos muestra la artificialidad de la mujer singapurense, sofisticada y alejada de su sensualidad, mediante el contraste con la criada filipina, más pobre pero más natural y, por eso mismo, más cercana a su propia sexualidad. El cuento “The Worlds of Michael Wong Shin Nam”

se puede considerar una dura crítica a la hipocresía que permite el abuso si se lleva a

cabo sobre la mujer del tercer mundo, mientras que el mismo hecho se considera una aberración si se realiza sobre la figura de la mujer singaporense. En "Bell Jar" se nos presenta a una mujer que triunfa profesionalmente pero que, sin embargo, se ahoga entre las constricciones marcadas por el peso de la familia y la sociedad. Cuando tiene una oportunidad de romper con ese mundo que la sofoca, decide volver a la seguridad del hogar y renunciar a las necesidades de su propio ser.

1.4.8. THE WOMAN'S BOOK OF SUPERLATIVES (1993)

En esta colección la autora se pregunta si el sufrimiento es el destino de toda mujer. Para ello se vale de historias cotidianas, como la de la mujer que sufre los malos tratos de su esposo hasta que terminan por provocarle un aborto; la de la niña que encoje los hombros para ocultar sus formas de la mirada lujuriosa del padre; o la de otra niña, Bina, que es vendida a un magnate hindú en busca de esposas vírgenes. Todas estas historias son comparadas con grandes leyendas clásicas de distintas culturas, para mostrar la distancia existente entre esas diosas de la tradición y la mujer real, que sufre distintos tipos de abusos, tanto en el trabajo como en el hogar, y de cuyos sufrimientos apenas nos llegan ecos tenues y lejanos.



1.4.9. MEET ME ON THE QUEEN ELIZABETH 2! (1993)



Este relato es de difícil clasificación situándose a mitad de camino entre la novela y la biografía. Catherine Lim, después de su divorcio y de abandonar su carrera como profesora, se embarca en el crucero Queen Elizabeth 2 con la esperanza de “pescar” un hombre acaudalado que solucione sus problemas sentimentales y económicos. La autora se sirve de este pretexto para investigar sobre las diferencias entre Oriente y Occidente y, sobre todo, para conciliar las distintas herencias que forman su acervo cultural.

1.4.10. THE BONDMAID (1995)

Esta es la historia de la niña Han, que es vendida por su madre a la casa de los Wu. La madre, que tiene otros cinco hijos e hijas y un séptimo en camino, ha decidido vender a la menor de las niñas, llevada por la desesperación y la miseria. La novela está construida al modo de una *Bildungsroman* y sigue la vida de Han desde que es vendida hasta que muere en los brazos del joven Wu, tras haber dado a luz el hijo varón de ambos. Los personajes de esta novela se van sucediendo a medida que Han va creciendo. El padre es un borracho que gasta todo su dinero en el alcohol y el juego y la madre, desesperada, también invierte sus pequeñas ganancias con la esperanza de ganar algún día la lotería. Una vez la niña entra en la casa de los Wu, otras personas marcarán

el ritmo de su vida. El Reverendo, por ejemplo, es un personaje siniestro que se dedica a abusar secretamente de las *bondmaids*. La matriarca, por otra parte, es una mujer vanidosa e insensible y Han intentará ganarse su confianza para así estar más cerca de Wu. La jefa de las *bondmaids*, Choyin, reconocerá la fortaleza de carácter en la niña Han e intentará domeñarla a base de malos tratos. La *bondmaid* Chu, por el contrario, sentirá cariño por Han y antes de suicidarse le dejará todo su dinero. Otros personajes de la novela son Spitface, el tonto del pueblo que se hace amigo de Han, la señorita Li-Li, que se casará con Wu o el viejo patriarca y abuelo, que mientras tuvo fuerzas se dedicó a abusar de las *bondmaids* destrozando la vida de Chu y su hermana. Ahora en la vejez ha de soportar que la misma *bondmaid* lo alimente con excrementos a modo de venganza.



Como ya hemos dicho, la novela comienza cuando la madre de Han se dispone a venderla. Hay algunos *flashbacks* que nos permiten conocer cómo era la vida de la familia y las terribles condiciones de miseria bajo las que vivían. Cuando Han es entregada a los Wu, sufre una depresión que la lleva al borde de la muerte de la que sólo saldrá cuando el niño Wu se acerque a ella y muestre compasión³¹. Los niños crecerán y jugarán juntos hasta que Han ya esté en edad de realizar labores más duras y Wu comience sus estudios en China. A su regreso, Han ya es una mujer y no ha olvidado sus sentimientos por él aunque Wu ha sido prometido a la señorita Li-Li, una joven de su misma clase. Ahora la

³¹ En la novela del mismo título escrita por Pearl S. Buck, también se establece una relación especial entre la niña *bondmaid* y el heredero de la familia.

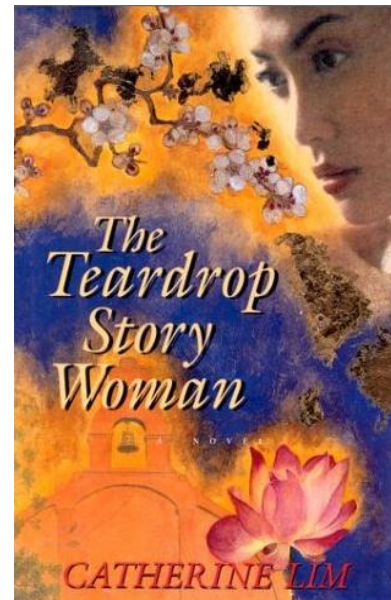
novela se centra en describir los esfuerzos de Han por llamar la atención de Wu al tiempo que debe evitar los intentos de abuso provenientes de los otros hombres de la casa. Los malos tratos que recibían las *bondmaids*, los castigos, las labores que debían llevar a cabo, cómo y dónde dormían, sus ropas y las de la matriarca, todos estos detalles se describen minuciosamente, sin llegar nunca al aburrimiento. Han es rebelde, no se deja someter, y su carácter indomable se expresa a través de la restitución de la estatuilla de una diosa que yace olvidada en un pequeño altar, cerca de un estanque en la propiedad de los Wu. Han reniega de Skygod, el dios de los cielos, para adorar a la diosa del olvido simbolizando de esta manera su rebeldía contra la autoridad patriarcal y la reivindicación de lo femenino. Esta actitud la hace apetecible a los hombres de la casa incluido el Reverendo. Esa misma rebeldía le granjea la enemistad de Choyin y la de la señorita Li-Li, que percibe la atracción existente entre Wu y Han. Mientras tanto, un hermano de Han aparece para comunicar la muerte de la madre y la invita a irse con él y servir como prostituta en un burdel que dirige. Han rechaza la oferta y consigue ganarse el amor de Wu, pero los demás habitantes de la casa, quizás porque no han podido doblegar su carácter, se ciernen sobre ella como una amenaza. Han y Li-Li se quedan embarazadas al mismo tiempo, pero Li-Li da a luz una niña y Han un varón. Choyin y Li-Li, con la ayuda del hermano de Han, cambiarán los bebés y ella, debilitada por la fiebre y la desgracia, morirá junto al lago, en brazos de Wu cuando intentaba recuperar a su hijo.

La novela es la descripción del fracaso de una mujer que intenta, por todos los medios, controlar su propia vida en contra de la autoridad patriarcal, llegando al extremo de desafiar la voluntad de los dioses. Asimismo, representa un viaje hacia el pasado, hacia una época en la que existían los dioses, los fantasmas y los estanques dedicados a

figuras femeninas. Todos estos elementos, tal y como se nos hace saber en el prólogo, desaparecerán bajo el peso del cemento y hormigón de la modernidad.

1.4.11. THE TEARDROP STORY WOMAN (1998)

Esta novela, al igual que *The Bondmaid* sigue la vida de su protagonista, Mei Kwei, desde que nace en una pequeña aldea de Malasia hasta que muere. Al igual que *The Bondmaid*, *Following* y *The Song*, la novela parece un listado de las condiciones que contribuyen a entorpecer la vida de la mujer y a someterla a la autoridad masculina. Comienza con el nacimiento de Mei Kwei, a todas luces un infortunio debido a su condición femenina, y con la abuela de la niña, que, a pesar de sus pies vendados, decide ir a la cafetería en la que espera el padre, para comunicar la mala noticia. En los



años cuarenta ya no es tan frecuente ahogar las niñas en ceniza al nacer, por lo que el padre decide darla en adopción. No obstante, Mei se salvará de ser adoptada gracias al empeñamiento de su hermano, en ese entonces un niño de no más de tres o cuatro años, que con su llanto enternece al padre. La niña crece feliz y tiene en su hermano un protector. Mei, al contrario que el varón, es inteligente con ansias de aprender. Las monjas de una escuela católica se dan cuenta de ello y deciden aceptarla en el colegio gratuitamente con la esperanza de que se convierta a la fe. Cuando el padre se da cuenta

de que la hermana puede superar al hijo varón, la retira de la escuela, siendo este momento uno de los más desgraciados en la vida de la joven.

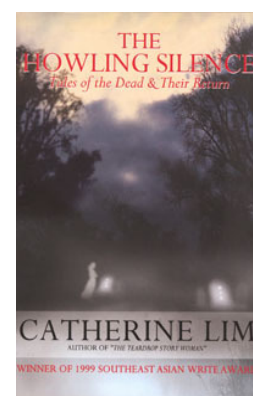
Mei llega a la edad en que puede casarse, el padre lleva ya muchos años encerrado en su habitación, entregado al opio, y el hermano comienza a dar muestras de un amor que ya no es fraternal. Simultáneamente llega a la villa un sacerdote francés, el padre Martin, un hombre sincero, honesto y alegre que no duda en enfrentarse a las autoridades inglesas o a la gente del pueblo cuando su conciencia así se lo pide. Mei está siendo cortejada por Old Yoong, un anciano que busca su cuarta esposa y que ha recibido noticias de la belleza de Mei. Por otra parte, Austin, un joven oscuro y desgraciado, cree haber recibido una señal del cielo que indicaría que Mei es la salida a su vida atormentada. En su infancia, fue un niño débil, maltratado tanto por el padre como por los otros niños. Austin nunca le perdonó a su progenitor las infidelidades y la mala vida que le dio a su madre. Es un hombre mezquino y busca asociarse al poder, por lo que es propietario de un restaurante que lleva un nombre inglés y sirve comida inglesa. Austin conoce a Mei Kwei y la aparta de Old Yoong poco antes de que se fije la fecha de la boda. Exige que Mei se haga católica por lo que la joven habrá de ir a cursillos de cristiandad donde entrará en contacto con el sacerdote francés. Ambos terminarán enamorándose pero el sacerdote no podrá dejar su fe y Mei se casará con Austin. El hijo de Mei con Austin nacerá albino, hecho que él interpreta como prueba de una relación ilícita entre el sacerdote y la joven. Cegado por los celos, Austin golpea brutalmente al padre Martin que deberá abandonar la villa para su recuperación. A su vez, Mei es repudiada y se traslada a Singapur donde malvivirá prostituyéndose hasta que Old Yoong la recoja y la haga su concubina. Al final de la novela el sacerdote y Mei se volverán a encontrar y esta vez ambos podrán realizar su amor, aunque sólo sea por unas horas. Para ello, Mei romperá

un brazalete que le había comprado Old Yoong y que había pasado a significar la opresión masculina. En este único momento de unión entre ambos el sacerdote será quien ofrezca su virginidad.

Al igual que la novela anterior, encontramos un retrato de las distintas condiciones de subordinación a las que se ve sometida la mujer. El deseo de acceso a la educación, la necesidad de escoger el ser amado, las ansias de libertad expresadas a través de los paseos en bicicleta de Mei, impropios para una joven, todos estos aspectos se verán retratados en la novela. Destaca, al igual que en la novela anterior, el gusto por desafiar lo sagrado materializado en la relación amorosa con un sacerdote.

1.4.12. THE HOWLING SILENCE. TALES OF THE DEAD AND THEIR RETURN (1999)

Nuevamente, Catherine Lim nos ofrece una colección dedicada a lo sobrenatural. La presencia de fantasmas y hechos misteriosos es un medio para profundizar en las costumbres y supersticiones tradicionales, que son presentadas no desde la distancia del incrédulo, sino, más bien, desde el respeto expresado en la siguiente afirmación: “There are more things in heaven and earth, Horatio, that are dreamt of in your philosophy.”³² Encontramos personajes cotidianos como la mujer en “The Color of Solace” que se viste de rojo en el funeral



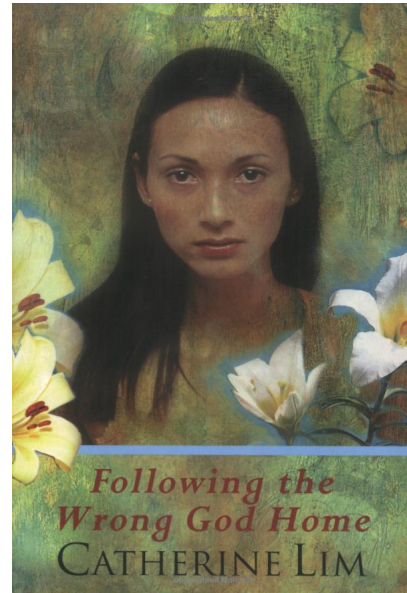
³² Cita con la que la autora abre la colección, perteneciente a la famosa obra de teatro *Hamlet* de William Shakespeare. Hamlet se dirige de esta forma a su amigo Horatio, prototipo del pensador racional, que tiene dificultades para creer en la existencia de fantasmas.

de su marido cuando descubre que le fue infiel en vida. En “Song of Mina”, el fantasma de una prostituta asesinada se aparece en el aniversario de su muerte esperando cumplir con su venganza. El fantasma del abuelo, en “Great-grandfather with Teeth”, se muestra ante su descendiente en la noche en que se queda a dormir en la vieja casa, antes de ser derribada. Su boca desdentada hace recordar que pocos meses antes de morir, él mismo se arrancó su preciosa dentadura, causa, según la familia, de las muertes de otros descendientes. En “Tribute”, un hijo invierte cuarenta mil dólares en construir una casa de papel, con todos sus utensilios, garaje y coches incluidos, para honrar la memoria de su madre. La aparición es menos agradable en el cuento “Adonis”, donde Samuel, así conocido por su belleza, se aparece insistentemente ante la narradora, mostrando todo el horror dejado en su rostro por las circunstancias del accidente, que acabó con su vida.

1.4.13. FOLLOWING THE WRONG GOD HOME (2001)

Este relato se sitúa en el Singapur de los años ochenta y al igual que *The Bondmaid* y *The Teardrop* presta atención a las condiciones que constriñen y someten a la mujer. Yin Ling, una joven humilde que vive con su madre en una vivienda de protección oficial, está prometida a Vincent, un joven acaudalado y uno de los solteros más codiciados en Singapur. Yin Ling agradece las muestras de afecto de Vincent pero se siente sola en lo que respecta a su amor por la poesía y la literatura en general. Vincent ha contribuido frecuentemente a la economía familiar de Ling mediante préstamos que ella sabe nunca podrá devolver. La madre de Yin Ling es una mujer distante y poco afectiva. Esta frialdad se ve compensada por Ah Heng Cheh, una vieja criada que ha estado con la familia desde los tiempos de la abuela de Yin Ling. La protagonista siente devoción por la

criada cumpliendo de esa forma con el amor filial, uno de los valores asiáticos. Pocas semanas antes de su boda, Yin Ling conoce a Ben Gallagher, un americano excéntrico que se siente atraído por la intensidad de las emociones que se adivinan en Yin Ling. Antes de la boda, Ben y Ling tendrán breves encuentros en compañía de Ah Heng Cheh, a la sombra de las estatuas del parque temático Sai Haw Villa. Este parque, que existe en la realidad y se denomina Haw Par Villa, es conocido por sus representaciones, mediante figuras a tamaño natural, de los diez patios del infierno y las torturas a las que se someten las almas impuras. A pesar de la insistencia de Ben, Yin Ling no es capaz de



romper su compromiso con Vincent y seguirá adelante con un matrimonio que no la hará feliz. La vida como mujer casada está caracterizada por imágenes de enclaustramiento siendo sus únicos elementos de interés su hijo y un joven homosexual al que, a instancias de Vincent, da clases de literatura. Paralelamente, se desarrolla la vida de Ah Heng Cheh y su obsesión por encontrar un lugar para su dios, una estatuilla de una divinidad humilde y desconocida que la criada trajo consigo desde China. Cuando Yin Ling se casa con Vincent la anciana va a vivir con ellos, pero la señora Chee, la madre de Vincent, no tolera su presencia y al final Ah Heng Cheh debe trasladarse a una residencia de ancianos. Ben regresa a Singapur y ambos vuelven a encontrarse. Ahora Yin Ling se separa de Vincent quien la obliga a renunciar a su hijo. Ben le promete iniciar un litigio por la custodia del niño. Mientras tanto, Ah Heng Cheh, que tampoco encuentra un lugar en Singapur, se ha ido con su estatuilla a un solar con estanque del que es propietaria, con la esperanza de

que su dios encuentre la felicidad. Pero una compañía petroquímica planea construir allí sus instalaciones y aunque Ah Heng Cheh se niega a vender el solar, se verá obligada a abandonarlo tras declararse, misteriosamente, un incendio. La anciana muere en el hospital y Yin Ling muere también cuando, siguiendo la voluntad de la anciana, regresaba de un viaje a China tras encontrar, por fin, el lugar al que el dios pertenece. La muerte de Yin Ling ocurre justo en el momento en que se disponía a abandonar Singapur en compañía de Ben.

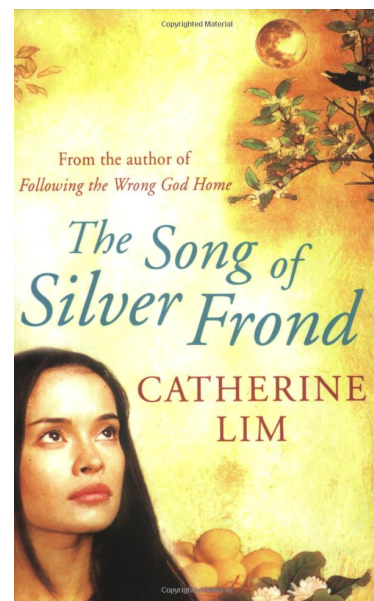
La novela exhibe una gran carga simbólica a través de la figura de la anciana y de su dios que busca un lugar. Los conflictos entre Oriente y Occidente son patentes en esta novela y se expresan a través de las dos figuras masculinas enfrentadas de Ben y Vincent. Si el primero puede considerarse la encarnación de los valores occidentales, el segundo representa, no tanto los valores tradicionales (normalmente son las ancianas quienes encarnan la tradición), como el moderno nacionalismo singapurense.

1.4.14. THE SONG OF SILVER FROND (2003)

Esta novela es la historia de Silver Frond, una niña de doce años que un día es sorprendida por el hombre más rico del pueblo, un anciano de sesenta y tantos, cuando hacía un teatrillo que ridiculizaba al magnate y su cohorte de esposas. El anciano, en vez de indignarse, siente curiosidad por Silver Frond y al verse así ridiculizado desea, por una vez en su vida, ser él mismo, libre de obligaciones y prejuicios morales. Sus ansias de libertad las proyecta sobre la niña y decide hacerla su esposa. Ahora empieza el conflicto porque a este deseo se opondrán sus otras mujeres y también sus ancestros. Finalmente,

el anciano vence las fuerzas en su contra y se casa con la niña cuando cumple catorce años y ha tenido su primera menstruación. La tensión del relato se centra ahora en saber cuándo y cómo Silver Frond perderá la virginidad porque le aterroriza el sexo y el anciano no quiere forzarla. En este momento entran en acción las maquinaciones de la tercera esposa que la lleva engañada a un templo donde se supone que un monje le quitará el miedo al sexo. La “terapia” que practica el monje consiste en la violación de la joven.

Cuando el anciano tenga su primera relación con Silver Frond se dará cuenta de que la niña ya no es virgen, e indignado, la expulsará de la casa. Silver Frond abrirá entonces una escuela rudimentaria donde verterá lo aprendido con el *sinseh* mientras vivía con el anciano. Al final, éste la llama de nuevo a su lado y vivirán unidos hasta su muerte aunque el anciano, temeroso de la voluntad de los ancestros, no cumple el deseo de la protagonista de permitirle



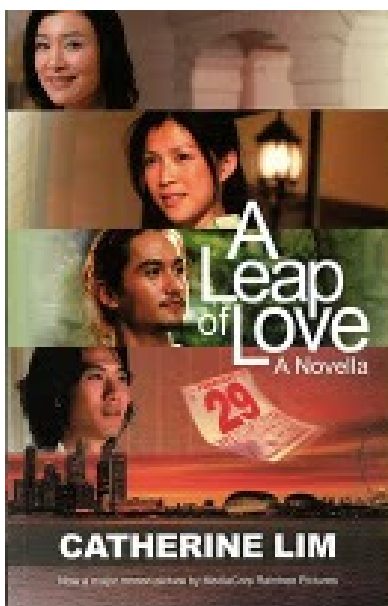
yacer junto a él en el cementerio. Ese lugar, siguiendo la voluntad de los ancestros, será ocupado por la primera esposa. La narradora es una nieta de Silver Frond que, tras reconstruir la historia de su abuela, fallecida tempranamente, decide reunir los dos cuerpos e incinerarlos juntos, aprovechando que el cementerio en que se encuentran está siendo desalojado.

En esta novela la autora se centra en dos aspectos. El primero tiene que ver con la obsesión masculina por la virginidad, que en cierta forma es subvertida cuando el anciano, por fin, reconoce su error y admite nuevamente a Silver Frond. El segundo aspecto está relacionado con la educación y su importancia en el desarrollo del individuo.

Silver Frond encuentra la canción a la que hace referencia el título, cuando funda la escuela. Justo en ese momento, cuando comienza a desarrollarse y a ser una mujer independiente, recibe la llamada de su esposo y, fiel a este amor, renuncia a lo que ha construido para reiniciar su vida como figura adjunta a un hombre.

1.4.15. A LEAP OF LOVE. A NOVELLA (2003)

Esta puede ser la menos trascendente de todas las novelas de Catherine Lim. Li-ann es una joven bella e inteligente que ha rechazado una larga lista de pretendientes en espera del hombre de sus sueños. Un veintinueve de febrero de 1980, el día de su



cumpleaños, Li-ann cree haberlo descubierto por casualidad, sentado en una cafetería. Valiéndose de una superstición irlandesa, según la cual una mujer puede declararse a un hombre cada veintinueve de febrero, Li-ann invita a Jeremy. Sin embargo, el corazón de Li-ann se rompe cuando descubre que está prometido y que en muy pocas horas ha de regresar a Canadá. Antes de separarse, los dos deciden encontrarse

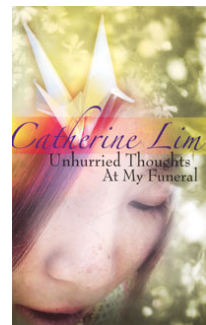
cada año bisiesto en el mismo lugar. La novela transcurre a lo largo de un intervalo de 12 años y sigue las vicisitudes de ambos personajes en el tiempo. Jeremy, por ejemplo, se casa, tiene un hijo y se divorcia. Este podría ser el momento para Li-ann, pero él tiene ahora otra novia, que será quien intente interponerse entre los protagonistas. En este mismo intervalo de tiempo, Li-ann se ha mantenido constante y fiel en su amor por

Jeremy. Al final, después de un accidente rocambolesco que casi acaba con la vida de Jeremy, los protagonistas serán capaces de eliminar las barreras que los separan y podrán por fin declarar y realizar su amor.

La novela presenta grandes diferencias con respecto a las escritas anteriormente por Catherine Lim. Aquí no se observa el deseo de denuncia ni la rabia tan presente en las otras, especialmente en *The Bondmaid*. Tampoco se encuentran elementos tan característicos como el desafío a la autoridad patriarcal o a la religión. Aun así, se puede rastrear una cierta crítica feminista, por ejemplo, mediante las referencias a la soledad de una mujer que decide no casarse o a través de la censura a esos hombres que se sitúan por debajo de las expectativas de la protagonista.

1.4.16. UNHURRIED THOUGHTS AT MY FUNERAL (2005)

En su página web, Catherine Lim presenta este libro como parte autobiografía, parte ficción y parte polémica. La autora se encuentra en su ataúd, y mientras sus amigos, enemigos, familiares y personalidades desfilan ante ella, Lim rememora distintas historias ligadas a esos personajes, a la vez que reflexiona sobre el sentido de la vida y la muerte. Con su acostumbrada habilidad, la autora despierta en el lector sentimientos de ira o ternura y reflexiona, junto a ella, sobre la condición humana.



1.4.17. MISS SEETOH IN THE WORLD (2010)

Esta novela fue publicada en noviembre de 2010, por lo que no ha podido ser incluida en el corpus de investigación. Aunque la autora no la presenta como un relato



autobiográfico, las reseñas que hemos podido leer nos hacen sospechar que esta puede ser la más autobiográfica de todas sus novelas. Las coincidencias son evidentes. Miss Seetoh es una controvertida profesora de inglés que decide abandonar su carrera. Al igual que Lim, se divorcia tras un matrimonio que prueba ser un fracaso y, por último, se ve involucrada en un suceso político que afectará su vida de una

forma insospechada. La autora presenta este libro como un estudio de la naturaleza humana, sujeta a los caprichos del amor, el sexo, la religión y la política, además de la tradición y la modernidad.

Capítulo 2

Un pasado siempre presente

El pasado es un concepto que no deja indiferente. Podemos negarlo, ignorarlo, recordarlo, pero obviamente está en nuestras vidas y forma parte de ellas. El escritor puede mirar al pasado desde distintos ángulos: con nostalgia o con la idea de que “cualquier tiempo pasado fue mejor”, tal y como Jorge Manrique lo expresa en sus famosas coplas³³. Este pasado está íntimamente ligado y dominado por el concepto del paso del tiempo, que nos lleva desde la juventud hacia la madurez, la vejez y la muerte: “nuestras vidas son los ríos/ que van a dar en la mar que es el morir”. La nostalgia manifiesta un deseo de volver hacia atrás, o de no seguir avanzando, si se quiere. Este deseo de parar el tiempo, según qué circunstancias, se puede confundir con un conservadurismo morboso, con un sentimiento rancio hacia el presente y el futuro.

³³ Como ya es sabido, Jorge Manrique (144?- 1479) fue un poeta español del prerrenacimiento. Es autor de las famosas *Coplas a la muerte de su padre*, clásico de la literatura española, donde hace un elogio fúnebre de Don Rodrigo Manrique, su progenitor. Se puede acceder al poema en la siguiente dirección *on-line*: http://es.wikiquote.org/wiki/Jorge_Manrique

A veces se puede desear mirar hacia atrás, simplemente porque objetivamente el pasado representa un tiempo en el que se vivía mejor; imaginemos un escritor que escribe durante un conflicto armado sobre situaciones anteriores a esa guerra.

También es posible que la vuelta atrás tenga una intención pedagógica: se puede querer aprender sobre las virtudes de un determinado periodo histórico, por ejemplo, hoy hablamos de Al-Andalus como un modelo de convivencia entre culturas; de igual modo, echar la vista atrás ayuda a no cometer los mismos errores, así, el recuerdo del Holocausto o la conmemoración del septuagésimo aniversario del bombardeo de Guernica no se pueden entender si no es porque se quiere evitar el mismo error.

La mirada atrás puede ser un acto que se realiza como individuo o como parte de una colectividad. Cuando recordamos la primera vez que sentimos el olor del césped, o aquella celebración familiar tan especial, lo hacemos como individuo. Solamente yo y quizás alguna persona más, compartimos ese recuerdo, por supuesto de forma distinta en cada individuo. Cuando rememoramos la muerte de Franco, la caída del muro de Berlín, o el festival de Eurovisión en el que ganó Massiel, nuestros recuerdos se pueden descomponer en dos ejes: el de lo individual, que tiene que ver con la experiencia personal de esos sucesos, y el de lo colectivo, posiblemente todos vimos las mismas imágenes en la televisión, reconocimos su importancia, las incorporamos a nuestras vidas y ahora, en mayor o menor medida, compartimos su significado con otras personas.

Hay otro pasado cuyo eje de lo individual es muy pequeño, y es el pasado asociado a los libros de historia, a los reyes católicos, la “generación del 98”, en suma, a grandes referentes nacionales. Este pasado histórico es el que nos ayuda a mantener una imagen de nosotros como pertenecientes a una colectividad; es, según Anderson (2000),

lo que nos permite imaginarnos como comunidad, compartiendo experiencias aunque nunca lucháramos contra los franceses el 1 y 2 de Mayo, o firmáramos la primera constitución en Cádiz. Dicho pasado, por encontrarlo en los libros de historia, puede hacernos creer que pertenece al mundo de los hechos y la objetividad, aunque puede ser el más subjetivo de todos. Este tipo de pasado es el que necesitan las comunidades para “imaginarse” (Anderson: 2000) como tales; la decisión de ignorarlo, según Renan (2000), también nos cohesiona, está a su vez íntimamente ligado a la construcción del sentimiento nacional; cuanto más podamos remontarnos en el tiempo con estos recuerdos comunes tanto mayor serán las raíces que sostengan nuestro sentimiento nacional.

El pasado, como muy bien observa David Lowenthal en su libro *The Past is a Foreign Country* (1993), es un objeto de comercio (cabría preguntarse qué escena o ámbito de nuestras vidas no lo es) y en la misma medida en que es lejano e inalcanzable, se convierte igualmente en un objeto exótico. Adornando en nuestras estanterías podemos tener un molinillo de café de la abuela junto con una vasija que compramos en Perú las vacaciones pasadas. Lo que comparten ambos elementos para estar en la misma estantería, para ser objetos de adorno, es su distancia, ya sea temporal o espacial. Por esta razón, un mismo objeto puede ser una herramienta de uso diario o un elemento decorativo, dependiendo del lugar donde nos encontremos, o del tiempo al que nos sintamos ligados.

El pasado es, por tanto, un elemento importante en nuestras vidas. Bien porque lo queremos olvidar o bien porque sentimos que lo perdemos, es una presencia en nuestras vidas.

2.1. La vuelta al pasado como intento de registro para la memoria

El pasado es un aspecto importante en las novelas de Catherine Lim. Es importante no sólo porque puede ser un vehículo de reflexión sobre nosotros mismos (recordemos una vez más a Jorge Manrique) o sobre ciertos hechos históricos. En las novelas de Catherine Lim es un elemento que se reconstruye y describe con el mismo afán de un etnógrafo. De las seis novelas analizadas de Lim, tres se sitúan en el pasado, concretamente en los momentos previos a la invasión japonesa y la posterior descolonización. Para nosotros, lectores literalmente en las antípodas de Singapur, ese pasado es un elemento exótico. Al igual que en la novela *Mararía* (1973), del autor canario Rafael Arozarena ³⁴, encontramos personajes lejanos, costumbres perdidas, la consideración de lo exótico pertenece más bien al ojo del observador.

Cuando leemos la novela de Arozarena aprendemos sobre las formas de vida de nuestros abuelos, en ningún momento se nos ocurriría calificar esa novela de exótica, la podríamos considerar costumbrista o decir que presenta elementos tradicionales. Creemos que un lector de origen chino en Malasia o Singapur puede sentir ante una de estas novelas de Lim lo mismo que nosotros cuando leemos *Mararía*. La pregunta es:

³⁴ Rafael Arozarena fue un poeta y novelista canario cuya obra se considera una de las contribuciones más interesantes a la literatura canaria. *Mararía* (1973) es su novela más conocida y fue llevada al cine, bajo el mismo título, por el director Antonio José Betancor en 1998. La novela se sitúa en el Lanzarote de la posguerra y narra la historia de una mujer muy bella, deseada por todos, que halla la desgracia precisamente por su belleza y el deseo que despierta.

¿Qué mueve a esta autora a describir con tal precisión de detalle las costumbres, supersticiones, celebraciones, comidas y demás elementos culturales de las distintas comunidades chinas en Malasia y Singapur?

En este capítulo defenderemos la tesis de que Catherine Lim, al igual que muchos escritores nacidos bajo la presión de la colonización, utiliza sus novelas, ya se sitúen en el pasado o en el presente³⁵, con el fin de registrar para la memoria un conjunto de costumbres y elementos culturales que considera están en peligro de extinción. Aparentemente, su finalidad es la misma que la de un biólogo trabajando por la recuperación de una especie animal cuya pervivencia, al igual que la cultura de la autora, se encuentra al borde de la extinción. ¿Por qué conservar lo que no es capaz de sobrevivir por sí mismo? Quizás porque representa un elemento constituyente del paisaje y su ausencia se analizará como la pérdida de algo estrechamente ligado a la esencia del lugar. La bondad de su conservación no estriba en las cualidades del animal en sí mismo sino en su relación con algo más amplio, que es el paisaje. De la misma forma, Catherine Lim describe estos elementos culturales con tanto detalle, no porque crea que son buenos, de hecho, quizá piense justo lo contrario, lo importante es que estos elementos culturales forman parte importante de sus vivencias, además de establecer los cimientos sobre los que se asienta su personalidad.

A este respecto, Shirley Geok-lin Lim (1994) observa que tanto la novela *The Return* (1993), de K.S. Maniam, como *The Serpent's* (1982), de Catherine Lim, se pueden considerar novelas casi etnográficas “in their fidelity to ethnic surface and social interactions” (1994: 138). Esta urgencia por describir las tradiciones y lo más íntimo de la

³⁵ De hecho, Tamara S. Wagner (2001), en su artículo “Nostalgia, Historicity, Hybridity”, considera que *Following* (2001), una novela que se sitúa en los años ochenta, es también una novela histórica. Disponible en: <http://www.postcolonialweb.org/uk/ishiguro/wagner1.html> (6/07/11)

cultura surge de una necesidad de autoafirmación ante la influencia colonizadora y, también, ante el avance de la nueva nación que, debido a su carácter multicultural y a su afán de progreso económico en un mundo globalizado, se ha desligado de los factores étnico-culturales menos productivos, aunque en algunos casos pudieran ser los más emotivamente cercanos al singapurense.

Para algunos autores el pasado: “has become another country”, en palabras de Yasmine Gooneratne (1987: 65). Son escritores que han abandonado sus países de origen y han tenido que adaptarse a una nueva cultura, a una nueva forma de entender la vida. Efectivamente, el pasado es otro país porque nuestras experiencias vitales se han desarrollado en dos lugares distintos: el país de nuestros antepasados y nuestras raíces y el nuevo que nos acoge. En el caso de Catherine Lim no podemos decir que se trate exactamente de la misma situación porque, aunque la autora emigró desde Malasia a Singapur, sería un error olvidar que estos dos países fueron uno al principio y que razones de tipo racial los llevaron a separarse. De hecho, no se percibe en la obra de la autora una nostalgia por el lugar físico en el que nació. Si comparamos las novelas de Catherine Lim con las de Fiona Cheong, escritora singapurense que emigró a Estados Unidos tempranamente, comprobamos que en las de la segunda el paisaje está presente, el aire que viene del mar y que mueve las hojas de los árboles se siente. Singapur en cuanto a entorno físico tiene gran importancia en las novelas de Cheong, *The Scent of the Gods* (1991) y *Shadow Theatre* (2002), aunque es en *Shadow Theatre* donde Singapur exhibe una esencia milenaria que rebasa personas y culturas; el paisaje y su naturaleza adquieren identidad propia, casi llegan a ser un personaje más: Singapur es portador de un misterio y un secreto que, repetimos, rebasa personas y culturas, el lugar se transforma

en mito³⁶. Quizás, en este intento por construir un mito de Singapur, se está buscando un origen puro, no contaminado por las distintas invasiones a las que la isla se ha visto sometida. Parece que Cheong busca la esencia del lugar, una pureza primigenia a la que poder abrazarse y por la que sentir respeto.

También para Catherine Lim, al igual que para Gooneratne (1987), el pasado se ha transformado en otro país debido a los fuertes cambios sociales y económicos que han tenido lugar en la isla-estado: de país subdesarrollado se ha transformado en una de las primeras potencias económicas mundiales, con una de las tasas de crecimiento más altas del mundo. El deseo de describir el pasado, como ya se ha observado, se puede entender como una resistencia por parte del escritor hacia los cambios y la “desetnización” favorecida por el gobierno. Durante los primeros años tras la independencia, se promovía la creación de una identidad nacional por encima de religiones, tradiciones y culturas. Desde este punto de vista, la posición del escritor postcolonial recuerda al ángel de la historia de Walter Benjamin, por otra parte tan citado en los estudios postcoloniales³⁷ y que nosotros queremos reproducir aquí:

This is how one pictures the angel of history. His face is turned toward the past. Where we perceive a chain of events, he sees one single catastrophe which keeps piling wreckage upon wreckage and hurls it in front of his feet. The angel would like to stay, awaken the dead, and make whole what has been smashed. But a storm is blowing from Paradise; it has got caught in his wings with such violence that the angel can no longer close them. This storm irresistibly propels him into the future to which his back is turned, while the pile of debris before him grows skyward. This storm is what we call progress. (1968: 257-258)

³⁶ Aunque esta tesis no se ocupa de las nuevas tendencias postcoloniales, tales como la ecocrítica, somos conscientes de que el concepto “*sense of place*” sería aquí muy pertinente.

³⁷ Benedict Anderson (2000) y McClintock (1992) son dos ejemplos.

Así creemos que se puede entender esta necesidad de registrar el pasado. El escritor postcolonial sería como el ángel de la historia que se dirige hacia el futuro, su mirada puesta en el pasado, contemplando los escombros que caen ante sus pies, sin poder detenerse para recomponer los destrozos. Parte de esas ruinas que se acumulan, son los elementos culturales y las tradiciones que con tanto afán describe en un intento, tal vez, por detener la historia. Así, el cementerio que desaparece para ser transformado en un complejo industrial o en viviendas estatales es una imagen recurrente en las novelas de Lim. Lo hallamos en *The Serpent's* (1982), en *The Teardrop* (1998) y en *The Song* (2003). En *Following* (2001) y *The Bondmaid* (1995), no es un cementerio lo que desaparece sino un estanque. *The Bondmaid*, concretamente, comienza con el relato de un viejo que había mantenido un país en suspenso debido a su negativa a abandonar un pequeño solar, en el que custodiaba un templo y un estanque, impidiendo, de esta forma, la construcción de un complejo petroquímico. Una noche la cabaña del viejo se incendió y para cuando pudieron rescatarlo, el anciano ya había muerto. Los contratistas encargaron la celebración de las debidas honras fúnebres por su espíritu y, acto seguido, dieron paso a las excavadoras. ¿Quién era el anciano, cuál era su historia? Nada queda ya que pueda recordárnoslo, sólo la memoria de quienes lo conocieron y de los jóvenes que oyeron contar el relato del viejo y la diosa del templo. El resto de la novela se dedicará a reconstruir esa historia. De esta forma, Catherine Lim nos hablará de un tiempo no muy lejano en el que existían las *bondmaids*, un tiempo en el que se adoraba al dios del cielo y en el que las gentes se regían por un ritmo y unos cánones completamente distintos a los que dominan en el presente. El lector tiene la impresión de que la novela es el canto de cisne de una era que, no sabemos si por fortuna o por desgracia, ya ha desaparecido. Cuando el relato acaba descubrimos que el anciano que custodiaba el templo era en

realidad Wu, que, tras la muerte de Han, no regresa a China con el resto de la familia, quedando ligado al lugar hasta su muerte.

Otra manifestación de ese deseo de registrar el pasado la encontramos en la importancia que Lim da a las historias. “Life is made bearable by the stories we save and tell” (1998: 280) es una de las afirmaciones que leemos en *The Teardrop* (1998). Las historias contadas suelen estar ligadas a la abuela o a alguna anciana que por su edad es portadora del saber y los valores tradicionales. En *The Serpent’s* (1982), como ya se ha dicho, el personaje de la abuela representa el mundo tradicional chino en contraposición a Angela, personificación de la moderna mujer singapurense que habla inglés y educa a sus hijos en los valores impuestos por la necesidad de progreso y desarrollo económico. A lo largo de la novela, la abuela cuenta sus historias y a través de ellas se contraponen dos mundos separados por la distancia que marca el tiempo. Esas historias narradas por las ancianas se entrelazan y dan lugar a la metáfora de la manta de *patchwork*, que en su complejidad y variedad de diseño y color, por la multitud de historias y recuerdos que contiene, parece ser la materialización de la experiencia humana. En *Following* (2001), figura una manta que llega a Singapur desde Estados Unidos en recuerdo de las víctimas del sida³⁸. Cada fragmento ha sido elaborado por alguien que ha perdido un ser querido y junto con cada trocito de tela se ha cosido una historia. La manta es un objeto para el recuerdo, bien sea de las personas que nos han dejado, o bien de los momentos más preciados en nuestras vidas. La manta es otro intento de fijar para la memoria aquello que se va. En *Following* (2001), es Ah Heng Cheh, la vieja criada, quien hace una manta de *patchwork* “with a magical tale attached to each triangle, square and hexagon” (2001: 43)

³⁸ La imagen de la manta de *patchwork* es un elemento recurrente que se puede hallar en, por ejemplo, la novela *Alias Grace* (1996), de Margaret Atwood o *Midnight’s Children* (1995) y *Shame* (1983), de Salman Rushdie.

para la niña Yin Ling. Por lo tanto, en su calidad de fijador para la memoria, la manta es también portadora de las tradiciones y el saber popular y por esa razón la encontramos casi siempre en conexión con una anciana. En *The Serpent's* (1982), la abuela recuerda cuando su hijo menor le pedía que le contara historias:

That night ... he demanded that his mother tell him a story. She began to tell him the story of the wicked young man who passed shit into the rice bowl of a poor old blind man and was punished by being struck blind himself. "Tell me about the king who built a huge temple," said Ah Siong. She was half way through it when he said, "No, no, the one about the goddess in the moon who washed her hair in the silver river and combed it with a jade comb"... She began it, to humour him, this precious youngest son, and was half way through it when she saw he was sound asleep.

She covered him, tenderly, with the patchwork blanket she had made for him when he was a baby, for she was afraid he would catch cold. (47)

La manta no aparece aquí como portadora de historias, sin embargo los dos elementos están presentes de forma conjunta y es interesante señalar que ese hijo tan preciado, al que la madre cubre por temor a que se enfríe, será quien después la abandone para ir a Australia. Allí iniciará una relación con una *ang moh*, o diablo extranjero, y, tras su separación de esta mujer, se convertirá a una religión también extranjera. El temor de la madre parece ser premonitorio y subrayamos el hecho de que pretenda protegerlo, cubriéndolo precisamente con algo tan íntimamente ligado a la tradición.

La metáfora de la manta hecha de historias se ve con mayor claridad en *The Teardrop* (1998) donde Por Por, una anciana amiga de la madre de Mei Kwei, cuenta cómo cada pieza de retal guarda tras de sí un secreto:

But the greatest thrill of Por Por's patchwork blanket was its richness as a source of stories. The old woman pointed to a tiny triangle of cotton cloth ... and said, in her quavering voice, "Now there's a story there. Let me tell you the story." And she told the true story of a girl named Swee Choo, who went mad when her fiancé's family decided to break off her engagement on the advice of an astrologer ... The seamstress ... had sewn four *samfoos* for her, only to find later that the demented girl had set fire to them. The cotton piece ... came from a remnant of one of the *samfoos* and thereafter stood out from the other pieces in the blanket in the vividness of its tragic connection. (1998: 280)

Debido a su conexión con el pasado y la tradición, la manta es un objeto detestable para Angela. La abuela confeccionó tres, una para cada uno de los niños y a pesar de su valor emocional, Angela las tiene olvidadas en uno de los armarios porque: "They simply could not go with the furniture and pictures and colour scheme of the children's bedrooms" (1982: 100). Tamara S. Wagner interpreta esta actitud atendiendo al carácter superficial e hipócrita de la protagonista:

Angela indiscriminately embraces all that is new and fashionable, blindly rejecting all that is at present considered out of fashion. Her reasons are invariably superficial. Like the repulsion she feels for traditional patchwork blankets that do not go with the furniture. (2003: 32)

Pero hay algo visceral en la actitud de Angela, algo que nos hace pensar que su rechazo por la cultura ancestral es también una forma de expresar un conflicto de sentimientos, una ambivalencia o esquizofrenia que, como veremos más adelante, caracteriza al sujeto colonizado.

El impulso por escribir acerca del pasado surge, no de un recuerdo sentimental, nos hace ver Gooneratne (1987: 65), sino del deseo de pasar a las generaciones

siguientes algo que nosotros consideramos precioso. La dislocación³⁹ espacial o temporal puede imprimir en nosotros un deseo de reconstruir ese pasado, sobre todo si tememos que esa herencia muera con nosotros. Al final parece que todo se reduce al deseo de pervivir.

Quizás sea en *Following* (2001), y a través del personaje de Ah Heng Cheh, donde el sentimiento de desconcierto ante la pérdida de los valores culturales queda mejor reflejado. Ah Heng Cheh es una vieja criada que ha estado con la familia desde los tiempos de la abuela de Yin Ling. La anciana asistió a la matrona en el nacimiento de Alice Fong, la madre de Ling, y después siguió cuidando a los hijos de ésta cuando Alice Fong tuvo que trabajar al morir su marido. Ah Heng Cheh suplió la frialdad de la madre no sólo con sus cuidados sino también mediante la transmisión de las viejas historias y costumbres tradicionales.

Ahora es una anciana que ha pasado a convertirse en una carga para la familia: de cuidadora se ha convertido en la niña que debe ser cuidada. Ah Heng Cheh se siente enormemente desorientada, como es de esperar, por la enorme transformación que ha tenido lugar en la isla-estado. Pero el origen primero de este sentimiento no se halla en el cambio físico del espacio, en los grandes edificios o el tráfico incesante. La anciana se siente confundida porque no puede encontrar un lugar apropiado para su dios. Ah Heng Cheh sueña repetidamente con su figura grosera y ridícula (es un dios sencillo, deforme en apariencia, sin la majestuosidad de Sky God, un dios: “with no power but kindness in his heart” [1998: 30]). En sus sueños, se ve cruzando desiertos asolados o mares gélidos con la figurilla a la espalda buscando inútilmente el lugar al que pertenece. A lo largo de la

³⁹ Este término es de uso frecuente en la teoría postcolonial y hace referencia al desplazamiento que tiene lugar como resultado de la ocupación imperial y a la experiencia asociada a dicho suceso. (Ashcroft, Griffiths & Tiffin 1998: 73)

novela, Ah Heng Cheh cree encontrar un hogar para su dios en varias ocasiones. Primero, en Sai Haw Villa⁴⁰, después en un escondite bajo la escalera donde Mrs Chee, la madre de Vincent, guarda las estatuillas de sus dioses, más tarde, en el solar con estanque del que es propietaria desde hace cincuenta años y que Kwan, el hermano de Ling, considera de ningún valor. Justo antes de morir, la anciana revela el nombre del pueblo chino donde nació y pide que se devuelva la figurilla del dios a su antiguo hogar. Todos esos lugares, excepto el último, prueban ser inadecuados para la pequeña deidad. En el caso de Sai Haw Villa, el dios se comunica en sueños con la anciana para decirle que no es su casa. El sueño es interesante porque creemos que expresa, a modo de resumen, la posición de la tradición y el pasado en el moderno Singapur. Ah Heng Cheh recuerda cómo llegó a la isla y su viaje en barco junto con otras tres compañeras. Aunque sabe que todas llegaron sanas y salvas, en el sueño las ve saltar como pájaros hacia su muerte en el mar. El joven Tan Puat Hoe, al que vio tantas veces mirar hacia el horizonte durante la travesía y que fundó una cadena de hoteles, convirtiendo a sus herederos en ricos magnates, también salta al mar y muere entre las olas. La imagen sugiere la desaparición de una forma de vida, la de los antiguos inmigrantes que, al igual que Ah Heng Cheh, llegaron a Singapur procedentes de China en busca de fortuna. Los referentes de la anciana han desaparecido bajo el mar. En otro momento del sueño un niño le roba la estatuilla del dios y mientras intenta recuperarla, la escena se llena de más y más niños en cuyas caras se refleja el deseo de destruir la figura. Ahora el dios está colgando en una jaula en clara referencia a

⁴⁰ Ya se ha mencionado que este lugar existe realmente en Singapur y se conoce como Haw Par Villa. Su historia es emblemática de la transformación de la ciudad-estado y de su posición con respecto a sus orígenes. Este parque temático sobre la cultura china fue construido por Aw Boon Haw (el mismo personaje que comercializó el bálsamo de tigre) en 1930. El lugar reúne los elementos más emblemáticos de la cultura aunque es especialmente famoso por sus "Diez patios del infierno" donde se representa, mediante figuras a tamaño natural, las torturas a las que se someten las almas que han errado. Primero un símbolo del carácter emprendedor del emigrante chino, con los años ha pasado por distintas transformaciones (durante un tiempo funcionó como una especie de "disneylandia china") que reflejan la ambivalencia del estado hacia su ascendencia asiática. Para más información consultar el artículo de Huang y Hong (2007) "Chinese Diasporic Culture and National Identity: The Taming of the Tiger Balm Gardens in Singapore."

la Merbock Corner, un lugar en donde los ancianos de Singapur se reúnen para solear sus pequeños pájaros enjaulados. Según la autora, al principio eran uno o dos ancianos los que se reunían en el lugar pero la costumbre se fue extendiendo de tal forma que el gobierno dispuso bancos y perchas para que pudieran colgar sus jaulas. Merbock Corner es ahora un lugar tan concurrido que ha pasado a ser una atracción turística. En una de esas jaulas se encuentra el dios de Ah Heng Cheh, que le culpa de su situación: "Our troubles started with you forcing me to befriend those gods in Sai Haw Villa" (137). De pronto, otros pájaros atacan a la figura del pequeño dios hasta que Kwan (el hermano de Ling) se acerca preguntando si el dios aún vive, porque un dios muerto no tiene ningún valor. Kwan lo observa apreciativamente, se da cuenta de que el dios vale una fortuna e intenta apoderarse de él. El sueño termina con Ah Heng Cheh huyendo de Kwan. Los pasos son claros: un pasado que desaparece, nuevas generaciones que no respetan lo viejo, un tercer momento donde la tradición, representada por la figura del dios, es transformada en objeto exótico desvirtuando su naturaleza y los valores que representa (imagen del dios enjaulado y expuesto) y un último momento en que lo nuevo quiere apropiarse de lo viejo para su explotación económica.

El siguiente lugar que Ah Heng Cheh cree haber encontrado para su dios se halla en los bajos de la escalera de la inmensa mansión de Vincent Chee, el esposo de Yin Ling. Ahí es donde Mrs. Chee, la madre de Vincent, esconde un pequeño altar con sus deidades favoritas. Mrs Chee no ha podido renunciar a sus antiguos dioses aun cuando, bajo la presión de su hijo, se ha hecho también cristiana. Tras la boda con Vincent, Ling se lleva a Ah Heng Cheh a vivir con ella en Rochester Park, la mansión de los Chee. Ah Heng Cheh es una anciana humilde, senil, que huele mal y poco presentable socialmente. Por estas razones Mrs. Chee la desprecia y lo único que desea es no tener que cruzarse

con ella en la inmensa casa. Consecuentemente, cuando Mrs. Chee descubre que Ah Heng Cheh ha colocado la estatuilla del dios deforme en su altar, se horroriza y este suceso precipita la expulsión de Ah Heng Cheh de la casa y su ingreso en un asilo de ancianos, lujoso pero asilo. El paralelismo entre las dos mujeres es cómico a la vez que produce lástima. Una no encuentra un lugar para su dios y la otra esconde los suyos en los bajos de la escalera. Son, en palabras de Lim, los *refugee gods* de Mrs. Chee (49).

El valor del pasado y la tradición es algo más que un intervalo en el tiempo o un conjunto de costumbres, ambos representan un sistema de puntos de referencia al que el sujeto puede acudir para saber cuál es su situación en el mundo. Ignorar este sistema de referencia puede llevar a la desorientación, a la falta de definición en cuanto a lo que se es. Shirley Geok-lin Lim (1994) utiliza el término *anomia* (entendida como una situación por la cual los individuos pierden sus puntos de referencia tradicionales y no saben quiénes son, a qué lugar pertenecen, y cuál es su posición y papel en la vida) para referirse a uno de los peligros que corre Singapur debido a su política de bilingüismo que, a la postre, parece haber favorecido el uso del inglés por encima de las otras tres lenguas oficiales. S. Lim (1994: 115) cita a Clammer (1985: 22) para reproducir las famosas palabras de Lee Kuan Yew: "A person who gets deculturalized –and I nearly was, so I know that danger- loses his self confidence. He suffers from a sense of deprivation". Es irónico que esta famosa cita del señor Lee (publicada en *The Mirror* el 4 de Septiembre de 1978, momento en el que Singapur aún no era del todo consciente del proceso de pérdida cultural en el que estaba inmerso) se haya repetido tanto⁴¹ cuando esta situación es achacable precisamente a él y a su política de progreso e internacionalización económica.

⁴¹ Véase también Pan (1994) y Singh & Weatley (1989). El discurso donde se reproducen estas palabras también se halla disponible en la dirección *on-line*: <http://stars.nhb.gov.sg/stars/tmp/lky19780813.pdf> (20/07/2011)

Esta sensación de falta de apoyo o de sustento que conlleva la desaparición del pasado y la tradición puede ser ilustrada mediante el poema que Catherine Lim pone en boca de Yin Ling en *Following* (2001):

*Strange, lost god
A neither-here-nor-there god
Under the snub nose and child's cheeks
Is there a Sky-God's visage
Too terrible to behold?
Strange, lost god
Come off it, I say.
Stop being victim of
The Uncertainty Principle
Take on the certainty of
A particle or a wave
End Ah Heng Cheh's pain
And mine
And show us the way home. (66)*

Cuando Ben Gallagher lee este poema aún no conoce a Yin Ling y al comprobar que hay más versos dedicados a Ah Heng Cheh comenta: "Here's another one about Ah Heng Cheh. I wonder who this tortured soul is?" (67) En la distancia que marca el desconocimiento de la autoría del poema y las circunstancias de la anciana, Ben considera que este personaje es un "alma atormentada".

Parece que Lim quiere centrarse sobre todo en el desconcierto de las clases más sencillas. En este sentido es interesante observar que el dios de Ah Heng Cheh es pequeño y humilde frente a la magnificencia de Sky God cuyo semblante "is too terrible to behold". Ah Heng Cheh no encuentra un lugar para su dios en el altar escondido de Mrs.

Chee. Ambas ancianas comparten la necesidad de aferrarse a sus dioses de infancia pero las separan cuestiones de clase ya que Mrs Chee sí tiene un lugar en Singapur, un lugar que le viene dado por su situación económica y que le obliga a renunciar a sus dioses, sólo públicamente.

Por lo tanto, Ah Heng Cheh se refugia en lo único que le queda, que es su solar, y decide atrincherarse junto al fantasma de la niña que, según dicen, se había ahogado en el estanque. Pero de nuevo las presiones externas van marcando su ritmo, y el terreno que antes no valía nada, tal y como ocurre también en *The Bondmaid* (1995), ha pasado ahora a tener un valor incalculable ya que es imprescindible para el desarrollo de un complejo petroquímico. También aquí la cabaña se incendiará. Ah Heng Cheh no morirá en su interior sino que lo hará días más tarde en la cama de un hospital. El interés se centra ahora en saber a quién legará Ah Heng Cheh el solar. Puede ser a Yin Ling, que ha estado siempre junto a ella, a Kwan, a los necesitados o a unos nuevos parientes que han surgido ahora que es rica. A cualquiera, menos a Vincent.

Vincent representa el nuevo Singapur, es el estereotipo de cierto personaje que se suele encontrar en la literatura postcolonial. Vincent encarna el pragmatismo, el sujeto que nace con la nación y une su destino a la posición dominante para abrazar plenamente sus postulados. En cierta forma, es “el malo”, si se puede hablar en estos términos, de la historia. No tiene muchos problemas éticos, sigue las normas pautadas porque esa es la forma de ascender en la escala social. A lo largo de la novela hemos aprendido a sentir rechazo por él. Vincent se nos presenta siempre desde el punto de vista de Yin Ling o del narrador y desde ambas perspectivas lo contemplamos como un personaje hipócrita, sin principios morales sinceros. Repudia la prostitución pero es amigo de quien va a Tailandia para disfrutar de las niñas, huye de los problemas y teme

el escándalo. En el sexo disfruta de Ling, de todo su cuerpo, pero no consuma porque se ha hecho católico y quiere que Ling llegue virgen al matrimonio. La quiere pasiva, la autonomía sexual sería considerada depravación si viene de una mujer. Vincent desea el control, disfruta con el poder y no negocia. Sorprendentemente, Ah Heng Cheh lega su valiosa propiedad a este personaje. ¿Por qué? Simplemente porque es la opción más coherente. Singapur pertenece ahora a este tipo de personas, por lo tanto, el terreno ha de ir a él, para ser transformado después. Por supuesto, Vincent donará lo que gane con la venta del solar a alguna asociación benéfica, cumpliendo con la imagen de corrección y honestidad que los líderes quieren dar del país.

El único lugar viable para el dios de Ah Heng Cheh está fuera de Singapur, en China. Allí será donde Yin Ling lo deje, en el antiguo pueblo de la anciana y junto con otras estatuillas de otros dioses muy parecidos a él. A la vuelta de su viaje, Yin Ling morirá en un accidente de aviación. En la lista de pasajeros facilitada por la compañía aparecerá su nombre seguido, no del apellido Chee que es el de su marido, sino del apellido de Ben, el hombre al que quiere y con el que pensaba iniciar una nueva vida en Estados Unidos.

Muchos autores escriben cuentos a manera de esbozos argumentales de futuras novelas, y también en las novelas de Lim encontramos elementos ya presentes en sus cuentos. Sin embargo, los relatos de Lim, más que esbozos de una línea argumental, parecen la repetición de una situación con un cierto valor mítico. El viaje a un templo chino y la muerte en accidente de aviación de una mujer adúltera son dos situaciones que se describen en la colección de cuentos *Deadline for Love and Other Stories* (1992). En "Temple of the Unborn", un hombre y una mujer deciden ir a China para reconciliarse con un pasado terrible. Ese pasado esconde el secreto de un aborto cuando ambos eran jóvenes. Ahora, aun cuando llevan vidas separadas, ese secreto sigue marcando sus

vidas, puesto que ninguno ha podido tener hijos con sus respectivas parejas. Ambos desean visitar un templo en China dedicado a los “no nacidos” para buscar el perdón del niño que no permitieron nacer. El viaje a China les pondrá a bien con su pasado pero al mismo tiempo desencadenará tormentas en sus respectivas vidas matrimoniales. En “Helen’s Hands”, el narrador se atormenta tras encontrar, en el campo donde cayeron los restos del avión, la mano de Helen increíblemente intacta y, bajo ella, la mano de otro hombre. En la fatalidad, Helen parece haber vencido una vez más la voluntad del esposo.

En el primer cuento, hallamos el mito del viaje a China en búsqueda de una reconciliación con el pasado mediante la verdad y la pureza de la tradición. En el segundo cuento, el tema principal es el mito del castigo recibido tras la falta, en este caso el adulterio de Helen. La mano adúltera y castigada se transforma en vengadora porque su recuerdo atormenta al narrador. Hay cierto paralelismo entre la imagen de la mano tirada en el cenagal y el cuerpo destrozado por la tortura en el cuento “Draupadi” de Mahasweta Devi y traducido por Spivak⁴². En ambos relatos la visión de un horror, ya sea la mano amputada de Helen o el cuerpo torturado de Draupadi, devuelve al observador la imagen de otro horror: el que él mismo ha causado. La mano de Helen recuerda su adulterio pero, también, la mano del esposo, que tantas veces se había alzado contra ella. Por otra parte, la visión del cuerpo de Draupadi, torturado y sangrando desde lo más íntimo y femenino, recuerda al observador, en este caso el oficial nacionalista, que ha sido él quien ha abusado y torturado. En ambos casos, esa visión horrenda se vuelve contra el que mira.

Con la historia de Ah Heng Cheh hemos querido ilustrar lo que la desaparición del pasado, y con él la tradición, puede significar en las novelas de Lim. El pasado, no como elemento en sí mismo sino como portador de componentes culturales, no tiene lugar en el

⁴² Publicado en la colección de ensayos escritos por Spivak, *In Other Worlds* (1987).

moderno Singapur. ¿Cuál es el valor del pasado y la tradición? La respuesta la encontramos al final de la novela. Años después de la muerte de Yin Ling, Ben viaja al lugar del accidente junto con el hijo de Yin Ling y allí, juntos, le hacen un homenaje. Tras este incidente, Ben recibe una carta de Vincent donde le pide que no repita sus visitas al niño. Vincent ha vuelto a casarse y desea que su hijo olvide:

“Please understand,” said Vincent in his letter, “that there is no point in all this. The past is the past; let the boy grow up unburdened by it. My wife and I hope you will understand and no longer contact our son.”

Ben threw Vincent’s letter away. He would grow old, not burdened by the past but comforted and strengthened by it. (2001: 375)

El pasado conforta y fortalece. No se puede borrar de un plumazo todo lo que nos conecta con el mundo de nuestros antepasados sin que el sujeto pueda encontrarse sin puntos de referencia para saber quién es, de dónde viene y hacia dónde va.

En este apartado hemos aludido a la importancia del pasado y las tradiciones como un elemento necesario para que el individuo construya un marco de referencia propio. Cuando el pasado desaparece bruscamente, sin que el individuo sea autor en este proceso, se produce un fenómeno de dislocación al que puede responder recordando o repitiendo los elementos que forman parte de su experiencia. El acto de recordar no ha de ser entendido como un querer detener lo que se va o como una valoración acrítica y siempre positiva de lo viejo. S. Lim (1994) consideraba que Catherine Lim establecía divisiones nítidas en las que la cultura de la abuela representaba todo “lo bueno” y la cultura moderna del Singapur occidentalizado representaba todo “lo malo”. Creemos que tal conclusión puede ser errónea y que en la obra de Catherine Lim es posible distinguir puntos de fisura y ciertas ambigüedades que rompen esta unidad en la interpretación. Por

un lado, el pasado parece ser un lugar al que el individuo retorna buscando seguridad, puntos de referencia; por otro lado, y tal como ocurre en el cuento "Temple of the Unborn" el pasado es un lugar de retorno necesario para reconciliar las culpas del pasado en el presente. Quizás se quiera expiar algo de lo que el individuo se siente culpable.

2.2. La vuelta al pasado como expresión del sentimiento de culpa en el sujeto colonizado

Se podría decir que el temor a la pérdida o tal vez el deseo de conservar algo que se va puede llevar al escritor a recordar el pasado, pero también es probable que otro sentimiento lo mueva. Se trata de un sentimiento que Lim compartiría con otros muchos escritores postcoloniales. Hablamos de la culpabilidad.

El sentimiento de culpa puede tener distintos orígenes entre los autores postcoloniales. En 1984 tuvo lugar en la Universidad Nacional de Singapur un encuentro de escritores y académicos que giró en torno a la percepción del pasado y que dio lugar a un volumen titulado *The Writer's Sense of the Past* (1987). Los participantes reunidos procedían del Sureste Asiático y Australasia. En este congreso el escritor filipino F. Sionil Jose resumía las razones que le habían llevado a escribir sobre el pasado. En su exposición se remontaba a los momentos previos a la colonización española, pasaba después por la colonización estadounidense y describía cómo este cambio de manos no había variado la situación de injusticia y opresión para los nativos. Su intención en las novelas era hablar sobre la vida de la gente sencilla y sobre los detalles que componían la

vida de estas personas. Quería describir aquellos elementos que no figuran en los libros de historia y que, sin embargo, conforman el acervo de una cultura. Hacía referencia también a su uso del inglés y a cómo esta lengua no llega en un vacío y también se preguntaba si sus palabras habían servido de algo para mejorar la situación del filipino a la vez que intentaba dilucidar en qué forma podía destruir las estructuras de injusticia y privilegio que deshumanizan a tantos indígenas. Concluía su exposición de la siguiente manera: "Still, I continue writing with the hope that, perhaps in our 7,000 islands, I can reach out to a few boys and touch them, convince them not to leave their villages as I have done" (1987: 215).

El sentimiento de culpa es claro aquí y surge del remordimiento que le produce el hecho de haber abandonado a los suyos. El escritor se pregunta si con su escritura ha contribuido de alguna manera a cambiar la situación de opresión en Filipinas. Sionil Jose se siente culpable porque ha abandonado a su familia, a sus amigos, a sus iguales y siente el bienestar que ahora disfruta como una traición a sus congéneres.

En la novela *The Return* (1993), el escritor malasio de origen hindú K. S. Maniam también refleja este sentimiento de culpa. El relato parece tener un trasfondo autobiográfico y por su estructura se podría incluir dentro del subgénero de la *Bildungsroman*. La novela está escrita en primera persona y en ella se describe el proceso de formación de niño a joven del protagonista. Desde nuestro punto de vista, se tratan dos temas fundamentales. En primer lugar, se puede identificar la lucha del emigrante por hacerse sitio, por enraizarse en una tierra que le es ajena. Esta línea argumental viene expresada a través de la historia de la abuela que llega sola, acompañada únicamente por sus hijos pequeños. La novela comienza con la llegada de la abuela a la aldea:

My grandmother's life and her death, in 1958, made a vivid impression on me. She came, as the stories and anecdotes about her say, suddenly out of the horizon, like a camel, with nothing except some baggage and three boys in tow. And like that animal which survives the most barren of lands, she brooded, humped over her tin trunks, mats, silver lamps and pots, at the junction of the main road and the laterite trail. (1993: 1)

Al final de su vida, Periathai, la abuela, debe hacer valer su derecho, contra los agentes del ayuntamiento, sobre la tierra en la que ha construido la casa y en la que ha vivido desde que llegó a Malasia. Su lucha por mantener la posesión de la vivienda simboliza el deseo de enraizamiento en el nuevo lugar. El padre del protagonista también sufre la expropiación de su casa y la lucha por defender la vivienda lo llevará a la locura y la destrucción al final de la historia. Estos dos personajes permiten expresar el deseo de arraigo en una nueva tierra por parte del expatriado. Asimismo, el autor, a través de la historia de Ravi, el hijo y nieto, introduce el segundo gran elemento en el relato que tiene que ver con la fidelidad a las raíces, a la lengua y a la cultura.

El que el niño, nuestro protagonista, abandone la educación tradicional impartida en tamil por un maestro venido de India y pueda asistir a clases en una escuela inglesa será fuente de enfrentamientos entre su padre y el jefe espiritual de la comunidad. La asistencia a esta escuela inglesa significará para el protagonista la asunción de una lengua foránea y también de una cultura y costumbres ajenas. A su vez, esta educación le permitirá abandonar su comunidad y aspirar a nuevos horizontes en el camino hacia su realización personal. Aunque el autor critica los sistemas educativos de la escuela inglesa (la maestra, por ejemplo, ignora y se muestra intolerante hacia los usos y costumbres naturales de sus alumnos hindúes), es decir, aunque el sistema educativo inglés sea puesto en tela de juicio, el protagonista no puede sustraerse a la atracción que esta nueva

y, a sus ojos, exótica cultura ejerce sobre él. El sentimiento de traición es patente aunque no el de arrepentimiento. Tanto de las palabras de Sionil Jose como de las de Maniam, se desprende la idea de que la asunción de una nueva lengua, una nueva tradición era inevitable y deseable. En palabras de Ravi:

I had, watching Periathai's failure to earn a home in this land, decided to acquire a skill that would allow me a comfortable, unthreatened existence... Only my studies mattered. I was at them constantly, aware that I could go to England if I won a teaching bursary. Naina's interests and my family's struggles became unimportant. The dignity of the individual was the only thing that engaged me. And this couldn't be acquired if I gave in to quirkish desires and irrational dreams. (140-141)

El protagonista desea alcanzar una posición en su vida que le permita escapar del dolor y sufrimiento por los que vio pasar a su abuela. Para lograr esa estabilidad entiende que es necesario dedicarse a su educación por completo y conseguir la beca que le permita ir a Inglaterra. De sus palabras se desprende un cierto sentimiento de desprecio hacia los padecimientos familiares y el personaje casi parece transponer la dicotomía familia-estudios para hablar de dos culturas y su preferencia de una sobre la otra. Al menos, eso es lo que parece querer decir cuando opone la dignidad del individuo (estereotípicamente un claro valor occidental) a los sueños "irracionales", de la familia (claramente representante de los valores tradicionales).

La escritora de Zimbabwe, Tsi-Tsi Dangarembga, describe una situación muy parecida. La novela lleva el título *Nervous Conditions* (1989) en referencia a las palabras de Sartre en su prefacio a la obra de Fanon *Los condenados de la tierra* (1987). De nuevo el relato parece inspirarse en la historia personal de Dangarembga y comienza muy duramente con las palabras: "I was not sorry when my brother died" (1989: 1). La

protagonista explica que la muerte por enfermedad de su hermano le permitió, ya que no había otro hijo varón, recibir una educación especial, primero en la escuela de la misión y después en un colegio inglés. A través de la historia de Nyasha, la prima de la protagonista, la autora nos hará llegar el sentimiento de culpa vivido por el sujeto colonial. El conflicto que vive este personaje entre la fidelidad debida al padre y la tradición (ambos se confunden), en contraposición a su deseo de libertad, expresado por medio de la adopción de costumbres occidentales, la llevará a una crisis bulímica que pondrá en grave peligro su vida.

Lo que nos llama la atención en estos escritores es que, a pesar de ese sentimiento de culpa que pueden sentir hacia sus orígenes, no desean cambiar su asunción del inglés o de otros patrones foráneos. Parece que la única forma de progresar es a través de su occidentalización. Ngũgĩ Wa Thiong’o (1997)⁴³ llama la atención sobre este hecho cuando cita a Chinua Achebe: “Is it right that a man should abandon his mother tongue for someone else’s? It looks like a dreadful betrayal and produces a guilty feeling. But for me there is no other choice. I have been given the language and I intend to use it” (Ngũgĩ 1997: 7)⁴⁴.

A Ngũgĩ le parece sorprendente que se presente como inevitable una situación en la que el escritor postcolonial pretende defender a su país y a su gente con una voz que no es la de los suyos y señala la frivolidad implícita en el uso de los términos “dreadful betrayal” y “guilty feeling” en oposición al tono categórico cuando hace referencia al uso del inglés. Este puede ser uno de los debates más interesantes dentro

⁴³ Ngũgĩ Wa Thiong’o es un escritor keniano conocido por su defensa del uso de las lenguas nativas. Ha escrito tanto novelas como obras de teatro y ensayos, siendo una de sus novelas más conocidas *A Grain of Wheat* (1967). Después de esta publicación abandonó la escritura en inglés en favor de su lengua nativa, el gĩkũyũ.

⁴⁴ Chinua Achebe en “The African Writer and the English Language” (1994) citado por Ngũgĩ Wa Thiong’o.

de los estudios postcoloniales aunque para quienes han nacido usando el inglés puede estar fuera de lugar.

De todo lo visto, se deduce que el sentimiento del pasado adquiere matices bien distintos cuando analizamos la literatura de escritores provenientes de países colonizados. En el interior de estos escritores tiene lugar una lucha entre distintas fidelidades y deseos y el resultado de dicha contienda es lo que hemos denominado hibridación.

En la misma medida en que el presente se asocia con la cultura foránea, el pasado, en muchos casos, se confunde con conceptos tales como la tradición, fidelidad a las raíces o al acervo cultural. En el caso de escritores como Maniam o Lim, que nacieron en el seno de comunidades donde conviven más de dos culturas y cuya raigambre no está directamente ligada al suelo donde nacieron, la cuestión de la fidelidad se vuelve aún más complicada.

Wong Phui Nam, autor de origen chino y nacido en Malasia, expresa este desconcierto con bastante claridad en su exposición llevada a cabo en el mismo encuentro de escritores referido anteriormente:

Now by the sense of a past, I mean a past which we can appropriate as our own, as a sense of tradition on which we can fall back on as something which we can incorporate into our interior selves as extensions of our own experiences, and as a source of, say, a guidance whereby we can look at landmarks, directions as to even our social relationships, our claims and our own rights within the particular environment in which we work... this is almost lacking in Malaysia at the moment. (1987: 215)

La necesidad de poder reclamar algo como propio es lo que lleva a la abuela, y más tarde al padre, en la novela de Maniam, a luchar por la propiedad de la casa, derecho

que, de una forma u otra, el gobierno les niega. El deseo de poseer una casa en la tierra que los recibe puede entenderse como un símbolo de la necesidad de enraizamiento en el emigrante; por otra parte, el que este deseo se vea frustrado refleja la visión negativa del autor sobre las posibilidades de lograr tal aspiración. Las opciones con las que se encuentra el escritor que quiere apropiarse de algún pasado como punto de referencia en una sociedad multicultural las resume Wong Phui Nam en tres alternativas.

Siendo Wong Phui Nam de origen chino, parece lógico que la opción más natural sea la apropiación de su pasado étnico. Sin embargo, el autor siente que el mero hecho de que sus familiares abandonaran su país de origen representa, en cierta forma, la renuncia a esa herencia y, además, aun cuando esos antepasados hubieran permanecido en China, su posición con respecto al gran legado cultural de ese país habría seguido siendo periférica. A esta dificultad hay que añadir el hecho paradójico de que todo lo que el autor puede aprender sobre la cultura china lo hace a través del filtro del inglés ya que, a pesar de sus orígenes asiáticos, su conocimiento de la lengua de sus antepasados es nulo. La otra alternativa consistiría en apropiarse del pasado de Malasia como habitante que es de este país. No obstante, esta alternativa demuestra ser poco viable ya que, en primer lugar, la experiencia del autor como ciudadano chino en Malasia no le permite estar de acuerdo con lo que significa ser malasio hoy en día según la doctrina del gobierno⁴⁵; en segundo lugar, el gran sultanato de Malaca desapareció con la colonización y nada queda ya de las estructuras de ese pasado. Por último, el autor puede también apropiarse de la tradición inglesa, pero ¿hasta qué punto en el pasado puede llevar su reclamación? Está claro que el escritor no puede reivindicar todo el pasado inglés como propio aunque

⁴⁵ El gobierno de la Federación de Malasia se ha caracterizado por su apoyo a la comunidad malaya en perjuicio de las otras etnias que viven en el país. De hecho, la única lengua oficial es el malayo, al contrario de Singapur, que tiene cuatro lenguas oficiales.

tampoco puede ignorar el hecho de que escribe en la lengua de esa tradición. La única alternativa posible, según Wong Phui Nam, es la de registrar o grabar los efectos que tal situación tiene sobre las personas que viven en esas sociedades y, si quisiera ir un paso más lejos, también podría intentar definir los distintos grados de libertad espiritual concebibles bajo estas circunstancias. En otras palabras, ninguna opción es claramente factible por lo que el escritor sólo puede aferrarse al presente y dejar constancia de lo que ve, o bien, puede recurrir a la introspección como única solución a esta carencia de puntos de referencia. Estas dos opciones parecen coincidir con las dos tradiciones de escritores descritas por S. Lim (1994) e incluso recuerdan las fases del colonizado de Fanon (1987). El escritor que registra lo que ve, es el escritor que retrata su sociedad, el escritor que recurre a la intronspección, probablemente vea que su posición es interpretada como “occidentalizada” debido a la asociación existente entre individualismo y Occidente.

En su libro *Los condenados de la tierra* (1987) Fanon explica esta tendencia del escritor a mirar hacia el pasado como una de las fases por las que pasa, en palabras de Fanon, “el intelectual colonizado” (1987: 202) en su evolución desde su asimilación de las formas y pensamiento colonial hacia la aceptación de su propia identidad cultural. En una primera fase, según Fanon, el intelectual colonizado desea probar que ha asimilado la cultura del ocupante. No hay marcas culturales identificativas de su origen en estas obras, está plenamente integrado en el orden colonial y sus escritos reciben la misma inspiración que los de la metrópoli. Estos son los escritores de la *dominant tradition*, en palabras de S. Lim (1994: 119) entre los que cita a Rebecca Chua en la novela y Wong May en la poesía. En su artículo “The Writer Writing in English in Multiethnic Singapore” (1991), Catherine Lim reconoce haber pasado por una fase similar en sus años escolares. Son aquellas redacciones en las que habla de ir a buscar fresas y castillos medievales. Como bien

observó Fanon, el colonizado se identifica con el mundo del colonizador lo que le lleva a negar lo más íntimo de su ser. Según S. Lim (1994), los escritores de la tradición dominante se oponen a los de la *counter-tradition* y se caracterizan porque los temas escogidos son universales y tienen que ver con el individualismo, el amor, la desilusión etc. Los ambientes son menos identificables como singapurenses y más metropolitanos. Equivaldría en cierta forma a la introspección mencionada por Wong Phui Nam.

En una segunda fase, en palabras de Fanon: “el intelectual *se estremece* y decide recordar... Pero como el colonizado no está inserto en su pueblo, como mantiene relaciones de exterioridad con su pueblo, se contenta con recordar” (1987: 203) [cursiva añadida]. De acuerdo con Fanon, el intelectual sacará de la memoria viejos episodios de la infancia, viejas leyendas serán reinterpretadas en función de una estética prestada y de una concepción del mundo descubierta bajo otros cielos.

En el artículo de Catherine Lim citado anteriormente, la autora relata que su primera inspiración para iniciarse como escritora la encontró en las historias de su infancia, en los cuentos que oía contar, en los personajes que desfilaron ante ella cuando era una niña. Hay coincidencias entre las fases descritas por Fanon y las dos tradiciones de escritores en Singapur y Malasia propuesta por S. Lim. Esta investigadora caracteriza a los escritores de la *counter-tradition* por su preocupación por reflejar las costumbres autóctonas (1994: 119). S. Lim no hace clara referencia a la necesidad de recordar en estos escritores aunque, si observamos sus obras, vemos que muchos se remontan a tiempos anteriores a la independencia para escribirlas. Es el caso de Gopal Baratham, por ejemplo, que incluye dentro de su novela *A Candle or the Sun* (1992) un cuento, ya publicado con anterioridad, en el que relata la historia de un personaje que lucha contra

los comunistas en los tiempos de la *Emergency*⁴⁶. También es el caso de Suchen Christine Lim en su novela *Gift from the Gods* (1991), donde describe las penalidades de las *bondmaids*. Esta novela posiblemente inspiró a Catherine Lim para escribir *The Bondmaid* (1995) la novela que le ha dado más fama internacionalmente. También *The Song of Silver Frond* (2003) pudo inspirarse en alguna situación de la novela de Suchen Christine Lim, en especial, el momento en que un sacerdote abusa sexualmente de la protagonista en un rito cuya supuesta finalidad era ayudarlo a cumplir con sus obligaciones sexuales hacia el esposo. En su artículo “Cross Cultural Influences in the Work of a Singapore Writer” (2005) Stella Kon, escritora de obras de teatro y novelas, se esfuerza por afirmar y demostrar que juega con las distintas influencias culturales que forman parte de su acervo. Sin embargo, es llamativo ver que la gran mayoría de sus trabajos giran en torno al pasado.

Fanon describe un tercer momento, que denomina “de lucha”, donde el colonizado “tras haber intentado perderse en el pueblo, perderse con el pueblo- va por el contrario a sacudir al pueblo” (1987: 203). Para entender estas palabras hay que situarlas en su contexto, que corresponde a un periodo en que muchos países colonizados aún luchaban por su independencia, posiblemente Fanon está pensando especialmente en la guerra de liberación de Argelia. Ahora bien, esto no quiere decir que sus palabras han de circunscribirse a un entorno único de lucha armada, sino que pueden explicar la evolución natural del colonizado desde su primera afiliación a la metrópoli como sujeto colonizado en búsqueda de su identidad. Lo que Fanon querría decir con “sacudir el pueblo” es, desde nuestro punto de vista, que el intelectual, el escritor, debe abandonar el recuerdo y la repetición de las tradiciones como punto de inspiración. La tradición está, en palabras de

⁴⁶ Al finalizar la Segunda Guerra Mundial, de 1948 a 1960, tuvo lugar en Malasia una guerra de guerrilla entre el ejército británico y los rebeldes comunistas. A este periodo se le ha dado en llamar *The Emergency*.

Fanon, muerta, representa el pasado y el escritor debe mirar hacia el futuro para reencontrarse con su identidad fuera de la influencia colonial. El intelectual ha de identificar la “esencia subyacente”, el fondo que constituye la identidad nacional y no contentarse con las expresiones externas ejemplificadas en costumbres y tradiciones porque: “La cultura evade eminentemente toda simplificación. En su esencia, se opone al hábito que es siempre un deterioro de la costumbre. Querer apegarse a la tradición o reactualizar las tradiciones abandonadas es no sólo ir contra la historia sino contra su pueblo” (1987: 204).

Es decir, la sola mirada hacia atrás, hacia el pasado, no ha de ser la fuente de inspiración para el escritor, el sentimiento nacional no se construye con la vuelta atrás, aunque como se ve, éste es un paso quizás necesario para el reencuentro con la propia identidad.

En cualquier caso, parece difícil dicho reencuentro con una identidad nacional en Singapur. Recordemos las palabras de Wong Phui Nam, la dificultad del escritor en una sociedad multiétnica y multicultural para reinsertarse en una tradición que le sea propia. Por otra parte, el deseo expresado por Sionil Jose de no haber abandonado su pueblo, sus amigos, su cultura para así haber luchado junto a ellos es un esbozo de esa tercera fase de la evolución expresada por Fanon.

De lo visto hasta ahora se puede inferir que el escritor postcolonial tropieza con ciertos obstáculos para determinar su posición ante la escritura. A esta dificultad se suma el crítico, que tiende a analizar al autor atendiendo a las dicotomías ya mencionadas: el escritor que copia las formas coloniales o el que se estremece y decide recordar, según Fanon; el escritor de la *dominant tradition* frente al de la *counter-tradition* según la

distinción de S. Lim, o incluso, el autor que busca la introspección frente al que registra, siguiendo a Wong Phui Nam.

Da la impresión que las alternativas a disposición del autor postcolonial que escribe son limitadas y, sobre todo, que el crítico que lo analiza tiende a circunscribirlo dentro de una de estas dos opciones, lo cual es también una restricción.

Fanon ofrece una vía alternativa, la de “sacudir al pueblo”, mirar al futuro e ignorar la tradición, lo que no deja claro es cómo puede el artista crear sin el apoyo de estructuras previas. Por otra parte, los críticos del proyecto *The Empire Writes Back* (1989) proponen apropiarse de la literatura que viene de la metrópolis y adaptarla sin miedo a sus propias circunstancias, sin embargo, esta vía mantiene el punto de inspiración en la tradición colonial.

Estas dicotomías parecen reducirse a una única oposición: el escritor que busca la introspección, el de la *dominant tradition*, parece situarse en el extremo pro-occidental de la polaridad, mientras que el autor que refleja su sociedad, el que registra o el de la *counter-tradition* se inclinaría hacia el polo pro-oriental.

En este momento es necesario que el crítico se detenga y reflexione sobre esta tendencia en los estudios postcoloniales por adscribir estilos a una de las dos grandes tradiciones⁴⁷, Oriente u Occidente y convendría recordar que en algunas ocasiones nos

⁴⁷ Esta división entre Oriente y Occidente junto con el nacimiento del discurso orientalista postulado por Said, ha dado lugar a lo que se denomina *occidentalismo*, una especie de contradiscurso que contesta el orientalismo de Said. Buruma y Margalit (2004) lo definen como “The dehumanizing picture of the West painted by its enemies” (5), Chen Xiaomei como “a discursive practice that, by constructing its Western Other, has allowed the Orient to participate actively and with indigeneous creativity in the process of self-appropriation” (2002: 2). Sea cual sea su definición, el término parece cargado de los mismos prejuicios y estereotipos que denunció Said con respecto al discurso orientalista, empezando por la misma creencia de que pueda existir un solo Occidente al que se le pueda contraponer un único Oriente. Para una revisión del término véase T. Wagner (2004).

encontramos con posturas que trascienden estos dos extremos. Por ejemplo, el concepto del arte con un fin social no es sólo atribuible a las culturas asiáticas⁴⁸, que se fundamentan en mayor medida en valores como la familia y el respeto a la autoridad, sino que también se puede hallar en distintas épocas históricas en muchos otros escritores del mundo, por no decir occidentales. En resumen, lo que queremos señalar aquí es esa tendencia a identificar ciertos valores o posturas como occidentales u orientales. Lo cual nos recuerda que no todo Oriente es uno, ni tampoco todo Occidente lo es, aunque pueda existir una línea de fractura que separe ambos polos imaginarios.

Hemos hablado de la vuelta al pasado como la expresión de un sentimiento de culpa por parte del escritor postcolonial hacia sus propias raíces. Pero la mirada hacia atrás del sujeto colonizado puede ser también expresión de un sentimiento de indefinición con respecto a quién se es. Wong Phui Nam verbalizaba su sentimiento de confusión con respecto a su propia identidad y las dos vías posibles como solución al problema.

Este sentimiento de culpa puede llevar al escritor postcolonial a rememorar su propio pasado o a registrar las costumbres y tradiciones (que en muchos casos se confunden con el pasado) de su cultura original. En el caso de Catherine Lim, creemos que dicho sentimiento, junto con otro ligado a la posición de la mujer en la cultura china, son su fuerza motriz. La culpa por la traición a los orígenes, la rabia por el desprecio de la mujer en su cultura y la perplejidad ante las dificultades de compatibilizar Oriente y Occidente son los grandes temas que podemos hallar no sólo en las novelas de Lim sino también en los cuentos. Y estos tres grandes temas se entrelazan, como las historias en

⁴⁸ El concepto del arte con un fin social, dado que se supone que colabora en la creación de un espíritu nacional en las sociedades postcoloniales, está asociado con el valor asiático que superpone la comunidad a lo individual, en oposición a la idea del "arte por el arte" que, debido a los efectos de la colonización, se ha asociado con el individualismo occidental. Para una discusión sobre esta cuestión véase S. Lim (1994).

la manta de *patchwork* de tal forma que es difícil concebirlas y explicarlas separadamente. En el siguiente apartado vamos a analizar cómo se manifiesta ese sentimiento de culpa en Lim y veremos cómo está íntimamente ligado a su condición de mujer en una sociedad china.

2.3. El pasado y la culpa en la obra de Catherine Lim

En su artículo “The Writer Writing in English in Multiethnic Singapore: A Cultural Peril, A Cultural Promise” (1991), Catherine Lim alude al sentimiento de culpa al mencionar la educación recibida en su niñez en un colegio católico inglés. Su formación inglesa le hacía sentirse superior respecto a los niños que iban a escuelas chinas. Todo lo que representaba su cultura nativa le parecía que era feo, grosero o lleno de supersticiones. Sus trabajos escolares hacían referencia a excursiones en el campo, recogiendo fresas, visitas a antiguos castillos y personajes con nombres pomposamente ingleses. La ópera china, a la que una vieja criada la llevó, le pareció malsonante: “All nonsense, ching chong, ching chong,” said I, and did a crude parody of the highly stylised declamations of the stage actors” (1991: 370). Más tarde hará referencia a esta visita en *The Teardrop* (1998). En la novela, en lugar de una criada vieja, es la abuela quien lleva a la niña a la ópera, y su reacción no es de burla sino de admiración: “The child sat enthralled through the performance” (1998: 54). El hecho de que en sus novelas las protagonistas sean justo lo que ella no fue, induce a pensar que la autora quisiera

compensar su desprecio anterior o pedir disculpas al lector: la vuelta al pasado está en íntima relación con el sentimiento de culpa.

Como si estuviese describiendo los diferentes estadios del proceso de hibridación, Lim nos explica que posteriormente las margaritas y frambuesas dieron paso a caras y nombres chinos. Estos personajes, sin embargo, hablaban un inglés perfecto y tenían nombres como Mary Lee o Charles Joseph Wong. Lo inglés y lo chino habían llevado vidas separadas hasta que, en un encuentro entre profesores, decidió escribir historias sobre la vida real en Singapur y comprobó, con sorpresa, que podía hablar de temas chinos usando la lengua extranjera. Nos parece interesante llamar la atención sobre este aspecto, ya que fue la posibilidad de reflejar lo chino por medio de la lengua inglesa, lo que le permitió iniciar su carrera como escritora. Es decir, hasta entonces no había intentado plasmar la realidad china en Singapur utilizando el inglés porque consideraba que esa lengua era incapaz de transmitir otra realidad que no fuera la propia. No obstante, la facultad de fusionar ambas culturas: la lengua inglesa como vehículo y los temas chinos como el fondo, o realidades a contar, fue un punto de reconciliación y el medio de expresión en la construcción de su identidad como escritora. Catherine Lim ha seguido siendo fiel a esta fórmula en su creación literaria.

A pesar de haber recibido una educación inglesa, la autora que nos ocupa suele escribir sobre muchachas que no tienen acceso a este tipo de educación aunque lo desean profundamente. En este sentido, casi todas las novelas de Lim parecen ser ejemplos de anti-biografías simbólicas. Aquí estamos haciendo referencia al término acuñado por James Olney (1973), (*symbolic autobiography*) y citado por María José Vega (2003: 223). La autobiografía simbólica designa un género en el que la historia de un sujeto individual se extrapola para describir la de una nación. Según Olney, y siempre

citando a Vega (2003), este género, junto con la biografía comunal (*comunal biography*)⁴⁹, serían los géneros más propios y distintivos de las nuevas literaturas africanas. Vega (2003: 224) también cita a Elleke Boehmer (1995) por su defensa de estos géneros como más propios de las nuevas literaturas postcoloniales. En cualquier caso, hacemos referencia a este género porque hay algo alegórico y didáctico en las novelas de Lim. Las obras posteriores a *The Bondmaid* (1995) parecen conducirnos a una visión inversa a la que se puede hallar en las autobiografías simbólicas masculinas ya que ofrecen el ejemplo a *no seguir*. Mediante la vida de esas niñas educadas bajo las normas y cánones del confucianismo, la autora parece querer mostrar un modelo de lo que no se debe hacer. Si en la autobiografía simbólica se extrapola la vida de un individuo a la historia de la nación, estas novelas de formación o *Bildungsromane* postcoloniales femeninas parecen relatar la vida de una mujer para señalar aquellos elementos culturales que la limitan. Su carácter simbólico estriba en que lo que se relata no es la vida de una mujer como ser individual. La protagonista que se describe podría ser cualquier mujer y las condiciones bajo las que crece y se forma no están determinadas individualmente sino de forma comunal. La intención es denunciar un sistema cultural que la subordina. Boehmer lo expresa muy bien en la cita que sigue:

Many postcolonial women writers are concerned to bring to the fore the specific textures of their own existence. Both as women and as postcolonials they concentrate, as Trinh Minh-ha has expressed it, on their own “distinct actualities”. Often this signifies a political commitment, a way of noting the validity of the buried, apparently humble lives of the women who have gone before them and who perhaps helped to make their own achievement possible. (1995: 227)

⁴⁹ En la biografía comunal, la vida de un pequeño grupo o de una pequeña comunidad representa la historia de una comunidad mayor, preferentemente, la de la nación. (Vega 2003:223-224)

Hasta este momento, se ha analizado la vuelta al pasado como producto de distintos sentimientos. El primero de ellos se asemeja a lo que conocemos como nostalgia, y es el resultado del deseo de querer guardar o dejar constancia de aquello que amamos y creemos que desaparece. En segundo lugar, el escritor puede mirar atrás buscando puntos de referencia ante la indefinición identitaria a la que le ha llevado su sujeción a influencias contrapuestas. Por último, hemos hecho referencia al sentimiento de culpa: la asunción, muchas veces deliberada, de otra lengua y de otros patrones culturales, puede provocar en el escritor la sensación de haber traicionado sus raíces. Ahora bien, a lo largo de esta exposición se ha apuntado a la facilidad con que el pasado y la tradición se confunden y a que dicha confusión no es gratuita, sobre todo en países como Singapur, donde la independencia ha significado el abandono de viejas tradiciones y usos para asumir otros más compatibles con los desafíos impuestos por el progreso. Aquí queremos destacar el hecho de que el pasado y la tradición confluyen de forma muy especial en la escritura de muchas mujeres, y sobre todo en la de Catherine Lim, convertidos en elementos gestantes del sentimiento de culpa en el sujeto colonizado.

La obra de Catherine Lim sigue una trayectoria muy particular, sobre todo en lo que a sus novelas se refiere. Ya se ha observado que *The Serpent's* (1982), la primera de ellas, se desarrolla en un pasado no muy lejano y gira en torno al conflicto generacional entre la abuela, que simboliza lo viejo y la tradición, y Angela, que constituye la personificación del moderno Singapur⁵⁰. El tema principal de la obra es el amor filial, uno de los valores centrales del confucianismo, o la ausencia de éste. Abuelos e hijos se encuentran en polos opuestos: los abuelos hablan las lenguas

⁵⁰ Tamara S. Wagner (2003:30), observa que la extrapolación de la relación suegra-nuera para representar la difícil convivencia entre los valores tradicionales y los de la modernidad es un patrón general de la literatura singapurense escrita por mujeres.

nativas, los hijos, por el contrario, han adoptado, junto con el inglés, otros modos y costumbres foráneos que pueden causar horror a los mayores. Un ejemplo es el tabú de la carne de vaca. Cuando los nietos le preguntan a la abuela por qué no quiere comer esta carne, ella le cuenta a Michelle, la hija mediana de Angela, la historia de un hombre que al morir debe reencarnarse en ese animal. El hombre se lamenta ante el Todopoderoso porque la vida de una vaca es la más miserable: se la obliga a trabajar en el campo durante toda su vida y, cuando ya no puede más, se la sacrifica por su carne. Dios, que escucha el llanto del hombre responde: "Man is not so ungrateful a creature. He will never work an animal, then kill it for its flesh" (90). Pero eso es lo que le ocurre en su reencarnación, por lo que Dios se enfurece y prohíbe a todos sus devotos probar la carne de vaca. La posición de la abuela es fiel a una creencia y se presenta como una postura coherente. La reacción de Angela ante esta historia ofrece, por el contrario, algún grado de contradicción: "Why, Angela wondered with some sadness, had beautiful legends like the legend of the cow translated into clumsy, unreasonable superstitions that made life more difficult for others?" (1982: 90).

Angela reduce estas historias a "leyendas bonitas" y, por lo tanto, las sitúa en el ámbito de lo exótico, lo observable o el adorno, pero nunca dentro de lo que se dirige a nosotros con la plenitud de lo que desea ser escuchado o tomado en serio. La historia ofrece fundamentos para la reflexión sobre ciertos hábitos nuevos, pero Angela ignora la enseñanza (muchos lo hacemos) y la sitúa en la estantería con la vasija de Perú.

Tras la muerte de su suegro, Angela se verá perseguida por pesadillas que reflejan su sentimiento de culpa ante la tradición que se ha ignorado. Con la desaparición de la abuela al final de la novela, volverá el orden desde el punto de vista de Angela. No obstante, los problemas mentales del hijo menor quedarán como reflejo de una cuenta no

saldada con el pasado. Después de esta publicación, y a manera de explicación de la posición de Angela, Catherine Lim se dedicará a escribir lo que hemos denominado anti-biografías simbólicas. Son esas novelas que ya se sitúen en el presente (*Following* [2001]) o en el pasado (*The Bondmaid* [1995]) se dedican a señalar que la presión ejercida desde la propia cultura no permite el desarrollo de sus personajes femeninos por lo que ellas se ven abocadas si no siempre a la tragedia, sí al castigo. Lo que observamos, a diferencia de otros escritores varones, es que el sentimiento de traición a las raíces está marcado por la condición sexual de la protagonista y se canaliza a través de la figura de una autoridad masculina. El abuelo perseguirá a Angela en sus pesadillas, Sky God perseguirá a Han en *The Bondmaid*, los esposos a Mei Kwei y a Yin Ling en *The Teardrop* (1998) y *Following* (2001) respectivamente, mientras que en *The Song* (2003) serán los ancestros. Tradición y autoridad patriarcal se confunden en las novelas. De la mujer se espera, como muy bien observa Han en *The Bondmaid* y como veremos más adelante en otras obras, que sea depositaria de las tradiciones y de los valores culturales. De esta forma surge el hecho contradictorio de que la mujer que se ve sometida por la autoridad masculina es, al mismo tiempo, el cimiento donde dicha autoridad se sustenta. Este es un hecho sobre el que Boehmer reflexiona cuando discute los géneros en la literatura postcolonial:

The kinds of narrative chosen by writers at the time of independence reflected this male-centred vision of national destiny: the quest tale, often autobiographical, featuring an individualist hero who embodies the process of national overcoming; the nostalgic reminiscence in which a mother-figure symbolizes the integrity of the past. (1995: 225)

En *The Serpent's* (1982), los personajes de la novela tienen pesadillas a la muerte del abuelo. Tiong, cuñado de Angela e hijo del anciano, sueña que su padre le visita para comunicarle la muerte del hijo varón mientras que Choo, su mujer, está dando a luz:

“It’s a boy, and it’s dead,” said the old man.

“How can you both talk like that while Choo is inside giving birth?” cried Wee Tiong in anger. Then he said, “Please, Father, please, Mother, do not talk like this.”

“There, I told you!” cried the old man triumphantly as a child was brought out, dead. “A male-child, quite dead. He can lie in the coffin beside me.”
(1982: 31)

Referencias a la creencia de que cuando un anciano muere se lleva consigo al miembro más débil o más joven de la familia, están presentes tanto en las otras novelas como en los cuentos de Lim. Angela describe a Tiong como el chino típico y se burla de él llamándolo *Chinaman*. Se trata del hermano que desprecia los usos occidentales, el que respeta el valor del amor filial pero que, sin embargo, regatea hasta el último céntimo en el funeral de su padre (rasgo que por otra parte es también muy chino, según Angela):

But why so many priests, such elaborate rites? Wee Tiong’s voice rose to a very high pitch when he was exasperated. The swindlers. Do you know how much they are charging? ...He said again, “I wash my hands off this business,” but shortly after he relented...His wife was going to give birth: who would know what might happen? He longed for a son. Would the anger of his dead father be visited upon him, bringing him the punishment of yet another girl-child, or worse, a dead child? (1982: 25)

Gloria, una cuñada de Angela de origen euroasiático (tradicionalmente la raza más despreciada) y católica, también se verá perseguida por el abuelo en sus sueños. Ella no había querido acercarse al féretro para despedirse y había reaccionado con horror ante los ritos tradicionales chinos, horror del que sólo podía escapar aferrándose al rosario, el agua de Lourdes y las imágenes de la Virgen y el Niño. El lector puede pensar que los miedos de Gloria son irracionales, incluso estrafalarios y, desde luego, fuera de

proporción, sin embargo, este horror por las imágenes paganas le hace perder el hijo que está esperando cumpliéndose, al final, la creencia popular del muerto que se lleva al joven. En sus sueños Gloria ve al abuelo que la persigue:

He chased her round the garden with his walking stick. He was in his death-clothes; he must have just got up from his coffin.

“You did not do your duty as a daughter-in law!” he shouted in anger at her, waving the walking stick wildly in the air.

“Jesus, Mary, Joseph —” she panted, and out of the shadows emerged the idiot, grinning, to catch her and deliver her to the old man.

“You unfilial daughter-in-law,” he rasped, his beard moving stiffly on his chin.

“Oh, Blessed Mother of God —” she had a rosary in her hand. She gripped it, to protect her from the evil. (1982: 31)

También la abuela recibe la visita de su esposo, pero, al contrario que sus hijos y nueras, ella encontrará en él a un hombre triste. Si en vida la atormentaba con sus exigencias ahora regresa para llorar con ella ante la falta de amor filial de sus hijos.

Angela, por su parte, unirá dos elementos en sus pesadillas: la imagen del abuelo con sus ojillos penetrantes y barba puntiaguda y una vieja cama con dosel, la cama matrimonial de su suegra, donde imagina que han ocurrido las peores atrocidades. Cada poste de la cama está adornado con lo que, después de ser restaurada, revela ser unas serpientes, las mismas que ella siente que han inoculado el veneno en su vida. La serpiente es un objeto con dobles referencias: la antigüedad de sus grabados en los postes de la cama la conecta con la tradición china y, al mismo tiempo, su relación con la tragedia *King Lear* (1972) parece más bien una alusión a las grandes obras de la literatura

inglesa⁵¹. En general, la serpiente es un símbolo de la traición y con su doble referencia Lim no parece tanto que esté contestando los grandes discursos de la literatura occidental como poniendo de relieve la universalidad de ciertos dilemas. La cama es un objeto muy antiguo que la abuela había recibido de su madre y representa el horror puesto que en ella Angela imagina escenas de violación y abuso. No obstante, la cama es también un objeto codiciado por su antigüedad. De elemento extravagante, feo, e infestado de parásitos pasa a ser una pieza exótica y valiosa porque puede considerarse objeto de intercambio comercial. Angela restaura la cama y la hace suya. La coloca en la habitación principal y se la enseña a sus amigas, pero las historias que contiene la atormentan y al final decide venderla para apartar sus pesadillas. El horror que despiertan la vieja cama y la mirada del abuelo, a los que alude la autora insistentemente, parece estar distorsionado, roza lo irracional, traspasa el simple temor y penetra en el inconsciente. Los sentimientos están exacerbados, parecen casi cómicos en su exceso. La cama representa el lecho conyugal, el lugar donde el hombre consume su dominación sobre la mujer. En una de sus pesadillas Angela sueña que una *bondmaid* muy joven es violada hasta la muerte por un hombre viejo y grosero en su obesidad y desnudez. Más tarde, Angela descubre sorprendida que una historia así tuvo lugar en la familia de la abuela y su sorpresa es aún mayor cuando ciertos elementos de su sueño coinciden plenamente con la realidad de los recuerdos de la anciana. Todo esto no ocurrió en la misma cama puesto que aquella fue destruida por el propio infractor, pero Angela asocia la del sueño con la que ella posee ahora, adornada con serpientes que se enroscan a los postes y que, por su vínculo con ese lugar de dominación, parecen también simbolizar el poder fálico. En sus sueños,

⁵¹ En las obras de Catherine Lim es frecuente encontrar alusiones a los clásicos de la literatura inglesa, especialmente a Charlotte Brontë y Jane Austen. Por otra parte, algunos argumentos de sus novelas, por ejemplo *The Serpent's* (1982) o *The Bondmaid* (1995), recuerdan los de obras clásicas como *King Lear* y *Wuthering Heights* respectivamente.

distintas figuras masculinas se entremezclan y se turnan para abusar de la mujer y en esa cama ve también a su propio esposo con la criada. Ambos se ríen y conspiran para, siguiendo las antiguas costumbres chinas, asfixiar en ceniza a una niña recién nacida (no sabemos quién, ¿quizás la misma Angela?):

She heard the fourteen-year-old's moans of pain as the old but lusty body heaved on her. She heard, saw the red rips of pain in the fourteen-year-old flesh, saw the small fragile body fall limp to the floor, saw her mother-in-law come in to remove the stained sheets; how did Old Mother come into the picture? Grand-Uncle lay panting on the bed, in naked corpulence. He let out a loud guffaw... It was that drunken lecher, Minah's husband... Now he was her father-in-law lying on his back, abusing her mother-in-law and hitting her on the head with his walking stick...she saw her own husband on the bed with the fourteen-year-old bondmaid, but she was giggling...Angela recognised Mooi Lan's peculiar giggle... and then she heard them conspiring in whispers. "Let's kill the child." (1982: 107)

Angela termina exclamando "The horror—oh, the horror—" (108) y con esta exclamación nos retrotrae a otra gran obra de la literatura inglesa. ¿A qué horror se refiere Angela? y ¿por qué lo pone en conexión con las últimas palabras de Kurtz en *Heart of Darkness* (1987)? El horror del abuso masculino y la traición, en este caso del esposo, parecen ser los horrores a los que hace referencia. Pero al mismo tiempo, Lim equipara este horror con el espanto expresado en la obra de Conrad, una de las más estudiadas en la literatura postcolonial⁵². La imagen que se obtiene es la del sujeto que sale de sí mismo para mirarse con los ojos del Otro y esta escisión se eleva para ejemplificar la

⁵² *Heart of Darkness*, la novela de Joseph Conrad, es junto con otras novelas como *Mansfield Park* de Jane Austen o *Kim* de Rudyard Kipling, una de las obras más analizadas y contestadas en los estudios postcoloniales debido a su especial representación de la subjetividad del colonizador. Recordemos que la imagen de África transmitida por Conrad en *Heart of Darkness* está profundamente influenciada por la cruel colonización belga del Congo.

esquizofrenia propia del sujeto colonizado. Este es un momento en que Lim, a través de su personaje, se apropia de una de las grandes obras de la cultura occidental a la vez que funde, en un ejemplo de hibridación, los mitos de ambas culturas.

Un aspecto frecuentemente censurado en la producción de Lim es su maniqueísmo. En este sentido Shirley Lim observa sobre *The Serpent's Tooth*:

The Serpent's Tooth is severely regressive, at the same time as it constructs nostalgia as social faith. "Old Mother" culture, despite its domineering manner, is still the best; "new mother" culture, although it hopes to nurture through education, control and reason, is selfish and grasping. The brother-in-law, "a true shifty-eyed grasping Chinaman, down to the absurd Chinaman haircut" (5), whom Angela detested in the opening chapter, is later acknowledged as the frugal, filial branch of Singapore society. To Maniam's bildungsroman, the Indian/Hindu and English/secular voices are dialectically related, representing the bewildering complexities of bicultural, colonial experience. In Lim's didactic work, however, the two poles are static, and the narrative is narrowly communal. (143)

S. Lim parece afirmar que Catherine Lim traza líneas divisorias claras entre lo chino, que encarna "lo bueno" y lo occidentalizado, que es "lo malo". Ciertamente, Catherine Lim muestra poco interés por el desarrollo de sus personajes, que son descritos sin ángulos, sin matices, los podríamos calificar de planos. Su función es la de *representar algo* pero no creemos que la conclusión final a la que pueda llegar el lector sea sólo resumible en los términos de S. Lim. Es verdad que Chinaman o Wee Tiong muestra deferencia por sus padres, pero sabemos que no lo hace llevado por uno de los valores asiáticos, sino por temor. Asimismo, es verdad que Angela es infinitamente egoísta y posesiva, pero el lector no puede ignorar que el horror que Angela siente ante las

costumbres tradicionales chinas con relación a la mujer está más que justificado. De hecho, si leemos sus otras novelas, especialmente *Following* (2001) y *The Teardrop* (1998), parece que la imagen que transmite es más bien la contraria: un Oriente cruel y un Occidente bueno y liberador para la mujer. Una vez más, las divisiones no son tan simples, tampoco en estas novelas. S. Lim considera que los polos Oriente/Occidente son estáticos en *The Serpent's*, nosotros creemos haber sembrado cierta duda con respecto a esta afirmación a través de los dos ejemplos citados.

Angela es un personaje ambivalente, la fisura cultural que se ha abierto en su personalidad se traduce en sentimientos simultáneos de desprecio y simpatía en el lector. La ambivalencia de Angela no es presentada como un elemento positivo que mella la autoridad del colonizador sino, más bien, como la fuente y origen de la esquizofrenia del sujeto colonizado. El problema fundamental en Lim es que crea personajes aparentemente sin fondo, limitados en su representatividad y por eso resulta mucho más efectiva en sus cuentos donde la brevedad del relato le permite obviar el desarrollo del personaje.

Es curioso que una gran maestra de la ironía en los cuentos, sea capaz de construir mundos tan trágicos, tan definitivos por sus consecuencias en las novelas. A este respecto nos gustaría comparar distintas escenas de dos funerales. El primero ya lo conocemos, el del patriarca en *The Serpent's* (1982) y el segundo pertenece a la novela de Hwee Hwee Tan *Foreign Bodies* (1997) donde el abuelo de la protagonista Mei Mei también ha muerto. A continuación ofrecemos algunas escenas del funeral en la novela de Lim:

It was a pathetic sight – the old man laid on the white-draped bier, shrunk to half his size. Old Mother was weeping copiously and then she went and stood by the bier and began a strange mournful sing-song. Angela concluded it was some traditional ritual, probably a widow’s dirge. Horror of horrors – the idiot one, the source of continual irritation and embarrassment, now proceeded to howl. He howled like a cow (Why “like a cow?” Why did she use the old one’s strange analogy for loud, copious weeping?) (22)

Keep pregnant cats away, warned Ah Kum Soh. A pregnant cat jumping over a coffin would cause the corpse to sit up or even walk out. (25)

El funeral se describe a través de los ojos de Angela con imágenes cargadas de dramatismo. El aviso de mantener alejados a los gatos produce el efecto de peligro inminente: los muertos están muertos pero no se han ido. En general los ritos funerarios tradicionales nos son presentados como irracionales y cargados de superstición a la vez que se comparan con los usos occidentales. Por ejemplo, uno de los momentos más vergonzosos para Angela es cuando la abuela exige que se cambie el ataúd, encargado por la familia, por uno chino. La abuela quiere: “a proper coffin...not your improper modern, useless coffin” (24) y este nuevo ataúd está asociado en la mente de Angela con “direful superstitions and terrors” (25). Es interesante, sin embargo, que una imagen parecida, el funeral de otro abuelo, sea descrito de forma completamente distinta por parte de una autora singapurense más joven, Hwee Hwee Tan. En este caso la protagonista recuerda el funeral de su antecesor y su mirada se remonta a una situación anterior en la que el anciano había llevado a la nieta a visitar Haw Par Villa, la atracción turística que ya se ha mencionado con anterioridad. En tal contexto, el abuelo le pregunta a la niña si visitará su tumba y si, siguiendo los ritos chinos, le llevará de comer:

My grandfather nudged me. "After I die, you going to feed me or not?"

"I can't."

He glared at me. "Why?"

"I'm a Christian."

"Since when?"

"Last week."

"Who did this to you?" he enquired in that shocked tone people reserved for victims of child abuse.

"Uncle Cheong." (Tan 1997: 20)

Cuando el abuelo fallece ésta es la primera descripción que Tan hace de un funeral chino:

Now some people might think that gambling at your father's funeral would be a gross violation of taste and propriety, but not the Chinese. After all, my relatives reasoned, you need something to keep you awake. So, as darkness fell and eyelids drooped, my aunts and uncles clashed mah-jong tiles across the plastic table top, while hired mourners huddled round the coffin, wailing and weeping. For some reason, these two groups seemed to co-exist happily: the mah-jong players weren't put off by the flood of grief by their side, and the mourners weren't offended by the gaiety at the gambling table. Consequently, as at all Chinese funerals, sobs mixed peacefully with the triumphant cries of "pong!" (25)

El tono es, como se puede observar, completamente distinto al de Lim. La visión de Hwee Hwee Tan transmite cierta extrañeza ante el hecho de que se pueda jugar al *mah-jong* cuando se está velando a un familiar, pero la imagen en su conjunto es descrita con humor. No hay patetismos por parte de los presentes y tampoco por parte de Mei. No obstante, la narradora le está hablando a alguien, obviamente al lector. Pero ¿quién es ese lector al que Mei se dirige? El narrador nos cuenta lo que ve pero con los ojos o para los ojos de un lector no afín culturalmente (como demuestra su extrañeza). De nuevo nos

llegan los ecos de Fanon en *Black Skin, White Masks* (1986)⁵³. Pero no es éste el asunto en el que queremos centrarnos ahora sino en los elementos que se repiten en las dos escenas. Durante el funeral en la novela de Tan, la niña descubre que no puede llorar por su abuelo y la madre la recrimina e incluso la pellizca para hacer brotar las lágrimas de sus ojos. Mei se siente culpable y tiene miedo del abuelo:

I heard a miaow. I knew I was a bad person, an ungrateful no-good non-crier. If a pregnant cat resurrected my grandfather I'd be the first person she'd Kill. I had to hide...I shut my eyes but the vision wouldn't go away – my grandfather bearing down on me, black, demonic, his arms flung out, clawing for me, droning, why you never cry for me? Now because of you, I have to stay in Hell. Why you never pray to me? Now I'm going to take you with me, for ever.

...I didn't know what to do. Should I un-Christian myself so I could save my grandfather by my own power? But if I un-Christianed myself, what about Uncle Cheong? Who should I choose? (31)

Estas imágenes recuerdan el funeral descrito por Lim. El terror de Mei, su sentimiento al haber abrazado otra religión, la venganza del abuelo. En la distancia se oyen truenos que son interpretados por los familiares como la furia del anciano por la conversión al cristianismo de Uncle Cheong, pero Mei sabe que esos truenos van dirigidos a ella. De pronto un pensamiento llega para liberar a Mei de su temor y su culpa: “Christ took my sins and cleansed every stain” (31). Una frase que Uncle Cheong le dijo un día y que ella había interpretado como un slogan religioso, un mantra repetido en la iglesia hasta que perdía significación y que ahora cobraba una nueva dimensión para ella: “Everything which God considered bad about me – that's all been removed. In His eyes I

⁵³ Estamos recordando ese momento en que Fanon se horroriza al mirarse con los ojos del colonizador. Tan también sale de sí misma para observarse desde el punto de vista occidental. Este desdoblamiento o esquizofrenia cultural adquiere matices menos dramáticos en el caso de la autora más joven.

can do no wrong” (32). Mei está escondida bajo una mesa, los faldones del mantel la mantienen fuera de la vista de su familia y de los dos sacerdotes que ahora descansan en esa misma mesa, Mei ya no se siente culpable:

Christ is the only person who loves me because I am perfect in His eyes. At that moment, it didn't matter how much my mother scolded me, or if my grandfather burned with anger at me from Hell – I'd found someone who would always love me to the point of near-worship, and I knew that that was the only thing I'd want for the rest of my life. All my guilt disappeared. (32)

Mei llega a un momento de comunión con Dios. Él y ella son una sola alma, sienten al unísono. Ahora el cielo se despeja:

I opened my eyes. The thunderstorm stopped, and moonlight trickled under the tablecloth like silver water.

One of the monks stirred. His hand went under his robe, pushing it aside. Before this incident, I'd always wondered what priestly underwear looked like. Was it spotless? Was it holy? The monk's robe fell open, revealing – Levi 501s. (33)

El tono apocalíptico desaparece completamente con la referencia a los pantalones del sacerdote y la escena que imaginamos dura y crucial en la vida de la protagonista, cobra ahora otro sentido completamente distinto, nos lleva genialmente a la risa. Dos generaciones separan a Lim de Tan y esa diferencia generacional es claramente visible en la actitud que adoptan ante un mismo problema. A ambas las une un sentimiento de culpa, de haber traicionado algo y en los dos casos este sentimiento está canalizado a través de la autoridad masculina. No obstante, la postura de cada una de las autoras es distinta, lo que, desde nuestro punto de vista, refleja la distancia temporal que las separa. Lim ha visto los cambios, Tan ha nacido con ellos. Lim vio llegar la independencia y la

descolonización, Tan nació en un Singapur que ya era una nación independiente. La invasión japonesa, la presencia inglesa en la isla, todo eso forma parte de los libros de historia y lo que queda ante sus ojos son los pantalones americanos del sacerdote que no sabemos si son producto de la influencia colonizadora o, más bien, de la globalización que, con su capacidad diluyente, nos impide determinar quién subyuga y a quién.

Aun así, queremos repetir de nuevo que ese sentimiento de culpa del colonizado adquiere un matiz muy especial en el caso de la mujer, como veremos en la segunda parte de este trabajo. El miedo al castigo, siempre unido a la culpa, se personifica en una autoridad masculina y subrayamos que dicho sentimiento, definido en estos términos, se puede identificar no sólo en autoras de Singapur. Recordamos nuevamente la novela *Nervous Conditions* (1989) de Tsitsi Dangarembga y su "I was not sorry when my brother died" (1989: 1), cómo la muerte de su hermano le permitió recibir una educación y la historia de la prima Nyasha "far-minded and isolated, my uncle's daughter, whose rebellion may not in the end have been successful" (1). Nyasha, al igual que las protagonistas de Lim, tampoco encuentra un final feliz al final de la novela. Nyasha es incapaz de resolver el conflicto que siente en su interior entre la exigencia de ser fiel a las raíces, representada en la figura del padre, y sus ansias de liberación y expresión personal. El resultado será la autodestrucción escenificada a través de una crisis bulímica.

Una cuestión a tener en cuenta es que este tipo de análisis puede ser válido únicamente entre escritoras de cierta generación. El mundo está en constante evolución y las nuevas naciones surgidas después de la descolonización están sufriendo procesos de cambio aún mayores. Los conceptos de abrogación y apropiación quizá pierdan relevancia para explicar la literatura en lengua inglesa que se sigue produciendo en las excolonias. En este mundo de cambios acelerados, en comunidades como la de Singapur, para la que

los indicadores de progreso, desarrollo y bienestar social son muy altos, un análisis que no aborde las nuevas condiciones a las que la globalización nos somete puede llegar a ignorar aspectos determinantes en las literaturas postcoloniales.

2.4. Finales trágicos: desafío, culpa y restablecimiento del orden

Con anterioridad hemos visto que la mirada atrás y la descripción de tradiciones son elementos constantes en las novelas de Catherine Lim. En este apartado se pretende centrar el análisis en otra característica recurrente: el uso de los finales trágicos como factor catártico en las novelas.

El título de esta sección contiene las palabras desafío, culpa y restablecimiento del orden porque estos tres conceptos forman parte sustancial de las novelas de Catherine Lim. Ya se ha hecho referencia al sentimiento de culpa en el sujeto colonizado como una motivación primordial en la producción literaria de muchos autores postcoloniales. No obstante, este sentimiento adquiere en las novelas de Lim una relevancia no presente en las obras de otros escritores.

Exceptuando *The Serpent's* (1982), su primera novela, y *A Leap of Love* (2003), la última⁵⁴, las cuatro restantes se caracterizan porque las heroínas encuentran un final

⁵⁴ Recordamos que mientras se escribían estas páginas Catherine Lim ha publicado una nueva novela, *Miss Seetoh in the World* (2010).

trágico⁵⁵. Este patrón reiterativo resulta sugerente y se ofrece a distintas interpretaciones. Un primer análisis nos lo presenta como un recurso estilístico o sensacionalista si se quiere, mediante el que se sirve la autora para atraer a un mayor número de lectores. Una segunda lectura, permite interpretarlo como una solución (bastante expeditiva) a los problemas que pudiera plantear el desenlace de la narración. En efecto, la tragedia cumplía su misión y llevaba al lector a sentir compasión, pena y a llorar amargamente por la desgracia en la que se veían sumidas las protagonistas. No obstante, esta interpretación, por la que los finales se reducen a recursos estilísticos diseñados a facilitar el desenlace, parece ser limitada en su alcance. Por lo tanto, hemos querido buscar una explicación para esta constante, siguiendo un patrón que vincule a la autora con otras mujeres. También hemos pretendido explorar por qué un final trágico puede ser la solución más viable en el desarrollo del argumento.

Nuestro enfoque para dicha cuestión se enmarca dentro de dos conceptos fundamentales. Por una parte, las ideas sobre el tabú y la ambivalencia de los sentimientos presentadas por Freud en *Totem y tabú* (1995) sitúa esta cuestión en el terreno de las emociones y la subjetividad. Por otra parte, y siguiendo la visión de Annis Pratt en *Archetypal Patterns in Women's Fiction* (1981), dicha constante parece constituir un patrón arquetípico en la literatura de mujeres, por lo que tal característica puede ser expresión de una pauta general en dicha literatura.

Las protagonistas de Catherine Lim, al igual que las de otras muchas escritoras, parecen tener dificultades para adaptarse a las normas impuestas por el círculo social en que les ha tocado vivir. Esta inadaptación social se expresa fundamentalmente a través de

⁵⁵ En *The Serpent's* (1982) la culpa es también un tema de gran importancia, aunque no determina tan drásticamente el desenlace de la novela.

dos vías: el deseo de acceder al conocimiento o a la cultura y la elección del hombre amado. El acceso a la educación ofrece a las protagonistas maniobrabilidad o libertad a nivel social, la posibilidad de elegir al hombre amado otorga a los caracteres femeninos un nivel de libertad más personal, más interno y en conexión con la búsqueda de la autorrealización.

A través de estos dos puntos fundamentales, las heroínas de Lim parecen desafiar la autoridad que les viene impuesta desde su círculo social. El deseo de aprender, de adquirir una cierta cultura, se entiende como una aspiración natural en todo ser humano aunque, dado el entorno en que la escritora sitúa a sus heroínas, hay en este deseo algo subversivo. En cuanto a la elección del objeto amado, cabe decir que sus protagonistas se sienten atraídas por hombres que son altamente inadecuados para el ámbito social al que ellas pertenecen. Así, en *The Bondmaid* (1995) Han se enamora del hijo de los señores, a quienes ella había sido vendida por su madre. En este caso, el desafío se encuentra en el hecho de que una esclava no puede aspirar a una unión de igual a igual con alguien tan por encima de ella socialmente. Puede aspirar a ser su concubina pero ella quiere ser su esposa. Su determinación es tal que aun cuando llega a tener los medios para comprar su libertad, desaprovecha esta oportunidad porque eso significaría su alejamiento del objeto amado. Nos gustaría subrayar que el empecinamiento de la protagonista, un empecinamiento que va más allá de toda lógica, recuerda en gran medida la misma determinación de Catherine por Heathcliff en *Wuthering Heights* (1995). El resto de los hombres de la casa, tíos, sacerdotes etc. figuran como amenazas ya que en su condición de *bondmaid* no puede negarse a satisfacer sus necesidades. La desesperación de Han es tal que en un momento dado le da la espalda al dios del cielo para restaurar la figura de una diosa olvidada. Esta actitud

es un desafío que sobrepasa las normas sociales para dirigirse directamente a los dioses, a lo sagrado, desde nuestro punto de vista al tabú. La novela termina con la muerte de Han tras dar a luz a un hijo varón entre alucinaciones en las que el dios del cielo se burla de la protagonista al mismo tiempo que viola a su única valedora, la diosa olvidada del estanque.

En *The Teardrop* (1998), Mei Kwei se enamora de un europeo que además es un sacerdote católico. La idea del sacrilegio, del tabú se hace patente en este caso. En dicha novela la joven no encuentra la muerte, pero si se ve obligada a ejercer la prostitución hasta que es recogida por un rico y viejo pretendiente, que la convierte en su amante. El desencadenante de esta situación viene dado cuando Mei Kwei da a luz un niño albino. Austin, el esposo, interpreta que el bebé es fruto de una unión adúltera entre Mei Kwei y Father Martin y, tras golpear brutalmente al sacerdote, expulsa de su casa a la protagonista que, consecuentemente, se ve obligada a ejercer la prostitución.

En *Following* (2001), la heroína se enamora también de un occidental. Esta novela se desarrolla en el Singapur de los años ochenta y aunque las preocupaciones y el entorno de Yin Ling se sitúan en un pasado no muy lejano, la temática subyacente es la misma que la que señalamos en *The Bondmaid* (1995) y en *The Teardrop* (1998). Pocas semanas antes de casarse con un rico singapurense con aspiraciones políticas dentro del PAP⁵⁶, la protagonista, Yin Ling, se da cuenta de que está enamorada de Ben, un académico de Estados Unidos que ha llegado a Singapur como parte de un intercambio universitario. Yin Ling escoge como punto de encuentro el parque temático de Haw Par Villa (Sai Haw Villa en la novela) con los “Diez Patios del Infierno” donde, recordamos, se

⁵⁶ El PAP o *People's Action Party* es el partido que ha gobernado Singapur ininterrumpidamente desde su independencia en 1965.

representan las torturas a las que se someten las almas. En tal entorno tienen los amantes sus primeros encuentros que, aunque no llegan a culminarse, no dejan por ello de ser sacrílegos. De nuevo la idea del desafío que supera las normas sociales para enfrentarse a lo sagrado, al tabú. Obsérvese, por ejemplo, la confluencia del delito (la unión con un occidental y la traición a Vincent) y el castigo:

A group of three visitors stopped beside them to gaze at the dismal scene they were standing beside, and to peer, in particular, at the crushed body of a woman in a mortar, her limp legs hanging over the edge, her mouth opened wide in a scream that coincided with a shriek of pain that came from the audio tapes.

Ben and Yin Ling had jumped apart as soon as the visitors appeared. The startled guilt of lovers was in itself a pleasure, and so they stood, trembling with their secret joy and suppressing an urge to laugh, while waiting for the interlopers to move on to the next Court of Hell, which they did, still shaking their heads over the crushed body. (127-128)

Ben y Yin Ling trazan un plan de visitas a Haw Par Villa. Cada encuentro tendría lugar en un "Patio del Infierno" distinto hasta llegar al cielo, representado por un pabellón de formas agradables e iluminado por la luz del sol. En la puerta del cielo espera la figura de una anciana, vestida de azul, para administrar al alma la poción del olvido y el perdón. Ben y Ling no culminan su recorrido por los diez patios del infierno y menos aún, llegan a entrar al cielo.

El encuentro sexual tiene lugar años más tarde, cuando Ling ya ha tenido un hijo con Vincent. Esta vez ella está dispuesta a abandonarlo para ir con Ben a Estados Unidos pero muere cuando regresaba de China tras cumplir los deseos de la anciana Ah Heng Cheh. Su muerte trunca la posibilidad de iniciar una nueva vida con Ben y,

simbólicamente, una posible unión entre Oriente y Occidente. Este desenlace parece especialmente metafórico sobre las posibilidades de convivencia entre ambos.

Al final de la novela *The Song of Silver Frond* (2003) la autora explica que esta vez ha intentado escribir una historia que no fuera trágica. Su tema en este caso ha sido la importancia de la virginidad. Silver Frond, una niña de catorce años, se casa con un anciano desafiando, de esta forma, la voluntad de los ancestros. En principio, parece haber en la obra una inversión de los roles puesto que es él quien no obedece a sus ancestros y quien desafía la tradición. No obstante, al final de la narración comprobamos que quien recibe el castigo es Silver Frond al no ver realizado su deseo de yacer junto a su esposo, a la muerte de ambos. Silver Frond “comete” dos faltas: por un lado es “culpable” de despertar el deseo y la rebeldía en un anciano; también es “culpable” de ser violada por un monje tras ser llevada al templo engañada por una de las esposas.⁵⁷

El hilo conductor en estas novelas es la transgresión, ya sea voluntaria o no, de una norma o tabú y la consecuente expiación de la culpa mediante la imposición de un castigo. Anteriormente hemos mencionado que Annis Pratt (1981) considera que la presencia de estos finales trágicos y la general frustración de los deseos de las mujeres protagonistas constituyen un patrón arquetípico. Pratt (1981: 75) cita multitud de ejemplos con estos finales trágicos. Son novelas donde las protagonistas mueren de parto o se suicidan, siendo su culpa el rechazar unos pretendientes aceptables para huir con otros que no lo son y que terminan abandonándolas. Según Pratt, la razón de los finales desgraciados reside en la imposición social que exige de la mujer total pasividad y

⁵⁷ Esta estratagema parece haber sido copiada de la novela de Suchen Christine Lim *Gift from the Gods* (1990).

sumisión ante los deseos del hombre. Por esta razón, toda mujer que exprese sus deseos será castigada. Existe una incompatibilidad entre el desarrollo de la sexualidad femenina y lo que la sociedad espera de ella, lo cual la lleva a experimentar su sexualidad como amenaza más que como vía de desarrollo personal. Si la mujer intenta dar vía libre a la expresión de sus deseos será castigada.

Por otra parte, Pratt también explica los finales trágicos como consecuencia del deseo en las autoras de lograr la aceptación social de sus obras. Muy probablemente, tales finales trágicos no alentarán a futuras lectoras a repetir los mismos “errores” de las protagonistas. Sin embargo, ni siquiera el encuentro del castigo por parte de las heroínas parece calmar la ira que este atrevimiento despierta a nivel social. Pratt cita la recepción de novelas como *Ruth*, de Elizabeth Gaskell (1853) que llevó a su autora a ser atacada como una auténtica delincuente. Las escritoras se debaten entre sus deseos de dar mayor maniobrabilidad a sus personajes y las presiones ejercidas por la sociedad. Según Pratt, esta ambivalencia de las mujeres escritoras queda plasmada en los sentimientos de culpabilidad que expresan las protagonistas:

Authorial ambivalence in combination with the necessity for drowning out the nature of her hero's true feelings creates a labyrinthine twisting of attitudes in this genre, most often manifest in the author's encoding of self-doubt and blame into the hero's consciousness. (1981: 75)

En resumen, los desenlaces trágicos, según Pratt, son consecuencia de los sentimientos de ambivalencia de las escritoras, asimismo, son expresión del deseo de transformar la novela en un objeto aceptable socialmente, siendo el castigo una forma de alcanzar esa aceptación social.

Cabe preguntarse por qué lo sacrílego es un elemento tan importante en la obra de la autora. Por ejemplo, en *The Bondmaid* (1995) Han reniega del dios del cielo para adorar una diosa olvidada porque este dios ni protege ni se acuerda de las mujeres. Mei Kwei en *The Teardrop* (1998) se enamora de un sacerdote francés introduciendo el elemento religioso cristiano en la idea del sacrilegio. Yin Ling tiene sus primeros encuentros en un templo chino a la sombra de los dioses ancestrales y el desafío es igual de potente en *The Song* (2003) donde es la voluntad de los ancestros la que es violentada. Parece que Lim lleva a sus protagonistas a retar lo más sagrado, lo más importante de su cultura. Provoca a los dioses y la voluntad de los ancestros y también desafía directamente la tradición al buscar entre sus héroes a hombres occidentales o inapropiados desde un punto de vista social. Todo esto con el trasfondo de la más vulgar de las transgresiones, es decir, la de la mujer que no acepta la pasividad como norma y que busca la autorrealización, ya sea a través del amor o de la educación. Lim parece desear romper con las mayores prohibiciones y por esa razón nos hemos fijado en el concepto del tabú para situar este deseo de transgresión.

El tabú es un sistema de prohibiciones que tiene como finalidad proteger la sociedad que las establece. El tabú, en cuanto prohibición, despierta conflictos inconscientes en el individuo, que se ve dividido entre el deseo personal y la norma emanada socialmente. Es decir, el tabú implica la existencia de un deseo y de una prohibición cuya transgresión conlleva un castigo. El tabú es, por tanto, una medida de contención que existe porque existe el deseo.

La presencia del castigo muestra, desde nuestro punto de vista, dos cosas. En primer lugar, y tal y como hemos visto arriba, restituye el orden. Por esta razón, aunque las protagonistas de Lim desafían las normas y buscan de alguna forma la

autorrealización, las novelas nos dejan, desde un punto de vista occidental, con un cierto regusto conservador. Comparemos, por ejemplo los finales de Lim con los de otras novelas escritas por autoras postcoloniales. Citemos por ejemplo *Ladies Coupé* (2001) de Anita Nair, novela en la que la protagonista transgrede la norma al enamorarse de un hombre más joven pero, sin embargo, no resulta castigada. Con el final optimista la autora deja una puerta abierta a la esperanza.

El final sin castigo invita a la desobediencia, reafirma el derecho de la mujer a buscar su realización aunque para ello tenga que salirse de las normas y convenciones sociales. Tampoco encuentra un final trágico la protagonista de *Gift from the Gods* (1991), novela escrita por Suchen Christine Lim. El regalo de los dioses hace referencia al hijo que Yoke Lin tiene fruto de una violación y gracias al cual afirma su unión con otro hombre que cree ser el padre de la criatura. Este final, por el que la mujer consigue la protección deseada a través del engaño, parece un guiño al lector, tiene un cierto matiz subversivo que no encontramos en las novelas de Catherine Lim, en las que las heroínas son siempre castigadas.

Al someter a las heroínas a castigos tan crueles, Catherine Lim parece enviar un mensaje desesperanzador al lector. También da la impresión de expresar su falta de confianza en que la mujer encuentre un lugar de igual a igual junto al hombre en la sociedad singapurense. Pero hay un tercer aspecto que aún no hemos mencionado y que podría contradecir el aparente conservadurismo de los finales. Sabemos que Catherine Lim se dirige a los elementos de su cultura que denigran a la mujer. Por otra parte, debemos considerar que los finales felices, en cierta forma, calman las conciencias y aunque muchas de sus novelas se sitúan en el pasado, eso no implica que tales elementos denigrantes formen parte, a su vez, de la historia. En las novelas de Lim se

percibe cierta indignación, incluso cierta rabia y, mientras se siga denigrando a la mujer, ella será incapaz de encontrar otros finales para sus novelas. A medida que avancemos en este trabajo podremos comprobar que el derecho al voto o la abolición de la poligamia no son suficientes para terminar con las condiciones que someten a la mujer. Julie Dixon parece apuntar en la misma dirección cuando afirma:

Lim's text [*The Bondmaid*] could in this framework be seen as pandering to a stereotype of the Chinese woman as victim and the Chinese male as barbaric which has been prevalent in western discourse... However, when a reading is placed against the patriarchal triumphalism of the PAP...it can perhaps, also be understood quite differently. (Dixon 2002: 76)

Otra interpretación para los finales desgraciados se hallaría en relación, también, con el sentimiento de culpa de la autora en tanto escritora postcolonial. Según esta interpretación, la desgracia de las protagonistas es una forma de justificar la vía tomada por mujeres escritoras como Lim, que han progresado y escapado de un futuro de opresión gracias a su adopción de ciertos elementos de la cultura colonizadora.

A modo de resumen, observamos que el sentimiento de culpa se presenta con gran frecuencia en la obra de Lim. Este sentimiento tiene dos vertientes muy distintas. La primera pondría la obra de Catherine Lim en relación con la de otros escritores postcoloniales en lengua inglesa. Recordemos que dicho sentimiento es el que lleva a estos autores a representar y revivir el pasado a través de sus obras. La segunda vertiente relaciona a Catherine Lim con otras mujeres escritoras. En el caso concreto de Lim, la autora siente la necesidad de desafiar no sólo las convenciones sociales sino también los elementos más centrales de la cultura como son la religión, la tradición y el amor filial. Este último, es uno de los valores asiáticos que frecuentemente se suele contraponer a la

falta de valores en Occidente.

Aunque en un primer momento la restitución del orden que implica la tragedia se podría leer como un deseo de conservadurismo o una falta de valentía, también es posible interpretarlo como la expresión de indignación y crítica hacia ciertos elementos culturales que, a pesar de la aparente adquisición de derechos por parte de la mujer, quizá siguen vigentes. El último aspecto estaría en mayor consonancia con lo que sabemos de la autora que, como ya hemos visto, fue reprobada públicamente por el gobierno de Singapur y fuertemente criticada por Lee.

Semejantes recursos ofrecen una visión quizás excesivamente maniqueista en la que unos son “los buenos” y otros “los malos” y donde las zonas de sombras parecen estar ausentes. No obstante la polarización parece ser una de las características del romance, según Nothrop Frye (1991), por lo que Lim no se estaría saliendo de los patrones atribuidos a este género.

Capítulo 3

Oriente y Occidente.

Exotismo y estereotipos coloniales

3.1. Reflexiones sobre lo exótico

¿Qué es lo exótico? ¿Son exóticas las novelas de Catherine Lim? Intentar encontrar una definición para este término resulta complicado; sin embargo, decidir si algo puede o no ser exótico parece más sencillo. El exotismo se dirige a nuestra subjetividad y a nuestros sentidos, por esta razón, es más fácil encontrar su huella en un objeto que concentrar el concepto en una definición. ¿Cómo podríamos definir el exotismo? Quizás se pudiera decir que es un conjunto de sentimientos, apreciaciones y emociones que surgen en nosotros ante la presencia de un objeto procedente de un país o una cultura lejana.

¿Son exóticas las novelas de Lim? Para responder a esta segunda pregunta y siendo coherentes con esa subjetividad inherente al concepto, es necesario formularla de otra manera. ¿Para quién son exóticas estas novelas? Para un europeo, un africano o un indio las novelas de Lim pueden ser exóticas porque, aunque no nos trasladen a playas

blancas con cocoteros, en sus novelas encontramos el rastro de una cultura desconocida, lejana, distante. Es la rica descripción de tradiciones y elementos culturales lo que le confiere ese sabor exótico a las novelas de Lim.

Por otro lado, si la misma pregunta se la hiciéramos a un singapurense, sobre todo si es joven, es probable que también respondiera con una afirmación porque, a pesar de que las novelas de Lim no lo trasladen a un “país extraño” (Lowenthal 1993), sí puede encontrar elementos desconocidos y lejanos en ellas, ya no tanto en el espacio como en el tiempo. El ciudadano de Singapur que lee *The Bondmaid* (1995), por ejemplo, descubrirá referencias a hábitos y costumbres que le pueden resultar casi tan ajenos como a un occidental y es posible que ante esas referencias sienta la mezcla de emociones que lo exótico es capaz de despertar.

¿Qué tipo de emociones y sentimientos evoca un objeto exótico? De nuevo nos hallamos ante una pregunta de difícil respuesta. Con anterioridad, hemos señalado que el exotismo tiene un importante componente subjetivo y es de esperar, por lo tanto, que cada individuo ofrezca una solución diferente. No obstante, hay ciertas cosas que parecen más exóticas que otras. Si provocáramos una tormenta de ideas en torno al exotismo es muy probable que entre las muchas imágenes que vinieran a nuestra mente se encontrarán los cuentos de *Las mil y una noches*, la danza del vientre, la diosa Khali con su multitud de brazos, telas de *batik*, los retratos de Gaughin, coloridos y succulentos platos de comida y un largo etcétera. Todas estas imágenes presentan elementos comunes: el primero es la lejanía, el segundo pone en relación lo exótico con lo femenino y el tercero es que dichas imágenes forman parte de un estereotipo que se estableció durante los siglos XVIII y XIX, la época de las grandes colonizaciones anglofrancesas. Volvamos a la definición de lo exótico.

El exotismo se suele definir bien en función de su historia: quién usó el término por primera vez, en qué contexto, cuál ha sido su uso o bien se recurre al diccionario para su descripción. Por ejemplo, según La Real Academia, *exótico* es algo “extranjero, proveniente de un país lejano”. Este recurrir al diccionario es, desde nuestro punto de vista, una muestra de lo inefable del término.

Ya hemos visto que la distancia, la lejanía, es un elemento clave a la hora de definir el concepto. Por otra parte, la idea de la distancia o de lo lejano implica a su vez un punto de referencia. He ahí su relatividad. Lo exótico pone al sujeto que enuncia en contacto con su propia subjetividad y este hecho explica, pues, lo inaprensible del término. Por último, a esta dificultad se han de añadir las circunstancias de su utilización y la forma en que el propio uso lo ha dotado de nuevas connotaciones, siempre subjetivas, que parecen desdibujar su imagen.

De acuerdo con la definición de la Real Academia, un esquimal podría ser exótico al igual que un escandinavo o un ruso. No obstante, hay ciertas cosas que son más exóticas que otras. El grado de “exoticidad” (si fuera posible tal vocablo) dependerá de distintos factores, uno de los cuales, indudablemente, será la mayor o menor adecuación del objeto a la imagen mental que de él nos hayamos formado, esto es, la medida en que se corresponde con un estereotipo mental. Hay ciertos estereotipos, o tópicos que dominan nuestra concepción del término y en su creación, el hecho de la colonización ha tenido una influencia abrumadora. Esta circunstancia puede justificar que una mujer bailando la danza del vientre sea más exótica que un esquimal cazando ballenas, aunque ambos mundos sean lejanos para quien escribe. Concluimos, por lo tanto, que hay distintas formas de concebir lo exótico.

Tzvetan Todorov (1991: 305), por ejemplo, define lo exótico como algo subjetivo, un “relativismo... lo que se valora no es un contenido estable, sino un país y una cultura definidos exclusivamente merced a la relación que guardan con el observador.” Todorov entiende el exotismo, en oposición al nacionalismo, como una actitud que hace tener en más estima al otro que a uno mismo. Además de la lejanía, es condición necesaria del exotismo el desconocimiento. Nos encontramos entonces ante un hecho paradójico, puesto que no se puede valorar lo que se desconoce pero tampoco se puede ser exótico si se es conocido (Todorov 1991: 306). Lo exótico está íntimamente relacionado con la fantasía del observador.

En su apreciación, Todorov parece desestimar el hecho de la colonización y la huella que ésta ha dejado en nuestra consideración de lo exótico. Recordemos que los fundamentos sobre los que se apoya el discurso orientalista⁵⁸ conducen a una infravaloración del objeto exótico, el cual despierta simultáneamente en el observador un sentimiento de atracción, es decir, un deseo de confundirse, de entrar en comunión con el Otro. Es un elemento extraño y tiene un poder de seducción: el objeto exótico puede ser una amenaza para la cultura del observador. No todo lo exótico genera este tipo de sentimiento, aunque cualquier elemento exótico que es atractivo, que promete placer, sí lo

⁵⁸ En los estudios postcoloniales el término *discurso* se utiliza en el sentido de Foucault para designar un conjunto de afirmaciones o enunciados que están unificados: “porque tienen un objeto de análisis común, porque articulan de modo singular el conocimiento sobre tal objeto y, además por recurrencias en la regularidad, el orden y la sistematicidad de sus manifestaciones” (Vega 2003: 83). El discurso determina nuestra forma de concebir el mundo, o más bien, conocemos el mundo a través del discurso. En Ashcroft, Griffiths y Tiffin (1998) se cita la medicina como ejemplo. El discurso médico comprende un sistema de enunciados sobre lo que se puede decir del cuerpo o la enfermedad y un conjunto de reglas que determinan cómo entendemos el proceso de curación y la enfermedad. Hay ciertos principios de exclusión e inclusión que establecen lo que se puede decir y lo que no. Por ejemplo, la medicina occidental y la medicina china constituyen dos discursos distintos con visiones del cuerpo y el mundo prácticamente incompatibles. Por esta razón, la medicina occidental ha mostrado una gran resistencia a las formas de curación que no se circunscriben a su idea positivista del cuerpo. El discurso representa el lugar donde el poder y el saber confluyen ya que el poder define lo que se puede saber. El concepto del discurso ha sido de gran utilidad en los estudios postcoloniales siendo Edward Said el primer estudioso que lo aplicó para mostrar cómo Occidente ejercía poder o colonizaba Oriente al mismo tiempo que lo conocía. Este discurso lo denominó *orientalista*.

hace. Por lo tanto, para poder disfrutar de él sin entregarse, sin eliminar las premisas de la cultura observadora, es decir, sin que se convierta en un peligro, hay que degradarlo hasta que pase a ser tan sólo un elemento consumible pero no imitable, la admiración no debe conducir a la imitación porque entonces dejamos de ser nosotros mismos.

Volviendo a Todorov, se puede coincidir en mayor o menor medida con la concepción de lo exótico como opuesto al nacionalismo pero, ciertamente, el autor está aquí apuntando a una de sus propiedades constitutivas y que tiene que ver con la capacidad de evocar, con la habilidad para erigirse en elemento catalizador de nuestras fantasías.

Todorov menciona a Homero como el pionero del exotismo en la *Iliada*: “Homero evoca efectivamente a los abioi ... y declara que son ‘los más justos entre los hombres’; y en el canto IV de la *Odisea* supone él que ‘en los confines de la tierra [...] la vida para los mortales no es más que dulzura’ ” (1991: 305). Más tarde hace referencia a las primeras descripciones de los nativos, hechas por los conquistadores tras el descubrimiento de América y a la influencia de éstas en la creación de obras tales como la *Utopía* de Tomás Moro. Según Todorov, hay unos contenidos que prevalecen de forma que los ejes en torno a los que gira lo exótico opondrían la simplicidad a la complejidad, la naturaleza al arte, el origen al progreso, el salvajismo al carácter social, y la espontaneidad a las luces. Los europeos que descubrieron el nuevo mundo se consideraban en el extremo complejo, artificial, elaborado y social de estos ejes, mientras que las culturas de los pueblos nativos americanos se encontrarían en el polo opuesto y serían más simples, más naturales. Los pueblos amerindios hacían recordar la edad de oro del género humano, el paraíso terrenal antes del pecado original. Según esta noción, el objeto exótico es portador de virtudes que el observador ha perdido y por las que siente cierta nostalgia. En esta concepción

hallamos el fermento para la creación de la imagen del buen salvaje y más tarde la imagen del, en palabras de Todorov, “hombre de la naturaleza de Rousseau” (1991: 318).

A partir de los siglos XVIII y XIX, y con la llegada de la expansión colonizadora de Europa, multitud de viajeros (en algunos casos la condición de “viajero” podía resultar sospechosa) colaboraron con su visión a construir el estereotipo de lo exótico. Es el momento de personajes tales como Chateaubriand, Segalen, Burton, Loti y Salgari, entre otros. En sus escritos se aprecian actitudes muy diferentes: desde la mirada etnocéntrica de Chateaubriand en el siglo XVIII, a la fascinación de Segalen ya a principios del siglo XX, la bravuconería de Burton, o los mundos exóticos y cargados de impresiones de Loti, el Oriente misterioso y aventurero de Salgari o el interés etnográfico de Humboldt. Todos estos viajeros contribuyeron a crear ese constructo que es hoy en día lo exótico.

¿Qué tipos de emociones despertó el objeto exótico en estos viajeros? De nuevo es difícil contestar. Descubrimos el horror de Kurtz en *Heart of Darkness* (1983) de Joseph Conrad, el misterio de las cuevas de Marabar en *A Passage to India* (1979) de E. M. Foster, la crueldad y el salvajismo de los nativos en *King Solomon's Mines* (1993) o en *She* (2001), de Rider Haggard, el misticismo en *Kim* (1986) de Kipling o los claros sentimientos ambivalentes de atracción y repulsión en *Maitreyi. La noche bengalí* (1999) de Mircea Eliade.

Frente a las percepciones de estos aventureros, escritores y estudiosos, se sitúan otras más críticas que no se dirigen al objeto: ahora es el propio objeto el que mira al observador. Entre otros autores citaremos a Aimé Césaire y su *Cahier d'un retour au pays natal* (1995) publicado en 1939, obra en la que aparece por primera vez el término “negritud”. Considerado un neologismo primero, fue más tarde adoptado (y adulterado) por

Léopold Senghor para definir su movimiento dedicado a ensalzar y recuperar el orgullo de ser negro. El movimiento de la negritud de Senghor tomaba y aceptaba la imagen que el blanco había formado del negro y la devolvía transformada, no en el conjunto de deficiencias que según el blanco hacían del negro un ser dependiente, sino en virtudes o características dignas de elogio que lo distinguían del blanco.

En una posición que se podría considerar opuesta se sitúa Frantz Fanon, dedicado a mostrar los mecanismos por los que el colonizador lograba que el negro creara una imagen mediatizada, fija y alienante de sí mismo. Sus escritos nos permiten sentir y comprender todo el dolor que una mirada puede producir sobre el que se siente observado, sobre el sujeto colonizado. Edward Said, por otra parte, al postular el discurso orientalista, se centra en hacer ver que las representaciones de Oriente, tan íntimamente ligadas a nuestro concepto de lo exótico, no son sólo fruto de la fantasía del colonizador sino que se utilizan como técnica de dominación de los pueblos colonizados. Homi Bhabha añade a estos análisis su concepción del estereotipo, según la cual, esta forma de representar al Otro puede ser interpretada como un reflejo de los conflictos y contradicciones inconscientes del colonizador. Tanto Fanon como Said, tienen en su punto de mira los efectos que esta visión estereotipada produce sobre el colonizado; Bhabha, por el contrario, prefiere ver en el estereotipo una expresión de inseguridad en el colonizador. En cualquier caso, la inculcación de estas imágenes simplificadoras, fijas y alienantes tiene una consecuencia clara: la limitación en la posibilidad de desarrollo o en la libertad del colonizado para construir una imagen de sí mismo.

De lo que hemos visto hasta ahora, se puede concluir que existen, por lo menos, dos ángulos o puntos de vista desde los que analizar el concepto de lo exótico: el del observador, que implica estudiar no sólo sus representaciones de lo exótico sino también

la subjetividad inherente a esas representaciones, y el del objeto observado. En este caso, nos puede interesar cómo se siente el objeto de observación al ser examinado y cómo la mirada del observador determina la imagen que aquél tiene de sí mismo. También sería importante conocer en qué forma el objeto devuelve la mirada del observador.

Dividiremos, pues, el presente capítulo de acuerdo con estos diferentes enfoques. Consecuentemente, dedicaremos una primera parte al análisis de lo exótico desde el punto de vista del observador y, dado el contexto en que estamos, prestaremos especial atención al proceso por el que la imagen del colonizado se fija mediante su transformación en estereotipo. En este punto nos centraremos principalmente en los estudios de Said y Bhabha. El primero nos permitirá comprender el proceso por el que lo exótico se transforma en estereotipo para luego constituirse en una estrategia de dominación. Bhabha, como ya hemos visto, añadirá una visión que tiene en cuenta la subjetividad del colonizador. Prestaremos especial atención a Segalen y su trabajo publicado póstumamente *Essai sur l'exotisme* (1999) donde ofrece una reflexión del hecho exótico en toda su pureza, sin mediación académica y desnuda de clichés o tópicos fáciles. En esta intención del autor creemos ver una proyección de los deseos y fantasías del observador.

En una segunda parte analizaremos el exotismo en las obras de Catherine Lim. Nos interesa saber cuál es su visión del colonizador, es decir, en qué forma el occidental se constituye en objeto exótico y cuáles son sus representaciones en las novelas. Nos concierne aún más estudiar la mirada de la mujer que, sabiéndose exótica, vuelve sus ojos desde fuera (Occidente) hacia sí misma. ¿Cómo cree que la vemos? ¿Cómo quiere que la veamos? Estas son preguntas que tendremos en cuenta para reflexionar sobre la “autoexotización”, fenómeno al que prestamos atención no tanto en cuanto expresión de la

alienación que siente el sujeto colonizado como manifestación de una consciencia que utiliza el estereotipo como estrategia de seducción.

3.2. El exotismo como fantasía: Victor Segalen y el *Essai sur l'exotisme*

En este apartado queremos analizar, aunque sólo sea brevemente, el texto escrito por Segalen, *Essai sur l'exotisme. Une esthétique du divers*. (1978). La obra inacabada, publicada en 1978, sesenta años después de la muerte del autor, reúne de forma algo caótica materiales de distinta índole: cartas a amigos, pensamientos, anotaciones breves e incluso simples ideas presentadas en una sola línea. Este material fue escrito en un periodo que comienza en 1904 y se continúa, con mayor o menor regularidad, hasta finales de 1918, pocos meses antes de la muerte del autor en un extraño accidente. En dicho material, Segalen manifiesta su deseo de escribir un ensayo sobre el exotismo, siendo esta cuestión el hilo conductor de la obra. La producción de Segalen incluye, asimismo, algunas novelas relacionadas con el tema que nos ocupa entre las que destacan *René Leys* (1921) y *Les Immémoriaux* (1907) además de artículos y algunos libros de poemas, *Stèles* (1914) y *Peintures* (1916) entre otros.

El *Essai sur l'exotisme* (1978) representa un esfuerzo original por teorizar sobre el hecho exótico fuera de los convencionalismos marcados por la colonización y las visiones románticas o despectivas puestas en circulación con anterioridad. El motor de la obra es el deseo de dotar de entidad a los sentimientos y sensaciones que otras culturas despiertan

en el observador. Segalen entiende el exotismo como una alternativa a la banalidad surgida de la comercialización y explotación de estos sentimientos. Para ello, el autor aísla las sensaciones que experimenta el observador de las entidades que las producen y crea una abstracción que llega a constituirse en una forma generalizada de interpretar el mundo y la existencia. Fruto de dicho deseo de abstracción, encontramos que la diversidad, imprescindible para que surja el hecho exótico, está prácticamente ausente en sus notas. Este esfuerzo de abstracción por parte del autor puede ayudar al investigador en su acercamiento a las fantasías generadas por lo exótico en el observador.

El exotismo en Segalen está profundamente relacionado con el mundo de las sensaciones, es por ello que lo concibe en el tiempo (exotismo histórico en el pasado; exotismo de la imaginación en el futuro y exotismo imposible por definición en el presente) y en el espacio. El autor declara sólo interesarle este último. El espacio es la única coordenada en la que el “exota”, como el lo denomina, se mueve, siente y percibe. No es de extrañar, por tanto, que en su primera anotación afirme que el exotismo es preferiblemente tropical: “*L’exotisme est volontier ‘tropical’. Cocotiers et ciels torrides. Peu d’exotisme polaire*”⁵⁹ (1978: 33). Esta afirmación es un tanto paradójica en alguien que continuamente afirma su intención de alejarse de clichés y concepciones estereotipadas. Sin embargo, no debemos olvidar que el *Essai sur l’exotisme* es una obra inacabada y consecuentemente, lo exótico, como concepto, evoluciona a medida que las anotaciones se van sumando.

En cualquier caso, la afirmación ofrece ya unos primeros indicios del mundo de fantasías del observador. La idea de un exotismo tropical, independientemente de que forme parte de los clichés impuestos por la colonización, es sugerente de un deseo de

⁵⁹ “El exotismo es preferiblemente tropical. Cocoteros y cielos tórridos. No hay exotismo en el ártico”.

volver al paraíso terrenal, ese lugar donde el hombre y la mujer convivían desnudos e inocentes. El paraíso contiene en sí mismo la noción de plenitud y hacia esa misma plenitud nos dirigimos con nostalgia cuando construimos el mito del paraíso perdido.

En línea con esta formulación del hecho exótico como la fantasía de volver a un estado primigenio de inocencia y plenitud se pueden enmarcar las siguientes palabras de Segalen:

L'attitude ne pourra donc pas dans ces proses rythmées, denses, mesurées comme un sonnet, ne pourra donc pas être le *je* qui ressent...mais au contraire l'apostrophe du milieu au voyageur, de l'Exotique à Exote qui le pénètre, l'assaille, le réveille *et le trouble*. C'est le *tu* qui dominera. (1978: 40)⁶⁰

De nuevo parece contradictorio que siendo el exotismo un hecho íntimamente ligado a los sentidos, pretenda presentarlo no desde el punto de vista del yo que siente, sino como la llamada de lo exótico al exota. Es posible que con esto pretendiera Segalen alejarse de los mundos de sensaciones de Loti⁶¹. La imagen de dejarse penetrar y agitar por lo exótico contiene una indiscutible carga sexual que de nuevo es sugerente de un deseo de comunión, de fusión con el Otro. El placer se encuentra en la percepción de la diferencia tal y como las siguientes palabras del autor nos muestran:

Avant tout, déblayer le terrain...Le dépouiller de tous ses oripeaux: le palmier et le chameau; casque de colonial; peaux noires et soleil jaune...

Et en arriver très vite à définir, à poser la sensation d'Exotisme: qui n'est autre que la notion du différent; la perception du Divers; la connaissance

⁶⁰ “La posición transmitida en esta prosa rítmica, densa, medida y en forma de soneto, no podrá ser la del yo que siente...sino al contrario la llamada del *milieu* al viajero, de lo Exótico al Exota, que le penetra, le ataca, le despierta y le inquieta. Es el tú quien dominará”.

⁶¹ Para más información sobre las diferencias entre Loti y Segalen véase White (2004).

que quelque chose n'est pas soimême; et le pouvoir d'exotisme, qui n'est que le pouvoir de concevoir autre. (1978: 41)⁶²

Aquí es donde encontramos realmente la originalidad del pensamiento de Segalen, el punto que lo separa y lo distingue de autores anteriores. ¿En qué consiste esa capacidad de concebir de forma diferente? Para comprenderlo creemos necesario hacer referencia a lo que el autor entiende por el exotismo de la naturaleza. Para él, la naturaleza es nuestra primera experiencia de lo exótico. El mundo externo es aquello que se diferencia inmediatamente de nosotros. El sentimiento por la naturaleza surge cuando el hombre comienza a concebirla como algo distinto de sí mismo. Entonces, continúa Segalen, la anima con su propio aliento, le adscribe sus propias pasiones y gestos. Los griegos, por ejemplo, no entendían la naturaleza. En palabras de Segalen:

L'on sait combien les Grecs l'ignoraient; l'on prétend que les sauvages l'ignorent en grande partie. Le sens de la nature non anthropomorphisée, de la nature aveugle, éternelle et géante, de la nature non pas sur-humaine, mais ex-humaine et d'où procède – étrange! – toute humanité, – ce sens exotique de la nature n'apparut qu'avec la connaissance de ses forces et des lois humaines que l'homme éperdu courut à l'autre bout du monde et reconnut deux mondes: le monde physique, le monde moral. (1978: 45)⁶³

En estas palabras se observa el deseo de aislar el hecho exótico de los elementos que lo contaminan, entre los que se encontraría el deseo del hombre por adaptar los

⁶² "Antes que nada despeja el terreno. Desnúdalo de todos sus adornos baratos: palmera y camello; casco colonial; piel negra y sol amarillo... Desde ahí muévete rápidamente hacia la tarea de definir, de exponer la sensación del exotismo: que no es otra que la noción de lo diferente; la percepción de lo diverso; el conocimiento de que algo es otro con respecto a uno mismo; y el poder del exotismo, que no es otro que el poder de concebir de forma diferente".

⁶³ "Sabemos hasta que punto los griegos ignoraron la naturaleza. Afirmamos que los salvajes la ignoraron en gran medida. El sentido de una naturaleza no antropomórfica, de una naturaleza que es ciega, eterna e inmensa, una naturaleza no sobre-humana sino ex-humana y de donde procede – ¡extrañamente!– toda la humanidad – ese sentido exótico de la naturaleza no surgió más que del conocimiento de sus fuerzas y sus leyes, tan distantes de las fuerzas y leyes humanas, que el hombre corrió apasionado al otro extremo del mundo donde reconoció dos mundos: el físico y el moral".

fenómenos que no comprende a su realidad inmediata. De ahí la afirmación de que los griegos no entendían la naturaleza, puesto que le atribuían características humanas. Es el deseo de normalizar, de asimilar el fenómeno a concepciones y patrones previos, lo que contamina o, mejor, desvirtúa el hecho exótico. Por esta razón, apenas encontramos referencias a las culturas que despertaron esos sentimientos tan intensos en el autor (principalmente la cultura china y la maorí). La materialización del Otro mediante la descripción de sus costumbres o modos de vida no haría más que exponer el hecho exótico a los inevitables procesos de normalización y asimilación a la cultura del observador, con la consecuente aplicación de juicios de valor y patrones de conducta de una cultura sobre otra.

Segalen ensalza la diferencia, la diferencia en sí misma que produce placer, y define el poder del exotismo como la habilidad de concebir de forma distinta. Desde este punto e influido por la filosofía hindú, quiere expandir el concepto y convertirlo en un principio universal. Y así, tal como existe un estado de conocimiento el quiere instaurar un estado de "perceptibilidad". Busca apoyo para estas ideas en la filosofía y menciona a Schopenhauer y su ley de la representación, por la que todo objeto presupone un sujeto y también menciona a Jules de Gaultier y la ley del bovarismo, por la que todo ser se concibe a sí mismo, necesariamente, como otro diferente del que es. Ante estas leyes Segalen afirma: "Ici peut-il être question de loi? Voici un fait: je conçois autre et sitôt, le spectacle est savoureux. Tout l'exotisme est là"⁶⁴ (1978: 42). Menciona a otros científicos como Quinton, un médico que destacó por sus estudios sobre el plasma, y que le dijo que en la naturaleza se puede encontrar toda la verdad que poseemos. También menciona a

⁶⁴ "¿Puede haber una cuestión de leyes aquí? He aquí un hecho: concibo de otra forma e inmediatamente la visión es tentadora. Todo el exotismo se encuentra ahí."

Darwin y su teoría de la selección natural. Ante estos fundamentos científicos Segalen se remite nuevamente a sus sensaciones:

Or, il y a, parmi le monde, des voyageurs-nés; des *exotes*. ... Ils avoueront que sans contrevenir aux deux lois formidables que l'on a dites et qui enserrant l'être universel, ceci, que l'on a posé, met en relief la saveur même du jeu de ses lois: l'ivresse du sujet à concevoir son objet; à se connaître différent du sujet; à sentir le Divers. (1978: 42-43)⁶⁵

Para Segalen sólo aquellos con una fuerte individualidad⁶⁶ pueden sentir la diferencia. Sólo ellos pueden apreciar la maravillosa sensación de sentir a un tiempo lo que son y lo que no son. El exotismo no es esa visión caleidoscópica del turista o el espectador mediocre sino la reacción a un shock, sentido por alguien con una individualidad fuerte en respuesta a un objeto, cuya distancia con respecto a sí mismo, él y sólo él puede percibir y saborear. El exotismo es un fenómeno individual tal y como Segalen lo entiende, y se aparta de las "traducciones" o de las descripciones de costumbres extrañas hechas por otros. No es un fenómeno de asimilación, no es la comprensión perfecta de algo fuera de uno mismo que se ha llegado a abrazar, nos dice Segalen, sino, por el contrario, la percepción de una "incomprensibilidad" eterna. De esta forma, el autor parece rechazar el esfuerzo de "traducir" al otro, de incorporarlo a nuestros propios cánones y modos de pensamiento. Así conserva el placer de sentir la diversidad.

Segalen como hemos visto, desdeña las representaciones antropomórficas de la naturaleza y sin embargo, ensalza las abstracciones de la filosofía hindú. Los estereotipos

⁶⁵ "Hay viajeros natos en el mundo: los *exotas*... Reconocerán que sin contravenir las dos leyes formidables mencionadas que constriñen el ser universal, los *exotas* son testigos de que esta noción que hemos adelantado libera el mismo sabor fruto de la interacción de estas leyes: la embriaguez del sujeto al concebir su objeto, reconociéndolo distinto del sujeto; sintiendo la diversidad".

⁶⁶ Bongie (1991: 111) entiende esta observación, erróneamente desde nuestro punto de vista, como expresión del pensamiento humanista y su adhesión a la noción del individuo. También atribuye a este énfasis en la individualidad el fracaso de los objetivos planteados en esta obra de Segalen.

serían, por lo tanto, formas de reducir a términos comprensibles, realidades que están fuera de nosotros y en este proceso de reducción se desvirtuaría el sentimiento exótico.

En el exotismo de los sexos encuentra Segalen el origen de toda diferencia, de toda incompatibilidad y de toda distancia, es el deseo de un reconocimiento que, afirma, ruge, grita y llora, tanto por amor como por frustración. Dice Segalen que se parece a la locura que sienten los amantes cuando desean fundirse con el otro en una forma que excede el deseo del Yogi por unirse con el Brahma. Su idea del exotismo es profundamente egocéntrica, gira constantemente en torno a las sensaciones del que percibe, por eso sus comentarios sobre la mujer son en extremo machistas. Un hombre que escribe a principios del siglo XX nos dice que está en contra del feminismo puesto que anularía la diferencia, confundiendo la igualdad de los sexos con la igualdad de los derechos y obligaciones para ambos (una confusión de este tipo sería imposible ahora, ya entrados en el siglo XXI).

La diversidad es para Segalen el punto de partida del sentimiento exótico. Dice de los "Lotis" que se embriagan del Otro pero no son conscientes de su objeto porque lo confunden consigo mismos. Respecto al agente colonial, deplora su mercantilismo, para este sujeto la diversidad existe en tanto en cuanto le proporcione los medios de engañar a los demás. Del burócrata colonial afirma que la mera noción de una administración centralizada distorsiona su juicio y lo deja sordo a las discordancias de la diversidad. Desprecia a los turistas, a quienes compara con rebaños mansos y se queja de los daños que ocasionan dondequiera que van.

Sin embargo, todo este esfuerzo de abstracción, de expresar lo inefable, se viene abajo cuando explicita, por ejemplo, sus sentimientos hacia la mujer maorí. Entonces ese

dar entidad y materializar una forma de concebir las cosas, se reduce a la expresión de una fantasía:

Toute l'île venait à moi comme une femme. Et j'avais précisément, de la femme, là-bas, des dons que les pays complets ne donnent plus...J'ai connu des caresses et des rendez-vous, et des libertés qui ne demandaient pas autre chose que la voix, les yeux, la bouche et de jolis mots d'enfant... La jeune fille, la vierge, est pour moi la véritable amoureuse, – et si peu complice, ou bien si habilement et exquisement hypocrite! (1978: 72)⁶⁷

Estos placeres prometidos por la virgen maorí recuerdan las imágenes que Catherine Lim construye para el padre Martin en su encuentro, como veremos más adelante, con la joven gitana. En esta fantasía del exótico femenino, podemos ver únicamente deseo.

A medida que pasa el tiempo, recordemos que sus anotaciones fueron escritas en un periodo de casi 15 años, se van dibujando con mayor fuerza la desilusión y la desesperanza. Los efectos de la Revolución Rusa y la Primera Guerra Mundial se dejan ver en sus escritos. Ahora hace referencia a la ley de la entropía para explicar el proceso de desaparición de la energía exótica en el mundo. Hay una observación escrita el veintiuno de Abril de 1917 y que el autor titula *Imago Mundi* donde reflexiona sobre su visión del mundo y su concepción del hecho exótico. Se trata de una anotación particularmente extensa aunque también clarificadora puesto que, en cierta forma, parece resumir todo lo escrito anteriormente. Intentar comentar o explicar lo que el autor expresa

⁶⁷ “La isla entera vino hacia mí como una mujer. Y, de hecho, tuve de las mujeres ofrecimientos que ya no se reciben en ningún otro país, hoy en día ... Experimenté caricias, encuentros con amantes, y libertades que pedían de mí nada más que voz, ojos, boca y palabras infantiles agradables...La joven, la virgen es para mí la verdadera amante, – ¡es tan inocente, o tan inteligente y exquisitamente hipócrita!”

sería también una forma de desvirtuar su pensamiento. Es por ello que, a pesar de su extensión, queremos reproducirla aquí casi en su totalidad. La cita comienza de la siguiente forma:

Ici, les Choses Premières, au-dessous desquelles il n'y a Rien.

De l'Exotisme. Sa justification personnelle. Sa puissance universelle: si je place l'Exotisme au centre de ma vision du monde ... ce n'est point comme unique ressort d'esthétique, mais comme la Loi fondamentale de l'Intensité de la *Sensation*, de l'exaltation du Sentir; donc de vivre ...

a) Ma recherche personnelle de l'Exotisme: d'abord des Voyages, le plus enfantin; mais qui donna cette oeuvre pure: *Les Immémoriaux* ... Quand ce livre fut conçu, je le croyais être simplement une "façon de voir", la mienne; et j'acceptais de dire simplement la sorte sous laquelle le monde m'apparaissait avec le plus de goût: dans ses diversités ... Je croyais aussi que cela me conduirait à des oeuvres que seraient savoureuses pour quelques-uns. Ce fut une seconde période. Chine: *Stèles, Peintures*.

b) Mais certaines réflexions, issues de certains constats généraux (révolution turque, révolution chinoise, révolution russe, voire même la Guerre) me conduisent à donner à ma théorie de l'Exotisme une plus grande généralité...Et je m'aperçois maintenant, dans cette Solitude, qu'elle est vaste plus que je ne le croyais d'abord; et qu'elle englobe, — *qu'ils le veuillent, ou non*, — LES HOMMES, MES FRÈRES, — QUE JE LE VEUILLE OU NON.

Car cherchant d'instinct l'Exotisme, j'avais donc cherché l'Intensité, donc la Puissance, donc la Vie. (1978: 92-93)⁶⁸

⁶⁸ "Aquí están las Primeras Cosas, bajo las cuales no hay Nada. El Exotismo. Su justificación personal. Su poder universal: si situó el exotismo en el centro de mi visión del mundo, si me produce placer buscarlo, exaltarlo, fabricándolo cuando no lo encuentro; señalando su existencia a aquellos que lo merecen... no es porque el Exotismo sea una fuerza estética única, sino porque es una Ley fundamental de la Intensidad de la *Sensación*, la exaltación del Sentir y por lo tanto de vivir... Mi búsqueda personal del exotismo: primero mis viajes, lo más infantil; pero que produjeron esa obra pura: *Les Immémoriaux*... Cuando concebí este libro, pensé que era simplemente una forma de mirar, la mía; y acepté la tarea de contar la forma en que el mundo se me aparecía en su aspecto más favorable: en su diversidad... Y también pensaba que me llevaría a crear

De lo visto hasta ahora se desprende que el hecho exótico consiste en algo más que el simple poder de atracción que ejerce el objeto sobre el observador. Segalen lo eleva hasta transformarlo en un principio vital, en la energía que mueve el mundo. El exotismo es también una actitud ante la vida.

A lo largo de este apartado, hemos insistido en presentar esta concepción del exotismo como un ejemplo de las fantasías del colonizador. Para terminar de exponer esta idea, diríamos que lo primero que llama la atención en Segalen es su deseo de elevar el hecho exótico a la categoría de un principio general, una fuerza o energía de la naturaleza, lo cual, entendemos, es ya una desproporción. Este deseo no surge de un convencimiento teórico al que ha llegado por medio de la observación, por el contrario, este empeño nace de su experiencia vital y parece ser el fruto, tal vez, de un ansia o anhelo inconsciente.

Llama particularmente la atención, la forma en que Segalen presenta el exotismo como un poder de atracción en el que el observador se funde con el Otro, percibiéndose a sí mismo y al Otro simultáneamente. El exotismo se nos revela semejante a una experiencia placentera y de plenitud tal, que lleva al lector a recordar los éxtasis descritos por los poetas místicos, Santa Teresa o San Juan de la Cruz. Por otra parte, este deseo de fusión con el Otro, al igual que los poemas de dichos poetas, sugiere poderosamente el climax al que se llega tras el encuentro sexual. Y en efecto, las descripciones de Segalen,

obras llenas de sabor para algunos. Este fue un segundo periodo. China: *Stèles, Peintures*. Pero ciertas ideas que son el resultado de ciertas observaciones generales (la revolución turca, la china, la revolución rusa, incluso la Guerra) me llevan a conceder a mi teoría del Exotismo una validez general mayor... Y ahora me doy cuenta, en este estado de Soledad, que es más vasto de lo que pensé al principio y que abarca — *les guste o no*— TODOS LOS HOMBRES, MIS HERMANOS, — ME GUSTE O NO. Porque al buscar instintivamente el Exotismo, he buscado la Intensidad, el Poder, la Vida”.

sobre todo las de los primeros años, contienen una gran carga sexual, haciendo alusión, como ya hemos visto, a encuentros con mujeres de otras culturas.

Toda diversidad, dice el autor, se reduce a la diferencia de los sexos. Cuando Segalen describe sus experiencias con la mujer maorí expresa el deseo de liberarse de sus inhibiciones o, lo que es lo mismo, de entregarse total y despreocupadamente al mundo de las sensaciones, tan perseguido y castigado por la religión cristiana bajo la que el autor creció, fuera creyente o no. Desde nuestro punto de vista, es este mismo poder de atracción y este mismo deseo de liberación el que Catherine Lim presenta a través de la figura del padre Martin y su encuentro con la joven gitana en el río, como veremos más adelante. Esta fantasía, generada en el encuentro con la diferencia, es la que puede despertar el sentimiento de atracción entre el sacerdote y Mei Kwei o entre Ben y Yin Ling. También es esta fantasía la que Catherine Lim sabe que pone en movimiento cuando se deja ver con su traje chino en *Meet Me* (1993), como observaremos después.

En su análisis del encuentro colonial, Bhabha utiliza las teorías del psicoanálisis de Freud y Lacan para postular el estereotipo como producto de un proceso de normalización de la diferencia (la diversidad en términos de Segalen) de acuerdo con las líneas de producción del fetiche (Freud) y la fase del espejo de Lacan. Bhabha, interpreta los sentimientos ambivalentes del colonizador hacia el Otro (o la diferencia) siguiendo las líneas de la fase del espejo. Para entender esto debemos remontarnos al primero de los tres órdenes postulados por Lacan, que determinan al individuo en la formación de su subjetividad. En el primer orden, el orden imaginario, el niño se siente uno con la madre y aún no comprende la diferencia. Este es un estado de plenitud. Entre los seis y ocho meses, el niño entra en lo que se denomina la fase del espejo donde el ego comienza a formarse al reconocer su propia imagen en un espejo y percibirse, por primera vez, distinto

de la madre. La percepción de la diferencia determina el final de la sensación de plenitud para dar paso a un sentimiento de vacío, carencia o falta. Bhabha explica la ambivalencia del colonizador haciendo referencia a los sentimientos ambivalentes del niño ante su imagen (que le recuerda la diferencia). De la misma forma, la necesidad de ser uno con el Otro, que se destila de los escritos de Segalen parece apuntar a un deseo de volver a una fase previa a la del espejo, cuando el individuo aún se siente uno con la madre. Para Segalen el exotismo es un deseo de plenitud, de experimentar el placer que se obtiene al ser uno con el Otro sin dejar de ser uno mismo. Este tipo de deseo, junto con otras expresiones totalizadoras usadas por el autor, es ampliamente sugerente del anhelo de volver al orden imaginario. La atracción de lo exótico, ese poder inefable, se explicaría a través de la necesidad del individuo de volver a ser uno con el Otro. La agresividad del colonizador ante la diferencia descrita por Bhabha, surgiría del reconocimiento de la falta, la pérdida de ese estado primero de totalidad. El sentimiento de nostalgia, frecuentemente asociado a lo exótico, ese “estado primero del hombre” al que el observador desea volver ante la presencia de lo exótico, el paraíso perdido, no sería otro que el deseo de volver al orden imaginario.

3.3. Edward Said y la construcción de lo exótico

La publicación de *Orientalism*, en 1978, por Edward Said, marca el nacimiento del análisis del discurso colonial. Aunque la obra ha sido ensalzada y denostada a un tiempo, su trascendencia no puede ser ignorada ya que ha proporcionado herramientas y modelos

para analizar los modos en que Europa percibe a los individuos y las comunidades no occidentales. En este volumen, Said postuló la presencia de un discurso (entendido este término en el sentido de Foucault) que el denominó *orientalista* cuya finalidad principal era mantener la supremacía europea sobre sus colonias. Este discurso tuvo su apogeo en un periodo que se extiende desde finales del siglo XVIII y abarca todo el siglo XIX y parte del XX. A lo largo de este intervalo de tiempo, se fijaron muchas de las concepciones y estereotipos sobre lo exótico que siguen vigentes hoy en día.

3.3.1. EL CONOCIMIENTO EN EL DISCURSO ORIENTALISTA

Quizás podríamos afirmar que el postulado básico en *Orientalism* (1985) es la concepción de que todo conocimiento está inscrito y es dependiente de su contexto. Con esto queremos decir que no existe el conocimiento puro, que toda nueva aportación ya sea al terreno de las humanidades o de la ciencia, se basa en el conocimiento anterior y que éste determina nuestra forma de entender y concebir el mundo que nos rodea. Los textos, a través de sus relaciones con otros textos y por medio de la autoridad que así adquieren, pueden crear no sólo conocimiento sino también la misma realidad que parecen describir (1985: 94). Por otra parte, el conocimiento es una herramienta en el ejercicio del poder y la vinculación entre ambos permite construir una determinada forma de mirar y concebir el mundo. Es decir, el conocimiento de Oriente, porque se genera desde el poder, en cierta forma crea el Oriente, al oriental y su mundo. Said cita el ejemplo de la conquista de Egipto por Napoleón y cómo, para llevar a cabo tal empresa, se sirvió del saber existente sobre Egipto. Con esta estrategia, Napoleón pudo hacer creer a todo el país que Francia llegaba para liberar y no para dominar.

From the first moment that the Armée d'Égypte appeared on the Egyptian horizon, every effort was made to convince the Muslims that "nous sommes les vrais musulmans," ...This worked, and soon the population of Cairo seemed to have lost its distrust of the occupiers. Napoleon later gave his deputy Kleber strict instructions after he left always to administer Egypt through the Orientalists and the religious Islamic leaders..." (1985: 82)

De la lectura de *Orientalism* se puede deducir que el conocimiento, entendido como una herramienta en el ejercicio del poder, ha de cumplir tres requisitos: homogeneización, binarismo y repetición, siendo el primero imprescindible para poder cumplir con el segundo. Homogeneizar consiste en reducir a la única categoría de *oriental* todos los pueblos que se encuentran al sur y al este de Europa. Said observa que un vasto territorio, mayor que Europa misma, se incluye en la categoría de Oriente y paralelamente los pueblos que éste contiene se denominan orientales. Esta simplificación permite comparar y contrastar todo Oriente con otra categoría, Occidente, la cual es también una simplificación. De esta forma Europa conoce Oriente como su Otro. El oriental, dice Said citando a Cromer⁶⁹, actúa, habla y piensa de forma exactamente opuesta al europeo (1985: 39). Es decir, Oriente es todo lo que Europa no es y Europa es todo lo que Oriente no podrá ser.

Nos encontramos, en definitiva, con los dos términos de una oposición en la que el segundo término se define en función del primero: Europa es toda presencia mientras que Oriente es ausencia. No estamos hablando de procesos cognitivos o de mecanismos humanos necesarios en nuestro conocer el mundo. Este binarismo implica una ausencia

⁶⁹ Cromer fue un administrador colonial al servicio del imperio británico en su época de mayor apogeo (finales del siglo XIX y principios del siglo XX). Said encontró en sus escritos un ejemplo prototípico del uso del discurso orientalista por su énfasis en el uso del conocimiento, más que la fuerza, como herramienta de poder.

material del Otro, de forma que todo conocimiento sobre Oriente, proveniente del propio Oriente, será relegado y considerado inferior. En palabras de Said: "In discussion of the Orient, the Orient is all absence, whereas one feels the Orientalist and what he says as presence; yet we must not forget that the Orientalist's presence is enabled by the Orient's effective absence" (1985: 208).

De esta forma, surge un conjunto de aseveraciones o enunciados que mediante su repetición adquieren el rango de verdad. La homogeneización y el binarismo permiten una forma simple y económica de conocer, la repetición transforma estos conocimientos en estereotipos sobre Oriente al tiempo que les da valor de verdad. Cuando estos enunciados surgen y circulan en distintos estamentos sociales y en diferentes áreas del saber, nos encontramos con el discurso orientalista. La repetición o la creación de estereotipos pasa a ser uno de los instrumentos que el discurso orientalista utiliza en su ejercicio del poder.

3.3.2. EL PROBLEMA DE LA REPRESENTACIÓN

Una de las premisas básicas en *Orientalism* es que el discurso orientalista genera representaciones de Oriente que son fieles no tanto al objeto de estudio como al propio discurso. Tal afirmación implica una serie de presupuestos que pueden ser problemáticos y que, desde nuestro punto de vista, han hecho de esta cuestión el punto más controvertido en *Orientalism*.

Los discursos tienen como función generar representaciones del mundo, es decir, producen representaciones y formas de conocer en consonancia con los sistemas

existentes, de los que dependen. El poder de representar, de observar o de decir cosas del Otro, es una herramienta sin la que el engranaje de dominación orientalista no sería posible. Cuando un orientalista describe Oriente está desvelando sus misterios para Occidente. Lo que el orientalista dice y escribe, precisamente porque es dicho o escrito, está dirigido a indicar que es externo a Oriente tanto en lo físico como en lo moral. Según Said, el producto de esta exteriorización es la representación. Son las representaciones y no “la verdad” lo que se pone en circulación con el lenguaje y es este aspecto del texto el que Said pretende investigar.

The value, efficacy, strength, apparent veracity of a written statement about the Orient therefore relies very little, and cannot instrumentally depend, on the Orient as such. On the contrary, the written statement is a presence to the reader by virtue of its having excluded, displaced made supererogatory any such *real thing* as “the Orient.” (1985: 21)

Dado que las representaciones que se producen sobre Oriente están reguladas por el discurso orientalista y puesto que todo discurso abarca o impregna cualquiera de sus productos, Said extiende su interés más allá del texto literario para abarcar todos los ámbitos del saber. Consecuentemente, estudiará tanto tratados políticos como obras de arte y su finalidad será reconocer las formas que toman estas representaciones y cómo se ponen en circulación, su consistencia interna y sus interrelaciones; no pretende, sin embargo, estudiar su grado de fidelidad respecto a su objeto. Said quiere mostrar que el discurso orientalista está a su vez influenciado por doctrinas y tendencias que gobiernan la cultura:

Orientalism responded more to the culture that produced it than to its putative object, which was also produced by the West. Thus the history of Orientalism has both an internal consistency and a highly articulated set of

relationships to the dominant culture surrounding it. My analyses consequently try to show the field's shape and internal organization... I try also to explain how Orientalism borrowed and was frequently informed by "strong" ideas, doctrines, and trends ruling the culture. Thus there was (and is) a linguistic Orient, a Freudian Orient, a Spenglerian Orient, a Darwinian Orient, a racist Orient—and so on. Yet never has there been such a thing as a pure, or unconditional, Orient... (1985: 22-23)

Por otra parte, las representaciones tienen, según Said, una finalidad y es esta misma finalidad la que las moldea, razón por la cual, las representaciones que crea el discurso orientalista no han de guardar relación alguna con el Oriente "real". En este momento creemos importante subrayar que no es intención de Said demostrar la falsedad de esas representaciones, sino más bien exponer los principios que las moldean, las relaciones que se establecen entre ellas y su dependencia de los paradigmas vigentes. Todo ello es digno de recordarse ya que esta cuestión ha dado lugar a una de las críticas si no más comprometedoras desde luego sí más relevantes en lo que a nosotros concierne en este capítulo. Estamos haciendo referencia a la opinión expresada por Robert Young en *White Mythologies* (2004)⁷⁰.

En *White Mythologies* (2004), Robert Young resume las críticas dirigidas a *Orientalism* hasta el momento. Por ejemplo, comienza haciendo referencia a Dennis Porter (1994) y su observación sobre la falta de alternativas que Said ofrece al discurso orientalista. Para Said, ofrecer alternativas está fuera de lugar, no es su interés. Lo que pretende es describir una estrategia de conocimiento que se sustenta, para su funcionamiento, en la superioridad del conocedor. Como descripción, puede ser más o menos fiel, pero no es su obligación presentar alternativas al retrato. Said trabaja con

⁷⁰ El libro fue publicado originariamente en 1990, la edición de 2004 incluye un nuevo capítulo titulado "White Mythologies Revisited".

hechos, Porter expresa deseos. Aun así, la sola descripción del conjunto de estrategias ya posibilita la creación de alternativas a su discurso, tal y como la multitud de publicaciones posteriores ha atestiguado.

Young también menciona a James Clifford (1995) y su percepción de que Said no tiene una teoría de la cultura; no hace referencia, puesto que es posterior, a otra de las críticas más citadas a *Orientalism* y que está protagonizada por Aijaz Ahmad (1992) según la cual el libro de Said sería un ejemplo más de “la retirada general de la izquierda”.

En líneas generales, Young encuentra que Said ejerce un tipo de valoración carente de rigor metodológico por lo que es frecuente que incurra en contradicciones. Una de esas contradicciones tiene que ver con la cuestión de la representación. Young recuerda la idea central en *Orientalism*, por la que las representaciones europeas de Oriente son construcciones discursivas que no guardan relación con el Oriente “real”: el saber inventa la realidad que pretende representar y se pone al servicio de las estructuras de poder de las potencias colonizadoras. Ante esta aseveración, Young se pregunta, en primer lugar, cómo puede el conocimiento generado por el discurso orientalista no guardar relación con su objeto y, sin embargo, ser eficaz como máquina de dominación. En segundo lugar, Young considera que Said no prueba en qué forma conocimiento y poder se articulan. Said debe demostrar la complicidad postulada entre conocimiento y ejercicio del poder. Otra gran contradicción, a su juicio, se produce cuando crítica el pensamiento humanista europeo al tiempo que apela a la idea de “lo humano” propia de la tradición humanista que denuncia. Estas contradicciones podrían estar llevando a Said a repetir las mismas actitudes que critica.

Quizás, como respuesta al análisis de Young, se podría aducir que no es intención de Said denunciar falsedades y que, desde luego, no dedica *Orientalism* a exponer los errores en las representaciones de Oriente. Repetimos, Said pretende desvelar en qué forma esas representaciones emanan de un discurso, cómo se construyen, cómo se determinan unas a otras y cuál es su finalidad. Él no afirma que sean falsas representaciones aunque sí las considera tergiversaciones (*misrepresentations*) de lo “real”. Quizás porque Said no quiere entrar en una discusión sobre si los pueblos reunidos bajo la denominación de oriental eran realmente atrasados, despóticos, crueles, sensuales o infantiles, (nótese que estos adjetivos expresan todos juicios de valor y no conocimiento, aunque así se presente, sobre el Otro); quizás porque no desea entrar en este tipo de discusión, declara, en algún momento, su afiliación a la idea nietscheana de que no existe ninguna “verdad” (203), que toda verdad es siempre una formación, o repitiendo a Barthes, una deformación (273). Creemos que aquí se puede advertir una de las razones que explicaría la importancia que este autor da a la posición del crítico. Puesto que la verdad no existe y puesto que todo conocimiento es siempre una aproximación, es necesario que el crítico haga visible su posición, el lugar desde el que habla. Según Said no es posible sustraerse a las fuerzas descritas en *Orientalism*, por eso renuncia a algunos postulados de Foucault⁷¹ ya que sólo el individuo, a través de su experiencia y su honestidad, es capaz de inducir pequeñas transformaciones en el discurso dominante.

Volvemos a la primera pregunta de Young: ¿Cómo un conocimiento que no se ajusta a su objeto logra ser eficaz? Creemos que en esta pregunta se puede encontrar una actitud tan totalizadora como la que Young pretende criticar. Para entender esta

⁷¹ La idea de discurso de Foucault excluye la posibilidad de que el individuo, mediante su voluntad o su intencionalidad pueda actuar en su formación.

cuestión, es necesario recurrir al concepto de orientalismo latente y manifiesto. Said considera que el orientalismo, al igual que el lenguaje en ciertas teorías, presenta una estructura latente y una estructura manifiesta. Es decir, el orientalismo latente consistiría en todas las creencias que consciente o inconscientemente subyacen a cualquier tipo de expresión sobre Oriente, de tal forma que, independientemente de las intenciones del autor, independientemente de su fidelidad al objeto, el orientalismo latente persistiría, actuando como filtro del nuevo conocimiento y ajustándolo dentro de los enunciados del discurso orientalista. Para decirlo con una metáfora: el orientalismo latente se aproximaría al cristal coloreado a través del cual se miraría y se entendería Oriente. A medida que se fuera ganando conocimiento, el conflicto existente entre el orientalismo latente y el manifiesto también aumentaría. Es decir, habría tensión entre la fantasía y lo “real” hasta llegar un momento en que ambos orientalismos convergerían y la figura del orientalista sería ocupada no por el académico y estudioso, sino por el aventurero y el viajero que pasarían a ser agentes del imperio pero que, no obstante, mantendrían intactos ese conjunto de enunciados que conforman el orientalismo latente: el Oriente es inmutable, despótico, aberrante y sobre todo inferior tanto en lo político como en lo moral. Consiguientemente, el Oriente seguiría necesitando ser conquistado y civilizado, seguiría necesitando ser salvado de sí mismo.

Creemos que la crítica de Young puede ser leída en los mismos términos totalizadores que este autor aplica en su lectura de Said puesto que espera encontrar soluciones claras y delimitadas donde sólo se pretende esbozar. A este respecto, conviene recordar las palabras de Bill Ashcroft y Paul Ahluwalia haciendo referencia al carácter “*amateur*” de *Orientalism*: un *amateurismo* voluntario ya que en el centro de la

obra de Said encontramos su opinión “sobre el carácter constreñido del trabajo del intelectual en el mundo académico”. En palabras de Ascroft y Ahluwalia:

El apremio que emana del tono del libro para revelar la injusticia, y su desdén por los límites de las disciplinas, ha provocado críticas que tienden a confirmar la inaceptabilidad y marginalidad de lo que Said podría llamar una forma de “análisis laicista”. Para los historiadores, Said es ahistórico; para los sociólogos, “confunde” teorías; para los eruditos, es antiacadémico; para los teóricos de la literatura, es irreflexivo y parcial; para los foucaltianos, hace mal uso de Foucault; para los marxistas profesionales, es un antirrevolucionario; para los conservadores profesionales, es un terrorista. Veinte años de réplicas a *Orientalismo* vienen a anticipar lo que le aguarda al intelectual público “amateur”. Sin embargo, a medida que cada crítica disciplinaria afirma la autoridad de su propia base epistemológica, aporta otro ejemplo de la interpenetración de verdad y poder: la “verdad” no puede ser postulada hasta que la autoridad de su construcción –la autoridad de su base institucional- ha sido puesta a prueba. (Ashcroft y Ahluwalia 2000: 104-105)

Este sistema de concepciones y modos de representación se apoya sobre un cierto número de estereotipos, por ejemplo, la idea del Oriente como algo atemporal, es decir, fuera del desarrollo y la evolución histórica de Occidente. Otro estereotipo es la consideración del Oriente como un lugar extraño y misterioso y que, consecuentemente, se convierte en fuente de fantasías para Occidente. El Oriente es también femenino y penetrable mientras que Occidente representa los valores de la masculinidad, por lo tanto, el Oriente es inferior y está ahí para ser dominado, conquistado, penetrado. El Oriente es a su vez degenerado, por lo que ha de ser domesticado y civilizado. En el caso de la mujer Said cita a Flaubert y su descripción de la cortesana Kuchuck Hanem.

There is very little consent to be found, for example, in the fact that Flaubert's encounter with an Egyptian courtesan produced a widely influential model of the Oriental woman; she never spoke of herself, she never represented her emotions, presence, or history. He spoke for and represented her. He was foreign, comparatively wealthy, male, and these were historical facts of domination that allowed him not only to possess Kuchuk Hanem physically but to speak for her and tell his readers in what way she was "typically Oriental". (6)

En este párrafo encontramos, pues, una de las ideas fundantes de los estudios postcoloniales, a saber, que el Oriente es observado, analizado y representado por Occidente sin que oigamos en algún momento su propia voz. Este concepto del Oriente que no se representa a sí mismo tendrá también gran importancia en los trabajos de Spivak sobre el subalterno. Esta autora, al igual que Said, centra su atención en la posición del crítico, del observador, con respecto al objeto de estudio.

Las mujeres, dice Said más adelante (207), son el objeto de las fantasías de poder masculinas, expresan una sensualidad sin límites, son más o menos estúpidas, y sobretodo, están siempre dispuestas; mientras que el hombre oriental será observado con desdén y cierto temor (207). Aquí Said apunta hacia el Oriente como una amenaza y es la visión del colonizado como objeto de deseo y de temor la que da lugar a la concepción del estereotipo según Bhabha.

3.4. El estereotipo de Homi Bhabha

En “Difference, Discrimination and the Discourse of Colonialism” (1982) y en la posterior versión con modificaciones de este mismo artículo “The Other Question: Stereotype, Discrimination and the Discourse of Colonialism” (1994)⁷² Homi Bhabha presenta su teoría del estereotipo como fetiche a la vez que analiza las ideas de Said en *Orientalism*. Algunos críticos consideran que la crítica de Bhabha a *Orientalism* es acerba (Vega 2003: 302)⁷³ o han querido ver en ella la solución a los posibles problemas planteados por el diseño saidiano del discurso orientalista (Young 2000). Nosotros preferimos leer la obra de Bhabha como una incorporación, la adición si se quiere, de una nueva perspectiva a las ideas presentadas en *Orientalism*.

Hasta ahora hemos visto que Said concibe las representaciones del colonizado generadas por el colonizador como modos de dominación. Bhabha decide orientar su mirada desde un ángulo distinto y lo analiza como expresión de sentimientos inconscientes y contrapuestos por parte del sujeto colonial.

El punto de partida de Bhabha se halla en la consideración del cuerpo como inscrito en dos tipos de economías: la economía del placer y el deseo, por un lado y la economía del discurso, la dominación y el poder, por otro. Bhabha quiere crear un espacio

⁷² Publicado en *The Location of Culture* (1994).

⁷³ El volumen *Imperios de Papel. Introducción a la Crítica Postcolonial* (2003) ha sido una ayuda fundamental en nuestro acercamiento al pensamiento de Bhabha y Spivak, investigadores que sobresalen por la dificultad del lenguaje usado. De hecho, ambos estudiosos han recibido duras críticas en este sentido. Véase, por ejemplo, Eagleton (1999).

teórico y un lugar político donde ambos tipos de economía se puedan articular⁷⁴. La apariencia general de su teoría es la de una combinación del análisis de la alienación del colonizado en Fanon (1986) con el discurso orientalista del colonizador de Said (1985) y la psicología de la resistencia de Ashis Nandy, ésta última presentada en *The Intimate Enemy* (1983). El resultado de tal combinación sería un cuerpo teórico que analizaría la creación del discurso colonial atendiendo a la construcción de la identidad del colonizado y que presentaría ese mismo discurso como indeciso o ambivalente.

Bhabha identifica dos problemas en *Orientalism*. El primero tiene que ver con la unicidad del discurso orientalista. La dicotomía orientalismo latente/orientalismo manifiesto presentada por Said, es interpretada por Bhabha como la división entre un lugar para la fantasía y el inconsciente, (orientalismo latente) y otro para el devenir y la historia (orientalismo manifiesto). De acuerdo con este investigador, Said quiere que esta polaridad fantasía/historia se asemeje a la mecánica de la interpretación de los sueños. Bhabha señala que Said unifica esta división mediante una intención única que correría siempre paralela a todo el discurso orientalista y añade que esa intención única y esa unidireccionalidad del discurso orientalista no se adaptan a los conceptos de poder/saber de Foucault, es decir, Said estaría haciendo un mal uso de la teoría del discurso presentada por Foucault.

En segundo lugar, Bhabha encuentra que el tratamiento dado por Said a la cuestión de la representación, es una simplificación excesiva puesto que ignora que la representación en el discurso colonial es producto de la conjunción de historia y fantasía (o, lo que es lo mismo, poder y deseo). Afirmar que toda representación es una

⁷⁴ En *La revolución sexual* (1976), Wilhelm Reich articula estas dos economías para explicar el fracaso de la revolución rusa y el surgimiento del estalinismo aplicando el psicoanálisis en la forma especial que él mismo desarrolló.

deformación, como llega a decir Said repitiendo las palabras de Barthes, es una forma no tanto expeditiva de solventar el problema. Bhabha comparte con Said que el énfasis en el análisis del discurso orientalista ha de estar en su organización y estructura y no en su correspondencia con la realidad. Sin embargo, y en palabras de Bhabha:

Having introduced the concept of “discourse” he does not face up to the problems it creates for an instrumentalist notion of power/knowledge that he seems to require. This problem is summed up by his ready acceptance of the view that, “Representation are formations, or as Roland Barthes has said of all the operations of language, they are deformations”. (1994: 72)

Para solucionar los problemas planteados en *Orientalism*, Bhabha aplica los conceptos psicoanalíticos del fetiche y la ambivalencia dando lugar a una nueva concepción de las nociones de *fijeza* y *estereotipo* presentadas ya en *Orientalism*. De nuevo, el punto de partida es un párrafo donde Said parece apuntar a ese tercer espacio en el que se articulan lo histórico y la fantasía. Reproducimos parte de él:

Altogether an internally structured archive is built up from the literature that belongs to these experiences. Out of this comes a restricted number of typical encapsulations: the journey, the history, the fable, the stereotype, the polemical confrontation. These are the lenses through which the Orient is experienced, and they shape the language, perception, and form of the encounter between East and West. What gives the immense number of encounters some unity, however, is the vacillation I was speaking about earlier. Something patently foreign and distant acquires, for one reason or another, a status more rather than less familiar. One tends to stop judging things either as completely novel or as completely well-known; a new median category emerges, a category that allows one to see new things, things seen for the first time, as versions of a previously known thing. In essence such a category is not so much a

way of receiving new information as it is a method of controlling what seems to be a threat to some established view of things...The threat is muted, familiar values impose themselves, and in the end the mind reduces the pressure upon it by accommodating things to itself as either "original" or "repetitious"... The orient at large, therefore, vacillates between the West's contempt for what is familiar and its shivers of delight in –or fear of- novelty. (Bhabha 1994:73)

El autor ve en este movimiento de reconocimiento y negación de la diferencia, en este asociar lo desconocido a algo familiar, en suma, en este vacilar entre el placer y el temor, una repetición de la escena del fetichismo descrita por Freud. El fetichismo, como ya es sabido, es una fijación por la cual el individuo disloca el objeto de excitación y deseo desplazándolo desde el órgano sexual hacia otro objeto que mantiene una relación estrecha con él. De esta forma, se oculta o enmascara una amenaza a la vez que se abre una vía posible para la experimentación del placer. El fetichismo comporta varios aspectos que Bhabha relaciona con el concepto del estereotipo en el encuentro colonial. El fetiche implica temor, ansiedad, implica ocultación, enmascaramiento. Es una fijación que conlleva la idea de repetición y está ahí para permitir el placer. Para trazar una analogía entre el fetiche y el estereotipo Bhabha parte de dicotomías tales como presencia/ausencia, pureza racial/diferencia. En el fetichismo la ausencia se percibe como amenaza porque como tal se asocia a la castración. El niño entiende que la madre, el primer objeto sexual, no tiene pene porque ha sido castrada y esto mismo le puede suceder a él por desear algo que es posesión del padre. El peligro desaparece si en vez de desear a la madre se desea algo que en alguna forma está relacionado con ella. Se cumplen dos funciones: rellenar el vacío mediante el fetiche (ya que este objeto pasará a suplir al pene) y eliminar la amenaza (puesto que el deseo se desplaza del órgano sexual

al objeto inofensivo). En el caso del encuentro colonial es la diferencia lo que se siente como amenaza y de ahí surge el estereotipo, para rellenar esa diferencia/ausencia y lo que es desconocido se normaliza a través de la repetición. La normalización que conlleva el estereotipo permite a su vez experimentar el placer que esa misma diferencia produce.

Según Bhabha, hay dos conexiones entre el estereotipo y el fetiche. La primera es de orden estructural. El fetichismo, al igual que la negación de la diferencia, es: “that repetitious scene around the problem of castration” (1994: 74). La diferencia sexual se niega mediante la fijación de un objeto que la enmascara y que a su vez restaura la presencia original. En palabras de M^a José Vega el fetiche y el estereotipo son estructuralmente similares porque: “ambos unen lo extraño y perturbador (sexual o racial) con lo familiar y aceptable (el *fetiche* o el *estereotipo*)” (2003: 308). Además, el fetiche y el estereotipo guardan también una similitud funcional ya que ambos son creados para resolver el problema planteado por el temor a la ausencia o el temor a la diferencia respectivamente. El estereotipo, por tanto, no es una simplificación porque sea una representación falsa de una realidad dada sino que el estereotipo es una simplificación porque: “it is an arrested, fixated form of representation that, in denying the play of difference...constitutes a problem for the *representation* of the subject in significations of psychic and social relations.” (1994: 75)

Bhabha hace uso también del psicoanálisis de Lacan en su concepción del estereotipo ya que asimila los conceptos de deseo y temor a los conceptos de agresividad y narcisismo en el orden simbólico. En este caso nos situamos en lo que Lacan denomina la fase del espejo que representa, como ya hemos visto, ese momento en que el niño reconoce su imagen por primera vez. Este reconocimiento conlleva automáticamente un sentimiento de pérdida, puesto que hasta ese momento no se había experimentado a sí

mismo como distinto o separado de la madre. El reconocimiento de la propia imagen implica un sentimiento de agresividad ya que representa la separación o pérdida pero al mismo tiempo, conlleva un sentimiento de placer, producido ante la contemplación del individuo a través de su reflejo. Vega resume la idea del estereotipo en Bhabha de la siguiente manera:

Bhabha afirma que su concepto de estereotipo colonial sigue, por una parte, la metáfora y la metonimia del fetichismo y, por otra, las dos formas, agresiva y narcisista, de identificación de lo imaginario. De este modo, el estereotipo funcionaría primero como metáfora, esto es, como un disfraz o un sustituto del sujeto colonial, al que supuestamente se asemeja, y, en segundo lugar, como metonimia, porque representa al sujeto colonial mediante sus (presuntos) atributos. De igual modo, la plenitud completa y perceptible del estereotipo forma una imagen narcisista, pero, a la vez, su diferencia respecto de la experiencia del sujeto colonial provoca agresividad.” (2003: 310)

De lo visto se deduce que el estereotipo es una estrategia discursiva (como tal soluciona el problema de la unicidad de la intención por parte del colonizador) a la vez que es una forma de conocer ambivalente (resolvería el problema de la representación). Bhabha presenta la generación del estereotipo como fruto de procesos y mecanismos defensivos propios del individuo siguiendo el psicoanálisis de Freud y Lacan. Es decir, recurre a unos procesos de formación de la subjetividad individual que dicen ser de aplicación universal. La adición de estos procesos inconscientes permite articular la economía del poder con la economía del cuerpo. Al desvelar los mecanismos inconscientes que dan lugar a la creación del estereotipo, y al describir la ambivalencia e inestabilidad del conocimiento colonial, Bhabha pone en tela de juicio su estatus de “verdad” sin necesidad de recurrir a una realidad externa al tiempo que torna en

redundante toda comparación entre esa verdad externa y las representaciones orientalistas.

Por otro lado, estando el origen de esta estrategia en un mecanismo que opera a nivel individual pero que es de aplicación universal, es decir, al manejar los factores inconscientes, presentes en el encuentro colonial, se hace también innecesario postular una intencionalidad por parte del colonizador. En otras palabras, mediante la introducción del inconsciente para formular ese tercer espacio que combina poder y placer, el investigador elimina automáticamente la intencionalidad.

El modelo de Bhabha, no obstante, plantea dos problemas que aún están sin resolver. El primero tiene que ver con la aplicación de las categorías del psicoanálisis a grupos culturales no occidentales, puesto que este conjunto teórico no ha podido demostrar la universalidad de su poder explicativo. Afirmar que las categorías del psicoanálisis son universales puede ser altamente conflictivo y entender que esta universalidad se debe al mismo hecho de la colonización, como recuerda Young (2004: 184) citando a Deleuze y Guattari⁷⁵, no deja de ser igualmente conflictivo. Una segunda crítica que se desprende del mismo uso del psicoanálisis tiene que ver con la situación de la mujer dentro del paisaje colonial descrito por Bhabha, dado que este modelo sigue adoleciendo de una visión parcial, es decir, masculina, de los fenómenos de formación de la subjetividad.

Otro inconveniente que se suele atribuir a la teoría de Bhabha estriba en la dificultad que presenta a la hora de ser aplicada al análisis concreto de, por ejemplo, una

⁷⁵ Gilles Deleuze, filósofo francés y Felix Guattari, psicoanalista que trabajó en la Clínica de la Borde. Ambos escribieron *Capitalismo y Esquizofrenia: El Antiedipo* (1972) y *Mil Mesetas* (1980). En 1991 publicaron una última obra en común titulada *¿Qué es la filosofía?* (1991). Su pensamiento tuvo gran influencia en la izquierda europea.

obra literaria. La obra de Catherine Lim, sin ir más lejos, hace un uso constante de imágenes estereotipadas tanto del colonizado como del colonizador. ¿Cómo hemos de entender el uso de estos estereotipos?

A pesar de su carácter ambivalente y su doblez, creemos que los estereotipos están diseñados para facilitar el encuentro entre dos culturas. Desde nuestro punto de vista, es su uso indiscriminado y la preponderancia de unos sobre otros lo que podría constituir un problema. Sabemos que no todos los asiáticos son “pérfidos e inescrutables” o no todos los occidentales “fogosos o individualistas”, sin embargo, cuando dos culturas se encuentran, se analizan mutuamente a través de sus diferencias y un mismo rasgo será analizado de una u otra forma según el lado de la frontera cultural en el que estemos. Así, la inescrutabilidad asiática puede ser considerada “buenos modales” en el lado oriental de la frontera, mientras que la fogosidad o expresividad occidental puede ser evaluada como una impertinencia o falta de respeto. Es de esperar que la visión preponderante apunte hacia la cultura dominadora.

Catherine Lim parece tomar estos estereotipos y utilizarlos para contar historias. El crítico que los analiza tiene varias vías para interpretarlos: bien puede considerarlos inculcaciones de los modelos occidentales (la cultura dominante durante la colonización) o bien, puede interpretarlos como simplificaciones útiles dada la urgencia, identificable en la obra, por comunicar “un mensaje”. En ese sentido los personajes de Lim recuerdan las caricaturas de las obras de Dickens, otro autor que también sentía el apremio por hacer llegar su crítica social⁷⁶.

⁷⁶ Queda por investigar hasta qué punto estas imágenes estereotipadas de Lim se corresponden con patrones ya presentes en la cultura china. Por ejemplo, Y.Lim (1999: 74) hace referencia a las similitudes

En cualquier caso y retomando a Bhabha, estos personajes estereotipados parecen funcionar como disfraces (en *Meet Me* [1993] esta concepción del estereotipo como ocultación se podrá observar con mayor claridad). En su calidad de tal disfraz permiten que la autora elimine cierto grado de responsabilidad con respecto a su creación. Por otra parte, el estereotipo como fetiche es un elemento que posibilita economizar en el mensaje, dado su valor simbólico. Constituye un acceso directo a las fantasías del sujeto colonial, pone al observador en comunicación directa con el deseo. En ese sentido es una herramienta imprescindible en la “autoexotización”⁷⁷. En los apartados que se siguen pasaremos a analizar la forma que estos estereotipos adquieren en la obra de Lim.

3.5. La visión de Occidente y Oriente en la obra de Catherine Lim

Catherine Lim construye imágenes de Occidente fundamentalmente en las novelas *The Teardrop* (1998), *Following* (2001) y en la obra *Meet Me* (1993) donde relata su primer viaje en el crucero Queen Elizabeth 2 (de ahora en adelante, QE2). En *Meet Me* las diferencias entre Oriente y Occidente se detallan con bastante sentido del humor y desde la propia experiencia de la autora; en las novelas, dichas diferencias se expresan

entre los argumentos de las novelas de Catherine Lim y las películas del melodrama cantonés, producido en Hong Kong (este género tuvo mayor auge durante los años 50 y 60).

⁷⁷ En el artículo “‘China Forever’ Tourism Discourse and Self-Orientalism” (2009), Yan y Almeida analizan los estereotipos utilizados en la creación del documental “China Forever”, creado como parte de la campaña promocional china previa a los Juegos Olímpicos. El artículo es ilustrativo de las formas en que Oriente participa en la construcción del discurso orientalista mediante el uso de los estereotipos coloniales.

El documental se encuentra disponible en la siguiente dirección *on-line*:

<<http://www.youtube.com/watch?v=C3Zh3TPJpSM>> (20/08/11)

de forma simbólica a través de los caracteres. Occidente es siempre representado por un personaje masculino mientras que la heroína de sus historias es indefectiblemente oriental. A este respecto, encontramos una de las primeras coincidencias entre los estereotipos orientalistas de Said y los personajes de Lim⁷⁸.

3.5.1. OCCIDENTE EXÓTICO. REPRESENTACIONES DE OCCIDENTE

Si bien la obra de Lim, tanto sus cuentos como sus novelas, suele girar en torno a la situación de subordinación de la mujer, no es por ello menos importante su preocupación por las relaciones entre Oriente y Occidente, además de las posibilidades de convivencia entre ambos. En los mundos creados por Lim, es frecuente hallar personajes cuya función estriba en su capacidad de representar ciertas actitudes o valores. La mirada de Lim, una mirada anhelante e inconformista, descubre en el hombre occidental la encarnación de sus fantasías y dado que éste se presenta como alternativa a los valores tradicionales de la cultura propia, la figura del varón occidental termina trascendiendo los límites de su individualidad y sexo para personalizar los principios de la cultura ajena. Es decir, el padre Martin o Ben Gallagher son como son porque proceden de una cultura foránea. No obstante, aunque en casi toda la obra de Lim podemos identificar esa mirada crítica respecto a los elementos culturales propios, esto no quiere decir que ese juicio se exprese siempre mediante el contraste o la comparación entre Oriente y Occidente. Creemos que las novelas han de ser entendidas como una reflexión sobre ambas culturas.

⁷⁸ En una entrevista publicada en *Women in Bondage, The Stories of Catherine Lim* (1999), la autora explica esta coincidencia basándose en la centralidad que tiene para ella lo chino, siendo marginales las demás etnias o razas.

Sus obras también pretenden hacer familiar lo extraño, buscan lo universal, lo que ambas culturas comparten, son algo así como pequeños tratados sobre la condición humana. En una entrevista que le hace Lim Yi-En publicada en *Women in Bondage, The Stories of Catherine Lim* (1999), la autora se declara de la siguiente forma: “I see myself as a caring chronicler of the human condition. So, I hope to chronicle the human condition, not just that of Singapore” (56). En su página web hace otra declaración en este mismo sentido cuando afirma que frente a palabras como *amor* o *paz* ella prefiere la palabra *humano*.

Sin embargo, en un principio se la consideró adalid de la cultura indígena. Así en el texto citado anteriormente, se nos presenta a Catherine Lim como la escritora que ha sabido llevar al papel la nueva esencia cultural de Singapur. Tradicionalmente su obra se ha interpretado como un conjunto de retratos de la sociedad singapurense y en cierta forma se ha querido ver en ella la encarnación de la defensa de los valores autóctonos frente a los de Occidente y la modernidad. Recordemos que la crítica y escritora Shirley Geok-lin Lim (1994) señalaba el maniqueísmo en *The Serpent's Tooth* (1982). También Lim Yi-En, en la obra antes citada, sugiere la existencia de esta dicotomía que Catherine Lim niega (1999: 74-80). Creemos que nunca fue intención de la autora crear demarcaciones tan claramente diferenciadas y que si se entendió de esa forma pudo deberse al éxito de sus primeras colecciones de cuentos, *Little Ironies* (1978) y *Or Else the Lightning God* (1980), que se pueden leer como series de retratos de la sociedad singapurense⁷⁹. En ambas es posible descubrir las líneas maestras de todos sus personajes posteriores y en ese sentido sus historias reflejan la realidad de Singapur.

⁷⁹ En la misma entrevista Catherine Lim observa que estos cuentos corresponden más a la realidad de los chinos en Malasia que en Singapur. (Lim Yi-En 1999: 60)

En *The Serpent's Tooth* (1982), por ejemplo, no aparece protagonista occidental alguno. Las diferencias entre Oriente y Occidente se expresan por medio del contraste entre lo viejo y lo nuevo, tradición y modernidad. Estas diferencias se catalizan a través de Angela, la típica mujer singapurense, educada, que habla inglés y se mueve con los tiempos mientras que la suegra, representa las viejas tradiciones y por ende lo culturalmente chino. La ambivalencia o esquizofrenia de la mujer colonizada es patente en esta novela a través de Angela. En *Women in Bondage* (1999: 69), por ejemplo, Catherine Lim declara sentir antipatía por ese tipo de mujer: “I seem particularly unsympathetic towards women like myself—the so-called confident women, who straddle two worlds, English-speaking women who are successful professionally but who are probably insecure spiritually, morally.”

En *The Bondmaid* (1995) crea un retrato de costumbres vejatorias para la mujer. La novela se desarrolla en Singapur aunque también podría haber transcurrido en cualquier pueblo o ciudad china. El relato tampoco se sitúa en el tiempo. Sabemos que los sucesos narrados ocurrieron en algún momento previo a la ilegalización de las *bondmaids*. Este momento pudo tener lugar en los años cincuenta o en el siglo XIX. Nada en el relato nos permite identificar un punto en la línea del tiempo ya que no hay referencias a sucesos históricos (la Segunda Guerra Mundial o la ocupación japonesa, por ejemplo). La novela está, por así decirlo, suspendida en el aire, encerrada en el mismo habitáculo donde se desarrolla: la casa de los Wu. El espacio y el tiempo vienen marcados por el devenir de la familia y el crecimiento de su heroína Han⁸⁰. Sólo la presencia de un prólogo en el que se

⁸⁰ En su página web Lim refiere la historia de una mujer, también llamada Han, que murió loca cuando su padre no le permitió casarse con un hombre de distinta clase social. Esta mujer, a la que Lim asocia con Bertha Mason en *Jane Eyre*, produjo una fuerte impresión en la niña Catherine y desde entonces su imagen ha pasado a ser la quintaesencia de la mujer loca, enfadada con un mundo que le oprime. “Remembering Poor, Mad Ah Han”. Disponible en: <http://catherinelim.sg/2010/01/22/remembering-poor-mad-ah-han/>

describe la desaparición de un estanque dedicado a una diosa olvidada y la muerte del viejo que lo cuidaba, facilitan la localización de la acción en el Singapur de los años cuarenta o cincuenta. No obstante, ese retrato fuera del espacio y el tiempo está fuertemente ligado al presente con el que se le quiere hacer contrastar. Lo mismo podríamos decir de *The Song of Silver Frond* (2003) cuyas referencias tempo-espaciales son igualmente pobres. El mundo que se describe es comparable a un limbo que en algún momento, cuando los sucesos determinantes de la novela ya han tenido lugar, coincide con el ahora. El contacto con el presente se puede expresar bien a través de referencias al estanque y al anciano o bien por medio de algún descendiente de los personajes que, nos damos cuenta, ha sido quien ha narrado la historia. Pasado y presente son dos líneas discontinuas por lo que la entrada en el presente puede producir en el lector la sensación de haber despertado de un sueño.

The Teardrop Story Woman (1998) y *Following the Wrong God Home* (2001), contrariamente a lo visto anteriormente, nos sitúan en el tiempo y en el espacio. En *The Teardrop* sabemos que la acción transcurre en la villa de Luping, Malasia, que durante la infancia de Mei Kwei tiene lugar la invasión japonesa, que, una vez expulsado el invasor, volverán los ingleses y comenzarán los tiempos de la Emergencia en los que se luchará contra los disidentes nacionalistas y pro-comunistas. Las alusiones a determinados objetos, de nuevo, nos permitirán fijar la época (una máquina de coser Singer, o un coche, por ejemplo). *Following*, por su parte, tiene lugar en el Singapur de los años ochenta, el sida ya ha hecho su aparición y las mujeres se visten con vaqueros y minifaldas mientras que el turismo, junto con el crecimiento económico, están cambiando el paisaje de la isla. En estas dos novelas que sí ofrecen claras referencias tempo-espaciales encontramos además representaciones del occidental, o, mejor dicho, estereotipos occidentales.

¿Cómo es esa mirada que se dirige a Occidente? En realidad no se diferencia mucho de la de los viajeros coloniales, sólo cambian los puntos de referencia. Occidente es misterioso, impetuoso, depravado, deseable, incomprensible y, no obstante, masculino. El observador (Mei Kwei o Yin Ling) es ahora femenino y eso quiere decir que en ese objeto que se desea y que a su vez se percibe como una amenaza, confluyen los valores o características prototípicamente masculinas. Occidente representa, y así lo estudiaremos, el amante verde de Pratt (1981). Como consecuencia de esta polarización de culturas en sexos, deducimos que los protagonistas pueden ser interpretados como expresiones extremas de esa dicotomía oriente-femenino frente a occidente-masculino que describe Said en *Orientalism*.

¿Cómo se presentan los personajes masculinos, esas encarnaciones de Occidente? Siempre a través de los ojos de la mujer. Ella es quien primero lo ve, quien lo descubre como un elemento que destaca por su diferencia. En las dos novelas mencionadas, ella lo observa en la distancia interpretando el papel de varón y occidental en toda su plenitud. Tanto en *The Teardrop* como en *Following*, el varón es el centro de un altercado. En *The Teardrop* el padre Martin no puede tolerar que se exhiban los cuerpos de unos terroristas chinos como si fueran animales sacrificados en el mercado⁸¹. En *Following*, Ben Gallagher se alza para defender a una joven empleada del hogar que está siendo maltratada por sus empleadores. El padre Martin en *The Teardrop* y Ben Gallagher en *Following*, responden al mismo prototipo de hombre occidental tanto en su conducta como en su descripción física. Ambos son altos, de ojos claros, pelo castaño y los dos llevan barba. Especialmente exóticos son los brazos y manos cubiertos de vello.

⁸¹ En una entrevista realizada por la BBC, la autora recuerda haber presenciado durante su infancia una escena muy similar a la descrita en la novela. Véase la segunda parte de la entrevista también en la página web de la autora, en la dirección *on-line*: <http://catherinelim.sg/category/interview/>

Ah Heng Cheh, la anciana que busca un lugar para su dios en *Following*, se encuentra en Sai Haw Villa con Ben y Yin Ling. Ah Heng Cheh no habla inglés y la comunicación con Ben es difícil, reduciéndose a gesticulaciones y sonrisas. La anciana cree que la barba y la gruesa lengua de Ben se interponen e impiden la comunicación entre ambos. Entonces recuerda a otro extranjero al que había visto cuando era niña en China. Aquél también tenía barba y unos ojos brillantes y azules:

“I went up to the stranger” Ah Heng chuckled, when telling the story to Yin Ling and Kwan as children, “and began to pull at the little tufts of hair on his hands. Such a lot of it! Like the fur on an animal’s back.” It must have been this recollection that made Ah Heng Cheh now point, laughing, to the hairs on Ben’s wrist, as his hand stretched out to her in friendship...Then Ah Heng Cheh, the fascinated child once more, moved forward, selected one of the hairs and lifted it delicately between forefinger and thumb. She kept it held up and looked into Ben’s face, laughing all the while. Ben grinned, intending to indulge the old woman as long as she wanted and thinking that in his short stay so far in a superbly run, dreadfully predictable society, the unpredictable sometimes happened in the most delightful way. (86)

Los elementos que Lim ha escogido en su descripción son los que más pueden distinguir a Ben del hombre oriental. Su encuentro con Ben, a pesar de la dificultad impuesta por el idioma, es dulce y está diseñado para marcar la diferencia entre ambos. Esta diferencia no se describe como una amenaza sino como un punto de confluencia, una especie de puente que permite la comunicación entre ambos. El elemento amenazador es fácilmente rastreable en el texto a través de la referencia a esa “superbly run, dreadfully predictable society” que en su predictibilidad y eficiencia señala al gobierno de la nación.

Queremos ahora hacer un breve paréntesis para comparar la descripción de este brazo con otro muy distinto: el de la protagonista hindú de la novela *Maitreyi. La noche bengalí* (2000) escrita por el filósofo e historiador de las religiones rumano Mircea Eliade⁸². Allan, el narrador y protagonista de esta novela, comienza la obra describiendo los sentimientos contrapuestos que la visión del brazo de Maitreyi despertó en él. La visión, aunque fugaz, fue capaz de avivar sentimientos de tal naturaleza que Allan se sintió impulsado a comentar el encuentro con su amigo Harold. Reproducimos aquí algunos pasajes:

Ella estaba aguardando en un coche, frente a la Oxford Book Stationery, mientras su padre, el ingeniero, y yo comprábamos unos libros para las vacaciones de Navidad. Tuve entonces un *raro estremecimiento* seguido de un *sorprendente desdén*. Me pareció fea, con unos ojos muy grandes y negros, labios carnosos y respingones y senos turgentes de doncella bengalí en plena sazón, como una fruta madura. Cuando nos presentaron y se llevó las palmas de las manos a la frente como saludo, le ví todo el brazo desnudo y me sorprendió el color moreno de su piel, pero de un moreno que nunca hasta entonces había visto, como una mezcla de barro y cera.

Quise describirle a Harold... el brazo desnudo de Maitreyi y aquel *extraño* color amarillo oscuro tan *turbador* y poco femenino, más propio de una diosa o de un cuadro que de una india. (9-10) (cursiva añadida)

⁸² Además de su producción académica, Eliade también escribió obras de ficción, entre las que se encuentra la obra citada arriba. *Maitreyi. La noche bengalí* (2000) se publicó originariamente en 1933 y es un relato semiautobiográfico donde se describe, con una gran carga de exotismo (como es de suponer por el título de la novela), una historia de amor entre el narrador y la hija de su protector en India, Maitreyi. Este personaje está basado en una persona real y Eliade no tuvo la deferencia, tan siquiera, de ocultar su nombre al escribir la novela. Cuarenta años más tarde, la auténtica Maitreyi publicó *Mircea. Una historia de amor* (2000) en respuesta al relato de Eliade. En esta novela Maitreyi Devi acusa a Eliade de mentir y de presentar como ciertos hechos ficticios. La lectura de ambas obras es de interés para comprender cómo se construye el objeto exótico, por un lado, y para arrojar luz sobre la conciencia del sujeto que se siente "exotizado".

Dichos sentimientos ambivalentes de Allan hacia Maitreyi son patentes en el “raro estremecimiento” y el “sorprendente desdén” que la visión produce en el personaje. Esta ambivalencia se hace aún más palpable cuando Harold se burla de Allan, le quita toda ilusión respecto a un posible encuentro amoroso con una mujer hindú y termina despreciando a todas las mujeres de esta raza calificándolas de “cochinas”. La respuesta de Allan a estas observaciones es la siguiente:

Es raro lo mucho que me gusta oír hablar mal de la gente que quiero... Para mí es una comprobación de que algo misterioso hay en mi conciencia que no llego a entender y no me gusta recordar. Diríase que, simultáneamente a mi pasión o a mi sincero interés por alguien, surge también otra pasión hostil que me exige que arranque o deje marchitarse la primera... (10-11)

Mircea Eliade describe el encuentro entre Allan y Maitreyi haciendo uso de términos tales como misterioso, extraño, turbador etc. En la descripción se puede identificar con total claridad el rechazo y la atracción ejercidos por la diferencia racial/cultural. Estas emociones son un buen ejemplo de los sentimientos ambivalentes del colonizador descritos por Bhabha. La fuerza del encuentro es tal que Allan se ve obligado a reflexionar sobre su significado. No sabe explicar sus sentimientos y se recrea en la incompreensión que su amigo Harold, “un idiota y fanático como todos los anglo indios” (2000: 10), muestra ante la situación. Si comparamos este encuentro con el de Ah Heng Cheh y Ben el resultado presenta multitud de contrastes. La diferencia racial/cultural viene señalada con risas, los sentimientos se exponen sin misterio, Ah Heng Cheh recuerda aquel hombre de su infancia y vuelve a ser niña y a jugar con el vello, extraño pero no perturbador. En Eliade se palpa ansiedad y un deseo de distanciamiento a la vez que atracción y rechazo. En la situación descrita por Catherine Lim, contrariamente, el brazo y

la diferencia que representa son el nexo que permite la comunicación entre el hombre blanco y la anciana.

Decíamos antes que la protagonista distingue al hombre occidental cuando él es el centro de un altercado y que la autora se sirve de este recurso para resaltar su diferencia. El momento en que Mei Kwei descubre al padre Martin se describe como sigue:

Nobody except herself seemed aware of a tiny ripple of disturbance in a far corner, on the edge of the staring, hushed crowd. In the distance, she saw the foreign priest talking animatedly to a British officer in uniform, his face flushed with anger and the hot morning sun. His hands were moving about rapidly in an energetic demonstration of his feelings... Mei Kwei moved closer to listen. The priest, getting angrier by the moment, was saying, "This is outrageous. They are already dead- I will complain. Who's in charge?" (1998: 115).

El sacerdote es un personaje que no oculta sus emociones, es extranjero y su cara está encendida no sólo por la indignación sino también por los efectos del sol al que no está acostumbrado. Las manos se mueven como una extensión de sus sentimientos y el momento culminante llega cuando comprendemos que la razón de todas estas demostraciones es la presencia de una injusticia. Pero lo que más enciende la ira del padre Martin es que esa injusticia se cometa contra una mujer. Uno de los terroristas muertos ha resultado ser una joven. Un oficial británico ha dejado al descubierto uno de sus pechos como escarnio y como aviso para la multitud. Es entonces cuando la furia del padre Martin se desata:

Somebody gave a shout and the crowd raised their eyes to a spectacle within a thrilling spectacle, as the officer, raising his foot a second time to turn the flap of the cloth back on the woman's nakedness, was set upon,

with the energy and fury of an attacking animal, by someone who seemed to have appeared from nowhere. Mei Kwei caught flashes of the priest's cassock, the vivid red blotches on his face, the quivering of his beard, and the flash of his eyes as he caught the wildly swinging arm of the officer and locked it in his own. (1998: 116).

Simultáneamente y contrastando con la imagen del sacerdote, defensor de las mujeres y adalid de la justicia, la autora construye otro estereotipo occidental representado por la figura del oficial británico quien, a diferencia del sacerdote, reprime sus emociones y se preocupa por las miradas que le observan:

"How dare –" the officer spluttered, his face a deep purple as he shook himself free of the priest's grip. Deterred both by the clerical status...as well as the impressive build..., or simply wishing to deny the local people this special enjoyment, he restrained his fury. Adjusting his uniform with appropriate dignity, he glared at the priest and said, in cold rage, "You will hear from the relevant authority." (117)

No es ésta la única vez que vemos al padre Martin salir en defensa de una mujer, lo hará más adelante, también cubriendo los senos de una esposa adúltera, que está siendo expuesta por su marido en la plaza pública:

Tua Poon had tied his wife, half naked and shivering in the night air, to an old tree-stump and was yelling to all to come and see... Her hands tightly bound with ropes behind her back, his wife made no attempt to break free but stood silently in the desolation of her terror. Her breasts, startlingly round and white in the shadows cast by the street-lamps, were exposed to view unhidden by the tangles of hair ...or by... a pair of men's boots, black, mud-caked, tied round her neck by their laces... He threatened to throw her into the sea, squeezed into one of those tight, round baskets

used for transporting pigs in carts over long distances. The ancestors would have nodded their approval. (1998: 265)

Una multitud se reúne ante la escena. Los curiosos se ponen de puntillas para poder ver mejor la desnudez de la mujer, otros repiten las palabras del esposo engañado para quien quiera conocer la historia. Algunas mujeres cuchichean. La esposa adúltera mira a la gente que la observa y en este momento se produce un nuevo cruce de miradas, esta vez entre la joven maniatada y Mei Kwei. Con el intercambio de miradas también se entrecruzan los mensajes:

Mei Kwei looked intently at the woman who moved her head to ease the strain. The thick curtain of hair parted for an instant to allow her peep out the crowd massed around her. Her eyes did a quick sweep of the rows of tight faces, then suddenly stopped to meet Mei Kwei's. Mei Kwei saw a bright wetness that was quickly hidden once more behind the masses of tumbled hair but not before it said to her..."He got away. I'm not allowed to do so." A similar brightness of gathering tears in Mei Kwei's eyes replied: "I know." (266)

La escena se ha convertido ya en un espectáculo y un periodista, especializado en desnudos, se ha acercado a hacer sus fotos. Su mirada escruta los mejores ángulos. Nadie en la multitud parece sentir compasión por la mujer, salvo Mei Kwei. Es ahora cuando el padre Martin llega al rescate de "la esposa en apuros". Su aparición, como en la situación anterior, es espectacular y está diseñada, nuevamente, para subrayar la diferencia entre el sacerdote francés y la multitud nativa:

Then Mei Kwei was aware of somebody pushing through the crowd with purposeful energy, of people deferentially moving aside to allow him to carve a path straight to the girl tied to the tree-stump.

Father Martin took off his robe and threw it around the girl's shoulders to cover her breasts, so that he stood almost naked, his broad chest bare and heaving above a pair of cotton trousers. He flung a look of withering rage upon the crowd before turning back to the girl to untie the ropes at her wrists. (267)

Las palabras de Spivak, que comentaremos más adelante, resuenan en esta escena: "white men are saving brown women from brown men" (1988c: 297). Una vez más nos encontramos ante una escena con gran carga visual. El padre Martin, sorprendentemente dada su condición de sacerdote, rezuma virilidad de tal forma que, aunque la autora no lo explicita, nos parece ver el vello sobre el pecho del sacerdote que, desafiante, devuelve la mirada a la multitud. El se descubre y se expone para cubrirla y protegerla. El sacerdote se ha abierto paso entre la multitud que contempla el espectáculo para desplazar el centro de las miradas desde la mujer desgraciada hacia el nuevo espectáculo de su desnudez casi blasfema, y al devolver la mirada a la multitud expectante nos recuerda que el colonizador está ahí porque el colonizado debe ser civilizado. La precisión con que esta imagen se ajusta al estereotipo del hombre viril al rescate de la mujer desvalida empobrece, desde nuestro punto de vista, el relato. Hay una cierta ironía porque lo que Catherine Lim está haciendo con el sacerdote es lo mismo que hizo Eliade con Maitreyi o tantos otros escritores occidentales con la mujer colonizada. El hombre occidental queda reducido a una fantasía y es transformado en "objeto exótico".

Por otra parte, la serie de pequeños detalles utilizados para construir estas mismas imágenes ilustran la sorprendente capacidad de Lim para observar la realidad que la rodea. Ciertamente, no estamos ante un conglomerado de estereotipos fáciles sobre el hombre y la mujer en el entorno colonial. La fidelidad con la que Catherine Lim retrata "al hombre blanco salvando a la mujer de color" (una de las fantasías de Occidente con

respecto a la mujer oriental) trae a la memoria no sólo las observaciones de Spivak y la mujer subalterna sino también las de Said y su Oriente femenino y por supuesto, nos recuerda a Bhabha y la paranoia del colonizador. Lo inquietante en Lim es que a veces da la impresión de no poner en duda los estereotipos que crea. Se diría que subraya el carácter redentor del hombre blanco con respecto al chino. Realmente Lim parece decirnos que el occidental puede salvar a la mujer china de la brutalidad de su compañero oriental. Sólo en ciertos momentos se percibe algún resquicio de duda: en el cuento "Bell Jar" de la colección *Deadline for Love and other Stories* (1992), mencionado anteriormente, el varón occidental es nuevamente presentado como salvador, aunque hay un cierto componente irreal en torno a Burt y es precisamente este aspecto lo que pone en duda su carácter liberador (en este cuento Lim lo asemeja a Jesús caminando sobre las aguas y llamando a los pescadores para que le sigan. Volveremos a este cuento más tarde).

El retrato del padre Martin se amplía cuando Lim nos traslada a su infancia y revela sus motivaciones: huérfano de padre, el joven Francois es educado por su tío Jean Claude, un sacerdote y antiguo misionero en China. Este personaje se convierte en un puente válido para describir los valores de la religión católica, religión que Lim conoce bien puesto que, recordemos, fue educada en un colegio católico. La imagen de la mujer como encarnación del mal, el valor del sacrificio y la contención de los propios deseos e impulsos son parte de las enseñanzas del tío Jean Claude. El primer encuentro de Francois con Oriente tiene lugar a través de un ejemplar del *National Geographic* y está marcado por la fantasía y el deseo:

The cover showed a tribe in a remote part of equatorial Africa, magnificent in full regalia of feathered headdresses, beads, body paint and decorative

quills piercing noses; inside, a full page showed a young girl, even more magnificent in her gleaming, vibrant, full-fleshed nudity. Francois remembered a warm flush spreading slowly over his face and neck as he gazed upon the smiling African girl, her breasts a pair of perfect cones, the nipples small and hard and erect in proud proclamation of youth's beauty and vitality. Light and shadow played upon the sun-warmed body to accentuate its contours and confer upon it a certain palpability that must have compelled curious, eager, boyish fingers to touch and feel. (220)

Un encuentro con una joven gitana en el río viene a confirmar la relación que Lim ha establecido entre "Oriente" y "deseo" en la mente del sacerdote. El deseo, encarnado en Oriente, contrasta fuertemente con la sobriedad y austeridad del entorno católico del padre Martin. Francois es ahora un joven de quince años, que ya ha comunicado su voluntad de ser sacerdote. Está leyendo junto al río cuando el sonido de un cuerpo en el agua llama su atención. Una chica gitana, probablemente de su misma edad, se le acerca nadando. Está completamente desnuda:

He remained where he was, staring at her as she swam towards him, the sunlight bouncing off her dark wet hair and strong shining skin in playful flecks of pure light. When she reached him, she stood up and the water fell off her body to reveal the fullness of her dark naked beauty...She stood perfectly still, as if allowing his eyes to take in every detail of her startling beauty. He gazed at her: his eyes had become a separate organ... Somewhere, too, from a secret recess of memory floated the picture of the African girl, to merge with this one of the bathing gypsy girl. (224-225)

En *Orientalism*, Said avanzaba la metáfora de la representación teatral para describir la escena del discurso orientalista, Bhabha, a su vez, recurría a la imagen del

cine (una de las obras que cita es *Psicoanálisis y cine: el significante imaginario* (1979)⁸³ de Christian Metz, obra que le pudo inspirar para su uso del fetiche en la descripción de la situación colonial). En Catherine Lim las imágenes del deseo tienen siempre una fuerte carga visual: ella lo distingue en la distancia, ella mira; ella se muestra y se deja ver, él mira. Y es que la fantasía y lo exótico, como una de las fuentes del deseo, hallan su principal inspiración en la mirada. La gitana y el futuro sacerdote se encuentran de nuevo en el río y esta vez la conexión “exótico-oriente-femenino” es explícita:

To his delight she swam towards him. There was the same mesmerising sight of her scrambling up the riverbank, an agile, long-limbed animal. She stood before him, shining, brimful of vitality...he would remember most vividly the laughter and the playfulness, the thrill of the sight of that young shining body rising out of the water, like a magic maiden in an oriental tale, a promise of eternal youth and joy. (226-227)

Oriente y deseo se confunden y esta asociación se fundamenta en la represión que la religión ejerce sobre los impulsos del padre Martin. La mirada del futuro sacerdote dirigida al Otro, en este caso una mujer, nos permite atisbar en qué forma la autora, en cuanto es también un Otro, puede creer que la vemos y sobre todo, en qué forma nos mira ella.

La personalidad del padre Martin contrasta fuertemente con la de Austin, el futuro esposo de Mei Kwei. El padre Martin se caracteriza por su buen humor, su vitalidad, es impredecible, irradia luz, es como el sol en torno al que giran los planetas:

⁸³ Christian Metz fue un sociólogo y teórico del cine francés. Destacó por aplicar las teorías del lenguaje de Saussure y el psicoanálisis de Freud y Lacan al análisis del lenguaje cinematográfico. En *Psicoanálisis y Cine. El significante imaginario* (1979), concretamente, aplica el concepto freudiano del fetiche para analizar la mirada del espectador.

There were prizes galore as grubby hands invaded the deep hidden side pockets of the priestly robe and pulled out an assortment of small objects which they were allowed to keep. But curiosity about the foreigner soon superseded interest in the new possessions; a dozen little boys were prepared to forget newly acquired [possessions] to surround the priest, gaze at him and wait for interesting developments promised by the brilliant blue eyes, bushy beard, hairy arms and booming voice. (201)

Si el padre Martin es la generosidad, Austin, al igual que Vincent en *Following* (2001), representa la mezquindad, el favor calculado en espera de devolución. El padre Martin es luz, Austin es oscuridad. Tanto Austin como Vincent, las contrapartidas orientales de los personajes masculinos occidentales, son traicionados por un varón. Austin por su padre, Vicent por el sacerdote católico que ha sido su guía. Ambos se hacen dueños de la heroína como quien adquiere una propiedad. En el caso de Austin y Mei Kwei la relación de posesión está simbolizada por un brazalete de jade. Lim le otorga a este brazalete un significado especial: en origen, le fue regalado a Mei por Old Yoong, un anciano rico a quien había sido prometida. La joya es especialmente hermosa y de gran pureza y valor pero demasiado estrecha para su mano. Sin embargo, Old Yoong quiere que sea esa prenda, la más valiosa que le ofrece el joyero, la que Mei lleve en su muñeca. En el momento en que la mano parece no poder resistir más presión sin dislocarse, el brazalete logra entrar, pero ya no podrá salir. Cuando más tarde Mei decide dejar a Old Yoong para casarse con el joven Austin, el brazalete se convierte en un problema que Austin solventará devolviendo al anciano la cantidad desembolsada por la joya. De esta forma Mei deja de ser posesión de Old Yoong para serlo de Austin. Al final de la novela, después de mucho sufrimiento, Mei y el sacerdote vuelven a encontrarse pero es Mei y no otro hombre, quien rompe el brazalete y libera por fin su mano y su alma.

Ben Gallagher, el amante estadounidense de Yin Ling en *Following* (2001) podría ser descrito en los mismos términos que el padre Martin: también es él un hombre impetuoso, también tiene los ojos claros, barba y voz atronadora. Si las ropas del padre Martin revelan su sacerdocio, Ben Gallagher, con sus pantalones hawaianos y su aspecto descuidado, es el estadounidense prototípico. De nuevo es ella, Yin Ling, quien primero lo ve en la distancia y al igual que con el padre Martin, Ben es el centro de *todas* las miradas. También él defiende a la mujer en apuros. Esta vez se trata de una empleada del hogar, presumiblemente extranjera, que está siendo maltratada por su empleador. La joven recurre a Ben, el único dispuesto a prestarle atención, en demanda de ayuda:

Yin Ling was staring at the girl, now on her knees, clinging to the leg of the bearded foreigner in the Hawaiian short. Vincent said, "What are you looking at? Let's leave," but Yin Ling would not move. The girl's accusations against her employer came out in sobbing fragments – "Sir...slapped...Mam hit me...iron...the dog..."The bearded man raised her to her feet. "What on earth!" he said. (25).

La mirada de ella se dirige a Ben y en el último instante, cuando Ling ya se aleja, descubre que él también la mira. Porque Yin Ling es, asimismo, un elemento que destaca por su diferencia. Su mirada es inteligente, decidida, rebelde. En cierta forma Yin Ling y Ben comparten muchas cosas:

This time Vincent showed his annoyance. His good mood was gone. As she walked away with him, she turned quickly to have a last look, and saw, with a start, the bearded man looking at her... She had a glimpse, as Vincent hurried her away, of his return to the fight. He had a protective arm around the frightened girl and was saying loudly, "I'm prepared to testify in court." (27).

Todo en Ben llama la atención. Su estatura, su expresividad, su generosidad, su falta de convencionalismos, su excentricidad. Esta diferencia le confiere un atractivo para las mujeres a las que seduce con facilidad y sin ostentación. Ben Gallagher⁸⁴ hace honor a su nombre y es un caballero defensor de las causas perdidas, no teme salir en auxilio del débil, como cuando está a punto de ser expulsado de la universidad por su apoyo a un trabajador extranjero que había recibido castigos físicos. Ben es impredecible e intelectualmente brillante y todo esto lo convierte en una amenaza para la mediocridad del hombre singapurense. Así lo describe Vincent, el prometido de Ling:

Vincent harped on Ben Gallagher's eccentricity. "Remember how untidy he looked that evening? Well, somebody told me he was ten times worse when he first arrived. Long hair, bushy beard, shirt not tucked in, sandals. Divorced. Real messy one, I hear. Drinks like a fish. No wonder he looks old for his age. Only in his thirties, but debauchery adds another ten years at least. (47).

La sociedad singapurense gusta del orden, la disciplina y no está acostumbrada a las formas de Ben. El inconformismo, el deseo de vivir según las propias normas, es el elemento que lo une a Ling. El carácter independiente y librepensador de él contrasta, como ya hemos dicho, con el amor por el orden y el respeto a la autoridad de la sociedad de Singapur. La siguiente situación ejemplifica lo dicho arriba, Ben se encuentra en clase con sus alumnos:

Stop writing down every word I say and listen instead! he roared. He picked up a notebook and began to read from it. The student had taken

⁸⁴ No creemos que sea coincidencia el que Ben Gallagher sea también el nombre de uno de los caballeros de Pendragón, una serie de cómics creada para Marvel por Dan Abnett y titulada *Knights of Pendragon*. La serie está inspirada en las leyendas artúricas y apareció por primera vez en 1990. En el cómic, Ben Gallagher es heredero del espíritu de Percival y muere defendiendo el bien. Su novia, Kate, deja de formar parte de los caballeros tras su muerte. Existe también un juego de rol con el mismo nombre, creación de Greg Stafford, que es anterior por la fecha de publicación (1985) al cómic.

down the lecture verbatim, including an opening remark and a silly joke. Professor Gallagher threw back his head and laughed uproariously. Then he stopped and glared at all the silent, staring faces ranged before him. Think, for God's sake," he said. "Think. Speak up. Ask questions. Challenge me." (47-48).

Además de Ben y el padre Martin, encontramos otros personajes occidentales: las monjas del colegio católico en *The Teardrop* (1998) que, junto al padre Jean Claude, representan al colonizador en su papel de salvador de almas; el militar, también en *The Teardrop*, que simboliza la rectitud, la moralidad del colonizador en su misión civilizadora; la esposa del militar, que se adapta al nuevo lugar y termina ayudando al esposo en su tarea o el otro tipo de esposa, la del funcionario, que siempre anhela los campos verdes y desconfía del nativo. En el Singapur moderno, descubrimos a los Jamieson, clara representación del turista que pasa superficialmente por el lugar y exhibe su conocimiento del mismo como una conquista. En el artículo "La mirada turística y lo dado a ver en los museos", Fernando Estévez define al turista como alguien que viaja "no para ver un lugar, sino para verse a sí mismo viendo ese lugar" (2009: 64). A esta afirmación habría que añadir la necesidad del turista de verse y de ser visto por los suyos consumiendo el lugar exótico. Eso es lo que Catherine Lim ejemplifica cuando muestra a Ms Jamieson pidiendo que la fotografíen comiendo los famosos platos típicos de Singapur, tan difíciles de manejar:

Joanne had reached that delightful stage of integration when she could eat expertly, with only the fingers, the famous fish-head curry laid out on a banana leaf. 'See?' she had demonstrated giggling, then asked for a picture to be taken to send to the folks back home. For good measure, she wore Indian clothes for the occasion, usually a loose cotton blouse and trousers, and sported a bright red pottu on the forehead. (2001: 65)

Todos ellos son caricaturas del occidental. Como retrato nos pueden parecer superficiales pero, sin embargo, delinean los elementos sustanciales de la situación colonial y postcolonial con gran precisión.

En este entorno, Catherine Lim sitúa a un hombre y a una mujer, representantes de culturas distintas, y a través de la unión de ambos, nos muestra en qué medida es posible que las dos culturas convivan. Cada cual es para el otro un Otro, un elemento extraño y atractivo, portador de fantasías y anhelos así como de amenazas y peligros para ambos, pero especialmente para ella.

En este punto resulta obvio decir que las novelas de Catherine Lim siguen las convenciones del romance para escenificar el encuentro colonial. Tampoco decimos nada novedoso cuando afirmamos, como ya se ha apuntado con anterioridad, que la “asignación de papeles”, por decirlo de alguna forma, se ajusta a los estereotipos del Occidente colonizador, activo y masculino y del Oriente colonizado, pasivo y femenino. Pero lo que sí llama la atención es que cuando el punto de observación ha cambiado, cuando la mirada no es la del colonizador sino la de la mujer colonizada, incluso ante este nuevo observador, el patrón permanece aparentemente inalterado. Este hecho puede tener explicación en la necesidad por parte de las protagonistas de encontrar un elemento alternativo y subversivo con respecto a las normas sancionadas por la cultura propia y en especial por la moral del nacionalismo singapurense. Dado que las heroínas no renuncian al amor, este elemento alternativo parece hallarse en la cultura ajena.

En estas dos novelas el encuentro colonial está marcado y constreñido por el signo del adulterio, en *The Teardrop* (1998) hay que añadir el elemento religioso y sacrílego, y se desenvuelve en el entorno de fuerzas aún más atávicas que encuentran su

mejor expresión en la atracción y la amenaza implícita en el concepto del tabú. La unión de Oriente y Occidente es siempre ilegítima, espuria y conlleva infidelidad. Ella pertenece siempre a otro hombre, Austin o Vincent, que representa el nacionalismo emergente y su unión con un occidental desafía tabúes antropológicos y la norma de la nación.

Anteriormente, hemos hecho referencia al varón occidental como entidad portadora de los valores y las formas de ser de la cultura ajena. Pero estos hombres impetuosos son algo más que encarnaciones de los méritos de otras culturas. Una interpretación de este tipo entendería la figura del hombre occidental como un elemento externo al mundo de la mujer, un referente cultural a contraponer a la cultura propia. Desde nuestro punto de vista, el padre Martin y Ben surgen del interior de las protagonistas para que tomen cuerpo los deseos y necesidades de ella. Después de todo, el poder de lo exótico reside en su cualidad como vehículo por el que el observador proyecta sus propias fantasías, miedos y deseos. En consecuencia, entendemos ambos personajes masculinos como representaciones arquetípicas en conexión íntima con los deseos y fantasías de las protagonistas. Consideramos dichas representaciones arquetípicas porque son expresiones de engranajes donde lo individual conecta con lo universal. Lo que queremos decir es algo muy simple: estos personajes se corresponden con un patrón que se repite en la literatura de mujeres y que surge para resolver una necesidad interna de la mujer. Anny Pratt en *Archetypal Patterns in Women's Fiction* (1981) hace referencia a este tipo de personaje y lo denomina el amante del mundo verde o *green-world lover* (1981: 22).

Pratt parte de las consideraciones de Simone de Beauvoir (1970) por las que la mujer adolescente encuentra en la naturaleza un lugar de expresión y de expansión de la propia individualidad y pone esta veneración de la naturaleza en relación con las

restricciones que le esperan a la mujer adulta : “About to be conquered by ‘human’ society, she turns to something ‘inhuman’; about to be dwarfed at the moment of the first development of her energies, she feels that the natural universe as a whole is ‘her kingdom’”(17). Siguiendo este razonamiento, la naturaleza será para la futura mujer un refugio en el que cobijarse, una aliada, algo que la mantiene en contacto con su propio ser y que a la vez le permite encontrar el camino a través de la alienación impuesta por la sociedad masculina (21)⁸⁵. Asimismo, la naturaleza o el mundo verde, según Pratt, es algo que se deja atrás “a state of innocence that becomes most poignant as one is initiated into experience.” (22). El amante del mundo verde cumple una función semejante. En este caso la mujer se aleja del hombre “apropiado” (Austin o Vincent en las novelas de Lim) para inclinarse por la fantasía de una figura que se adapta en mejor medida a las necesidades de su personalidad (22). Pratt cita varios ejemplos de este amante del mundo verde que reproducimos a continuación. La primera cita pertenece a *Night and Day* (1948) de Virginia Woolf y la segunda a *O Pioneers!* (1954) de Willa Cather:

Splendid as the water that drop with resounding thunder from high ledges of rock, and plunge downwards into the blue depths of night, was the presence of love she dreamt... The man, too, was some magnanimous hero, riding a great horse by the shore of the sea. They rode through forests together, they galloped by the rim of the sea. (Woolf 1948: 107-108)

It was a man, certainly, who carried her, but he was like no man she knew; he was much larger and stronger and swifter, and he carried her as easily as if she were a sheaf of wheat. She never saw him, but with eyes closed, she could feel that he was yellow like the sunlight, and there was the smell of ripe cornfields about him. She could feel him approach, bend over and

⁸⁵ Este trabajo no hace uso de los presupuestos de la ecocrítica aunque reconocemos que serían bastante reveladores a la hora de analizar la expresión de la naturaleza en *The Bondmaid* e incluso la ausencia de esa misma naturaleza en el resto de sus obras.

lift her, and then she could feel herself being carried swiftly off across the fields. (Cather 1948: 206)

Curiosamente, el amante del mundo verde, además de estar en conexión con la naturaleza, entraña un elemento destructivo. El amante ideal suele encarnarse en hombres reales, hombres que, como ya hemos dicho, se presentan como elementos subversivos a las normas establecidas. Pero la mujer que se entrega a esta encarnación de sus fantasías, siguiendo a Pratt (24), puede enfrentarse más tarde a sucesos que actúan como castigo. Desde nuestro punto de vista, tanto el padre Martin como Ben Gallagher se ajustan al patrón descrito por Pratt. Ambos actúan como catalizadores que permiten el contacto entre la heroína y su mundo interior. En el caso de Yin Ling y Ben la conexión es clara puesto que Ben entiende su interés por la literatura. El padre Martin, por otro lado, es quien despierta el deseo sexual en Mei Kwei. En consonancia con el patrón descrito por Pratt, las dos heroínas hallan la desgracia al final: Yin Ling muere en un accidente de aviación y Mei Kwei es repudiada por Austin.

Si recapitulamos sobre lo visto hasta ahora, podemos concluir que el hombre occidental cumple varias funciones en los relatos de Catherine Lim: en primer lugar, es el objeto amado y el componente exótico dentro del patrón general de la novela; por otra parte, tanto Ben como el padre Martin, son elementos que permiten reflexionar acerca de la cultura propia mediante el contraste que ellos representan; por último, en este entramado de sentimientos a veces encontrados, el hombre occidental es también el arquetipo del amante verde, ese elemento liberador, que desencadena las fuerzas de la naturaleza y en quien las protagonistas proyectan sus fantasías y ansias de liberación. Pratt contrapone esta figura a la de Diosino y el dios Pan. Más adelante veremos que Catherine Lim también establece una afinidad entre ese poder liberador y Occidente.

3.5.2. ORIENTE EXÓTICO: AUTOEXOTISMO O LA “AGENCIA” POR LA PASIVIDAD

En las novelas y en los cuentos de Lim cobran vida una gran variedad de personajes y cada uno de ellos parece estar asociado a algún individuo real que la autora conoció o del que oyó hablar. Este hecho convierte sus novelas en una especie de galería de personajes tipo que encontramos repetidamente con pequeñas variaciones. Ya hemos conocido a la anciana que se puede presentar como la suegra o la abuela y cuya función primordial es salvaguardar las tradiciones. Ella es la memoria, la que cuenta historias, el único eslabón que queda ya para unir pasado y presente, tradición y modernidad. Entre estas ancianas destaca Ah Heng Cheh en *Following* (2001). Su soltería hace de ella un personaje especialmente vulnerable y la desorientación en el presente junto con el deseo de encontrar un lugar para su pequeño dios chino, la convierten en la encarnación de la distancia entre pasado y presente, tradición y modernidad. Existen otros personajes en esta galería como la vagabunda, criatura solitaria y desconocida para los suyos, despreciada en vida y transformada en diosa al morir. La madre, símbolo del sufrimiento femenino, condenada a tener hijos y a trabajar. A estos caracteres sumamos otros menores como el anciano que desea una niña virgen, el tendero que vive de su negocio, el hermano interesado y sin escrúpulos o el joven representante del nuevo Singapur y aliado del nacionalismo emergente. Este joven nacionalista merece una mención especial ya que es un personaje recurrente no sólo en la literatura de Lim sino también en la obra de otros autores de países antes colonizados, tanto hombres como mujeres: es Krishna en *Abraham's Promise* (2004) de

Philip Jejaretnam, o Arsenio Remedios en *The Redundancy of Courage* (1991) de Timothy Mo, entre otros.

A través de sus personajes, Lim rememora, hace un ejercicio para la memoria, casi se recrea en sus recuerdos a la vez que nos pone en contacto con su cultura. Como muchos autores postcoloniales, retrata preferentemente la gente sencilla, que formaba parte del entorno en el que creció. Figuras y elementos como el último emperador o la ciudad prohibida quedan reservados para la atención del escritor extranjero. Véase *René Leys* (1988) de Segalen o la famosa película de Bertolucci *El último emperador* (1987).

Entre todos estos personajes aquél por el que sentimos mayor interés es lógicamente la heroína, la joven china que busca el amor en el hombre inapropiado. Hasta ahora se ha podido comprobar que la mirada ejerce un papel fundamental en el contacto entre el hombre occidental y la mujer oriental. La importancia que la autora otorga a las miradas es indicativa de alguien que observa y que a su vez se sabe observado. Esta conciencia de sí, este saberse mirado conduce a la autoobservación y fundamentalmente, a la adquisición de una conciencia de sí mismo a través de los ojos del Otro. Cuando el sujeto sabe que le miran y se adapta a los ojos que le examinan, dejando ver o mostrando lo que esos ojos buscan, entonces nos encontramos con el fenómeno de la “autoexotización”. Esta última exige, pues, ser consciente de uno mismo, mirarse con los ojos de otro y presentarse ante el Otro con los atributos que se le suponen. La autoexotización implica en cierta forma, renunciar a la expresión de lo individual para exteriorizar lo comunal, los atributos asociados al grupo. Este fenómeno no es sólo el producto de la alienación del individuo colonizado, sino que, en nuestra opinión, es a su vez un mecanismo o una estrategia de seducción diseñada para atraer al Otro a través del hechizo de la diferencia. La autoexotización supone la existencia de un disfraz y previo al

disfraz exige también un desdoblamiento: el sujeto ha de salir de sí mismo para mirarse desde fuera. Este fenómeno comporta, por lo tanto, el riesgo de la escisión de la personalidad, es una puerta de entrada a una cierta esquizofrenia cultural y, como Fanon nos mostró, a la esquizofrenia real. Además presenta una paradoja ya que su calidad de disfraz entraña el enmascaramiento, la ocultación usando un “traje” de sí mismo.

El fenómeno de la autoexotización está presente en la obra de Catherine Lim de forma desigual siendo en sus heroínas donde se ilustra, a nuestro entender, con mayor claridad. Parece conveniente analizar ahora la publicación *Meet Me on the Queen Elizabeth 2!* (1993), un relato de difícil clasificación, narrado en primera persona y más próximo a la autobiografía que a la novela. En *Meet Me* Lim nos describe sus aventuras y desventuras en su primer viaje a bordo del Queen Elizabeth 2. La obra nos parece de interés porque la narración de las peripecias en el famoso buque se puede leer igualmente como un estudio de las diferencias entre Oriente y Occidente, desde el punto de vista de un oriental. *Meet Me* es además una exposición de las técnicas existentes mediante las que el Oriente femenino se hace atractivo para el Occidente masculino. Trataremos de aclarar este extremo a continuación.

La autora comienza enumerando las razones de su viaje. Catherine Lim se presenta como una mujer que ha llegado ya a esa edad en la que la juventud está quedando atrás. Sus hijos son mayores, ha superado un divorcio que según la familia la sitúa en una posición vulnerable y acaba de dejar su trabajo como profesora universitaria para iniciar una nueva carrera, esta vez de escritora a tiempo completo. Su vida se encuentra en un momento de cambio profundo, siente miedo ante su soledad y animada por amigas y familia, decide ir a la caza de un buen partido en el crucero.

Hay asimismo motivaciones más profundas para iniciar este viaje. Llegada a este punto de su vida en el que tantas cosas se han dejado atrás, surge el deseo o la necesidad de soltar lastre, de liberarse de antiguas inhibiciones. En su interior luchan dos fuerzas. Por un lado, oye la voz de la rectitud, de la propiedad y del deber. Es la voz que le obliga a mantenerse encorsetada dentro de los patrones que su condición de mujer exige. En el extremo contrario se escucha, lógicamente, la voz del placer, del deseo, del dejarse llevar por los instintos. Como ya se ha podido inferir estos dos extremos recuerdan otras dicotomías como la división entre el bien y el mal (muy familiar para quienes han recibido una educación católica), el sacrificio y la autocomplacencia etc. Lo interesante y curioso en *Meet Me* (1993) es que Catherine Lim personaliza estos dos extremos en las figuras de Confucio y Pan respectivamente. En consecuencia, la voz de la rectitud, el deber, en suma, la voz de la conciencia, es también la voz de Oriente, de los valores tradicionales, mientras que la voz del placer (o mejor, la melodía puesto que es el dios Pan y su flauta quien la representa), la voz de la libertad, de la laxitud moral es la voz de Occidente:

The stern Confucian voice followed me relentlessly throughout my life. I grew restless with the need to escape the voice, justifying my recalcitrance with the reminder that my condition was merely exemplifying a basic law of Physics that describes the fundamental restlessness of matter thus: "The more a particle is confined, the faster it will move around."

Then suddenly a friendlier voice, from another and gentler dispensation, called. The voice was as different from Confucius', as a fary brook between daisy-bedecked banks is as different from the stark mountain stream between austere pine trees of a Chinese scroll painting... "Come," said the happy god Pan, "and I will strike off, with one blast of my pipe, all those inhibitions that have weighed you down like so many prisoner's irons, you poor Chinese woman." (1993: 8)

La voz de Confucio pudo representar la norma en la infancia de la autora, pero Lim también la hace coincidir con la voz del partido gobernante entonces, es decir, en el año en que se publica *Meet Me* (1993), y ahora en Singapur, un partido que ha sido muchas veces criticado por su autoritarismo y por su concepción patriarcal de la sociedad:

More fortunate than my feet-bound forbears in China who tottered from childhood into marriage into old age, I nevertheless staggered from the various Confucius-derived restraints of my upbringing in a large Chinese household into the many Government Confucius-inspired edicts of Singapore society, reeling under the impact of one hundred campaign slogans for social orderliness. Work hard. Show respect for the old. Do not litter. Do not spit... (1993: 6)

Destacamos esta analogía entre Confucio y la voz del PAP (camuflada aquí bajo el disfraz de los edictos de la sociedad singapurense) porque, si bien en los textos postcoloniales se ha querido presentar Oriente como lo femenino y Occidente como lo masculino (quizás sea así cómo Occidente ha querido o ha podido verse en su papel de conquistador), la analogía que hace Lim en la cita anterior parece reflejar justo lo contrario: esa referencia a “stark mountain stream between austere pine trees” para representar la tradición china en oposición a campos con florecillas que dan vida a Occidente, señala lo opuesto. En nuestra opinión, las montañas escarpadas que se sugieren en el texto y los austeros pinos, evocadores de puntas y ángulos, señalan tanto a los grandes rascacielos que conforman el actual paisaje de Singapur como a la voz del partido dirigente que ha hecho de la austeridad y el pragmatismo su principio esencial. He aquí, pues, que encontramos una Catherine Lim huyendo de la masculinidad encorsetadora de Oriente para abrazar la laxitud femenina de Occidente. Tal es la influencia del PAP sobre los ciudadanos de Singapur.

El viaje en el Queen Elizabeth 2 (de ahora en adelante QE2) es, incluso, una forma de hacer justicia o de cambiar las tornas de la historia. El crucero, por su elegancia clásica, por la confianza que inspira, por su potencia, simboliza el poderío del imperio británico y Catherine Lim, que nació cuando Malasia era aún una colonia inglesa, creció con un sentimiento de inferioridad respecto al Hombre Blanco. Este sentimiento, ya hemos visto, la llevó a escribir redacciones escolares sobre frutas y paisajes que no conocía, a la vez que infundió en ella un sentimiento de inferioridad cultural. En palabras de Lim:

A cruise on the gracious Queen where I would be served by courteous English officers and stewards whose forbears had once been served by mine, would be a most satisfactory turning of the tables on history, and a final erasure of the cultural shame. (1993: 5)

Catherine Lim se embarca, por así decirlo, buscando obtener algo de Occidente: una reparación cultural, liberación de las inhibiciones, e incluso un hombre mayor con el que casarse y que le pueda ayudar a solventar sus problemas económicos. Para los dos primeros cometidos sólo se necesita a sí misma pero el tercero es más difícil y complicado de lograr. La conquista del hombre, que con toda probabilidad será un occidental, requerirá la utilización de estrategias especiales de atracción y es aquí donde Catherine se sirve de la autoexotización para seducir a Occidente.

Lo importante, según Lim, es atraer y mantener la atención de algún pasajero masculino. Para ello hará uso de dos recursos: el relato de historias y el *cheongsam* o vestido tradicional chino. Lim ya es escritora, sabe que domina el arte de contar historias, por lo tanto, queda por decidir qué tipo de relatos puede interesar a la población que intenta cautivar. Y es así como decide presentar sus cuentos sobre lo sobrenatural:

I pondered the special advantages of telling my Chinese stories to a QE2 audience... Firstly, [a]...vacation atmosphere would make them a very receptive, well-disposed audience. Secondly, the Oriental stories, especially those related to the supernatural..., were sure to capture Occidental imaginations. Thirdly...since my target audience was that part of the male population of the QE2 that was single, lonely and available, the fearful stories of ghosts, demons, demented women rising from their deathbeds and wailing for their lovers, would strike both terror and sadness into their hearts, thereby increasing their sense of being alone and need to rectify that situation quickly. (25)

I armed myself with no fewer than a dozen tales, noting with satisfaction that my Chinese ghosts, ghouls and gore easily overshadowed their Western counterparts of the Dracula and werewolves and poltergeists. (26-27)

La segunda estrategia consiste en contar esas historias vistiendo un *cheongsam*. Aquí Lim analiza el poder de seducción de esta prenda, el cual está basado en lo que la autora denomina el Principio de Contrariedad (*Principle of Contrarity*). El *cheongsam* por lo ajustado del diseño y la finura de su textura pone al descubierto todos los secretos de la figura femenina funcionando así como invitación. Sin embargo, lo cerrado del traje (tiene únicamente una abertura visible de tres botones) actúa de forma contraria creando una barrera de castidad. Catherine Lim reconoce que el *cheongsam* es una prenda que impide la libertad de movimientos, pero sabe también de su poder de atracción. De esta forma el *cheongsam* se convierte en un elemento mediante el que se autoexotiza con la finalidad de atraer sobre sí las miradas.

Hay algo de disfraz en el *cheongsam* y también algo de engaño y es precisamente este segundo componente el que puede explicar la actitud despectiva, a veces insultante, que se tiene respecto a esta estrategia. El Principio de Contrariedad parece ser válido no

sólo para explicar la atracción ejercida por el *cheongsam* sino también a la hora de contar historias chinas de terror ya que el propio terror despierta sentimientos de repulsión representados por el miedo y sentimientos de atracción siguiendo el mismo principio que lleva al curioso a pararse y mirar el accidente en la carretera.

Lo que la autora no podía imaginar es que las dos técnicas resultaran ser fallidas al final. Las razones por las que fracasan parecen ser un compendio de las diferentes actitudes que Occidente adopta cuando se acerca a Oriente. A este respecto nos gustaría llamar la atención sobre la finura, la elegancia y la aparente inocencia con la que Lim explica por qué las historias y el *cheongsam* no funcionaron como ella esperaba.

El primer fracaso, llega con la sesión inicial de cuenta-cuentos. Lim dirige su mirada a la audiencia y para su satisfacción distingue a Matt, un hombre especialmente atractivo ya que combina riqueza con una madurez razonable para los estándares del QE2. En su exposición de las distintas historias de terror, Lim debe detenerse a explicar ciertos rituales de invocación de espíritus, que incluyen el sacrificio de un gallo inmaculadamente blanco. Matt, sentado en la fila central, concentrado, y con su cabeza elegantemente apoyada sobre una de sus manos, se mantiene en una actitud fría, observadora y distante. Cuando Lim acaba su charla, las preguntas de Matt no son particularmente interesantes ni manifiestan especial simpatía hacia la conferenciante, todo lo contrario, Matt hace referencia al respeto hacia los animales y compara los rituales chinos con ciertas costumbres que él ha presenciado en África. Cuando Lim intenta contestar, una mujer pelirroja y atractiva se ofrece para responder las cuestiones planteadas por Matt, aduciendo que ha vivido durante mucho tiempo en China y es una gran conocedora del país y sus costumbres. Comparados con la brillante exposición

académica de esta mujer, los cuentos de Lim parecen simplemente eso, “cuentos chinos”. Al final del turno de preguntas Lim los ve irse juntos.

La situación que presenciamos es una representación simpática y llena de humor de una de las grandes críticas que se hace a Occidente desde la “postcolonialidad” y que encuentra en la figura de Said una de sus principales voces. En el barco se reproducen todos los ingredientes: el Oriente observado representado en la figura de Lim y el Occidente observador, además de distante, en la de Matt. Occidente estudia a Oriente pero no se acerca a él, lo investiga en la distancia y sin adecuar sus estándares a los de la cultura ajena, lo analiza según el filtro de su propia cultura. Occidente siente placer en el conocimiento que es capaz de generar de tal forma que desplaza en importancia al propio objeto de estudio. Si vamos un paso más lejos, el conocimiento generado en el encuentro colonial es utilizado para originar o producir más conocimiento, que ya no se deriva directamente del primero y que está mediatizado, mientras que el objeto de análisis original sigue en la sombra⁸⁶. Matt es entonces la caricatura del académico occidental, que se acerca a Oriente sin salir de sí mismo y para el que lo académico, la abstracción, representado por la mujer pelirroja, es más interesante que el Oriente real, la China real en esta historia.

La siguiente desventura que Lim relata en *Meet Me* (1993) es también otro ejemplo de esos estereotipos que entran en acción en el encuentro entre ambas culturas.

⁸⁶ En *The China Mystique* (2005), Karen J. Leong analiza tres figuras femeninas: Pearl S. Buck, Anna May Wong (la famosa actriz de cine de los años veinte y treinta) y Mayling Soong (la esposa de Chan Kai Check). Debido a que Buck vivió toda su niñez en China (era hija de un misionero), se presentó a la sociedad americana como la gran conocedora de esta cultura, conocimiento que vertió mediante novelas como *East Wind: West Wind* (1930). Este conocimiento que había adquirido en su niñez, la llevó, en alguna ocasión, a rechazar a Anna May Wong, a la que no consideraba china porque, habiendo nacido en Estados Unidos y dedicándose a la profesión de actriz, no se ajustaba al estereotipo de la mujer china que ella había conocido en su infancia. Este papel de Buck como mediadora entre las dos culturas, sancionando lo que es chino y lo que no lo es, nos lleva a recordar la dama pelirroja del QE2

Al fracasar la estrategia del cuenta-cuentos, para atraer la atención de Occidente, Catherine Lim se arma con sus mejores vestidos en un nuevo intento por cautivarlo. Ataviada con un elegante *cheongsam* rojo, Lim está sentada en cubierta esperando pasar al comedor antes de la cena. Un hombre muy próspero según los cánones de la cultura de Lim (muy grueso, frente amplia, manos, nariz y lóbulos de las orejas grandes) se le aproxima. “May I seat here?” (103) le dice con mucha educación, y el juego de acercamiento continúa:

Then, as if suddenly realising he was unfairly imposing his own language upon an alien, he said, slowly and painstakingly, “You Chinee, Japanese? You speak some English, yes?” I nodded. He looked at me with increasing patronage. He pointed to the cheongsam and said, “Nice dress, this. Yes?” Then he pointed to himself and said, “I Charlie. From the United States of America. You know Ama-ri-ka? Yes? Where you from?” (103)

Charlie es estadounidense y en su aproximación a Catherine Lim despliega el listado de presuposiciones estereotipadas de los occidentales con relación a Oriente. El primer paso está marcado por el poder evocador del objeto exótico: Charlie, atraído por la singularidad del vestido, desea conocer a la dama que lo lleva. En un segundo movimiento, se nos desvela otro de los estereotipos: la dama es oriental, pero ¿de dónde? En su ignorancia, no es capaz de reconocer el *cheongsam* como el traje típico chino, y se muestra inseguro sobre la procedencia de la autora, puede ser china o japonesa. Tercera presuposición: la dama es oriental y, por lo tanto, posee un pobre conocimiento del mundo. Charlie entiende que Lim es oriunda de algún país lejano, tan lejano que en la era de la globalización y las comunicaciones es posible que no conozca América. En su aproximación Charlie quiere ser amistoso pero lo hace siguiendo los antiguos supuestos

coloniales que se traducen en dirigirse a la autora con condescendencia, como si fuera una niña. La respuesta de Catherine Lim le desconcierta:

I said, "Singapore. Which, by the way, is NOT a part of China as some Americans still think. Yes, I speak some English. It is not my native language but an imposed colonial language which I suppose I speak well enough to communicate with any well meaning gentleman on the QE2. And yes, I know the United States of America, but I fear my knowledge has been influenced by those TV programmes which you have been exporting to the world and which show the least commendable aspects of your culture. (103-104)

Todas las presuposiciones de Charlie se vienen abajo. La condescendencia bienintencionada con la que se había acercado a ella, lo ha dejado en ridículo. Catherine Lim no es lo que había esperado: de dama exótica y lejana, la autora ha pasado a ser una mujer con el suficiente conocimiento de la cultura norteamericana como para mostrar algo de sarcasmo. La reacción de Charlie es cómica, casi despierta ternura, ahora él es el niño:

The gentleman stared open-mouthed at me. Then he looked away and exclaimed, "Jesus!"...Then he turned back to face me, exploding in a series of short sharp barks of pure astonishment: "Hey, this is wonderful! You speak English real good, without an accent! Isn't that something? Hey, I'm sorry. I was a real idiot. A blundering fool. Please forgive me. I couldn't place you, was why. In that dress. Marvellous dress, that. Hey, I'm real sorry." He was genuinely contrite. (104).

Charlie, al igual que Ben o el padre Martin, es efusivo y exagerado en la expresión de sus sentimientos. Se disculpa o se sorprende con exageración. Cuando se ríe con Lim sobre un chiste que ella le cuenta, está a punto de asfixiarse en sus propias carcajadas. Quiere ahora compensar su presuntuosidad y pide a Lim que le enseñe el nombre del

traje. “*Cheongsam*”, dice Lim y entonces Charlie moviliza todos sus órganos fonadores en un intento por articular una palabra tan exótica a sus oídos. Por más que Charlie quiera pronunciar bien, la palabra se le resiste. Así lo describe Lim: “It kept eluding him, tying up the poor vocal organs in a hopeless jumble of sounds that belonged to no human language.” (105). Al final, Charlie logra decir algo parecido, una aproximación: “Shawn-sam,” he said, looking at me hopefully”. La situación es simbólica de la forma en que Occidente intenta acercarse a Oriente: éste, en su calidad de objeto exótico, ejerce un poder de atracción sobre aquél. Pero Occidente no se conforma con acercarse a Oriente sino que quiere dominarlo también. A pesar de todo, Charlie:

[Charlie] had on his face the pure delight of a small child who has at last mastered some intricate operation in a toy. Like the small child, he needed confirmation of his triumph, so he kept repeating “shawn-sam”. Gaining confidence, he wanted the word expanded into a sentence and asked me to teach him the full Chinese translation for “I like the *cheongsam* very much.” With growing weariness, I did. (106)

La metáfora vuelve a ser la de un Occidente que se acerca atraído por el exotismo de Oriente, su deseo de conocer la cultura ajena se impone (Charlie quiere aprender una frase entera en chino) de tal forma que el deseo de conocer y dominar desplaza al objeto exótico: “By the time we went in for dinner, he was still murmuring “shan-sam”, like a mantra. His interest, so promising at the beginning, had become purely academic.” (106). Catherine Lim se da cuenta entonces de que está presenciando un fenómeno que no pensaba fuera posible: la forma se impone a la materia, la abstracción a la realidad:

The good gentleman, caressing the name of the *cheongsam*, had become oblivious of its reality. Silky sinuousness and high slits had been left

behind for a mere linguistic abstraction. I had never thought the *cheongsam* could be subverted by its own name. (107)

El último movimiento de transformación y subversión del objeto exótico exige que el conocimiento adquirido sea fijado mediante la escritura. Para no olvidar lo que acaba de aprender, Charlie decide escribirlo en un cuadernillo de notas. La minuciosidad que el estadounidense exhibe en este proceso es sugerente de una ceremonia casi religiosa donde las formas tienen valor en sí mismas, incluso por encima del objeto de la celebración. Es más importante el proceso de conocer y fijar que el objeto en sí mismo:

The subversion was complete when the gentleman said happily to himself, "I'm going to write it down, so that I won't ever forget it. Isn't that something?" and he pulled out a little notebook, opened it at a pristine page, took out his glasses, put them on and carefully wrote the word down with the full absorption of the researcher-scholar. (107)

El *cheongsam* como objeto exótico se verá expuesto a otros percances. En una ocasión la impenetrabilidad ya aludida de la prenda impide el acercamiento. Catherine Lim conoce a Robert, un intrépido octogenario que en su imaginación disfruta desvistiendo a las señoras. Para ello estudia las cremalleras, corchetes y botones de las vestimentas de las damas como si fueran elementos a vencer en una plaza fortificada. La única abertura visible del *cheongsam*, tres pequeños botones situados en uno de los hombros, se compara con el nudo gordiano que Alejandro el Grande tuvo que cortar para conquistar Oriente. En palabras de Lim: "If Alexander the Great had been Chinese, he would have had to cut through not one but three Gordian knots. The arthritic fingers of octogenarians therefore stand not a chance." (111) El *cheongsam* prueba ser inexpugnable en la imaginación del anciano y abandona la batalla, derrotado. En realidad, la dificultad de esta

vestimenta podría ser salvada si se pidiera la colaboración de la dama pero para conquistadores como Robert el placer se halla en el asedio y conquista de la plaza, no en lograr que ésta abra voluntariamente sus murallas.

En otro contratiempo el *cheongsam* se ve desplazado por la influencia de un objeto que resulta ser más exótico, más evocador para la imaginación de Occidente que el vestido chino. Herman, en este caso, también se siente profundamente atraído por la diferencia que promete el *cheongsam*. El acercamiento es rápido y directo pero igual de rápida y directa es su desaparición ante los ojos de Lim para iniciar una nueva aproximación a otro objeto, aún más exótico. Una dama de Bombay acaba de incorporarse a la población del QE2:

On board came a troupe of sari-clad women, like a flock of brilliantly-feathered tropical birds. One stood out among them, a statuesque dusky goddess who stunned everyone into attention when she swept into the dining restaurant in a flame-red and green sari with a gleaming gold border. The lady's kholed eyes flashed challengingly, and from that moment Herman was smitten.

From *cheongsam* to sari was an easy step which Herman effected in exactly the time I turned my back to have my glass refilled. (116-117)

El fracaso del *cheongsam* se analiza de acuerdo con su poder de "exotización". Catherine Lim compara el exotismo de ambas prendas y concluye que la elegancia del vestido chino nada puede hacer frente la voluptuosidad del *sari*. En el poder exótico evocado por ambas prendas, en esta lucha de poderes y promesas, las portadoras de esos atributos, vía sus atuendos, parecen no ser más que eso, meros contenedores de fantasías.

Llega entonces el momento de la recapitulación, del arrepentimiento y del propósito de enmienda. Pan y Confucio se presentan ante la autora. Pan comienza recriminando la doblez y falsedad con la que Catherine Lim se subió al barco armada con sus *cheongsams*: “What made you think you could come on board the QE2 with all your schemes and machinations? Did you not think the Queen would protect all those in her charge against interlopers like you?” (120) También le recrimina su falta de respeto por los pasajeros que, en su imaginación, transforma en villanos o bufones hasta hacer del QE2 una galería de auténticos perturbados. A los ojos de Pan, la autora está llena de prejuicios e inhibiciones que le impiden manifestarse tal y como es:

You allow your inhibitions to weigh you down, hold you back and rob you of the very spontaneity and natural gracefulness that the Queen so wants to promote! I had hoped that when you came on board, you would have left them behind. But clearly they are still clinging to you, like the nasty Old Man of the Sea who refuses to get off Simbad’s back. (124)

También Confucio se le aparece con su *Analectas* para la edificación de las mujeres que han errado. Esos mandamientos la habían guiado durante su infancia y madurez, al igual que a su madre, y a la madre de su madre y a toda una larga línea de antepasados femeninos. La voz de Confucio, una vez más, representa la tradición mientras que la de Pan, el dios griego, encarna la liberación de las inhibiciones. Como ya se ha mencionado, en este momento de crisis, marcado por la proximidad de su cincuenta cumpleaños, la autora necesita soltar lastre, liberarse de las antiguas ataduras. Al recordar a su madre o a su abuela reflexiona:

There would have been gloom for me if I had been in Singapore then, contemplating the approach of my fiftieth birthday. I would probably be poring over the numerous photographs of my female forebears who had

attained this age. The photographs would invariably show severe-looking matriarchs sitting on authoritative, high-backed chairs, receiving cups of obese tea from the younger generation. More significantly, the photographs would show women with hair pulled back and gathered up into tight, well-oiled knots of stern propriety, and wearing shapeless starched blouses and trousers of uncompromising chastity.

For the older Chinese woman, past child-bearing age, was also past Love. (161)

Tras este momento de reflexión, Catherine Lim se dedica a eliminar todas sus inhibiciones y prejuicios. Se sienta sobre las rodillas de caballeros galantes para que se hagan fotografiar junto a ella. Ahora que ha abandonado la estratagema del *cheongsam* para captar hombres, no puede escapar al poder evocador que ella misma ha creado. Y aunque se exhiba como un *souvenir* o una conquista, la autora sigue adelante, enfrentándose a sus propias constricciones, en una especie de penitencia estoica. También baila con Fritz, el señor del diente de oro, elemento al que ella confiesa tener auténtica fobia, o va al cine con Mr Vooligham, que desafía todas las normas de la gramática inglesa, hecho que le produce el mismo tipo de aversión. Por último, a sus cincuenta años y cuando el buque entra ya en el mar Mediterráneo, se deja impregnar por sus fragancias y comienza un idilio con un hombre 15 años más joven y poco idóneo para solucionar sus problemas económicos, pero capaz de despertar su deseo y fantasía. Anton, no es el caballero del mundo verde, como podría pensarse por su diferencia cultural, sino un personaje byroniano, excéntrico, melancólico, y profundamente ligado a su madre. En fin, la historia no acaba bien, pero lo importante es que, después de este viaje, Catherine Lim adquiere una nueva confianza en sí misma derivada de la aceptación de su condición de mujer en la madurez, de su renuncia a una vida de dependencia, por muy rico que sea el hombre, y de una forma de contemplar la

vida no como un conjunto de finales sino, más bien, como una sucesión de inicios. Como recompensa por la lección aprendida, la autora encuentra en su camarote una carta del QE2 invitándola a integrarse en el grupo de conferenciantes que habitualmente viajan con los gastos pagados en el buque. El final de esta especie de autorreflexión en la que se ha convertido el relato es optimista.

Recapitulando sobre lo visto hasta ahora, podríamos decir que la “autoexotización” como estrategia de seducción con la finalidad de encontrar un esposo ha sido un fracaso. La autora, a través de la voz de Pan, reconoce el engaño que esta estrategia esconde. Si bien el exotismo ha sido útil para atraer la atención de sus compañeros de viaje en el QE2, no le ha servido de mucho para establecer relaciones auténticas con los pasajeros del crucero. Esta técnica, que se fundamenta en el engaño, no podría “funcionar” en el QE2. Lim ha de autoanalizarse, enfrentarse a sus propios miedos e inhibiciones. La “autoexotización” es una técnica que, para quien la practica, significa actuar sobre lo externo, es algo así como una prolongación con la que alcanzar el mundo interno de fantasías y deseos del observador. Está diseñada para lograr fines muy específicos que guardan muy poca relación con el mundo real de la interacción humana. Sin embargo, Catherine Lim seguirá viajando en el QE2 con sus *cheongsams* y sus cuentos de lo sobrenatural porque, aunque el exotismo no ha sido de utilidad a la hora de resolver los problemas de una mujer madura, desde un punto de vista económico, si ha resultado eficaz para atraer la atención de sus compañeros de viaje y despertar en ellos el deseo de conocer a la pequeña dama oriental y, junto con ella, la cultura de la que es portadora.

Como conclusión podríamos decir que Catherine Lim sabe de los riesgos y limitaciones de la “autoexotización” como técnica de seducción, pero al exponer sus

propios errores, la autora deja al descubierto los límites del observador y la superficialidad de su mirada.

第二章

Parte II
El Género

Un aspecto determinante en la obra de Catherine Lim tiene que ver con la situación de la mujer y las condiciones de sometimiento a las que está expuesta, de ahí el título de esta segunda parte: El Género. De hecho, todas sus novelas tienen como protagonistas a mujeres que, de una forma u otra, luchan con su entorno para lograr sueños tan universales como el amor o la educación. Por esta razón, los capítulos incluidos en esta sección están dedicados al estudio de las circunstancias que oprimen a la mujer en su desarrollo como ser humano.

En el cuarto capítulo: “Formas de Subordinación”, analizamos las fases que atraviesan las protagonistas desde que nacen hasta que alcanzan la madurez. Este recorrido dejará al descubierto las formas de subordinación de la mujer, que vienen dadas tanto por los valores culturales y tradicionales nativos como por las necesidades del nacionalismo emergente en Singapur.

Otro asunto relevante, aunque de menor centralidad, tiene que ver con la situación de la mujer y su tratamiento por las escuelas de pensamiento feminista occidentales. Por esta razón, en el quinto capítulo, titulado “Catherine Lim y el feminismo occidental”, expondremos las principales críticas que se han dirigido a los movimientos feministas europeos y estadounidenses por mujeres, también feministas, que hablan desde la “postcolonialidad”. En esta sección tendrán especial relevancia los escritos de Chandra Talpade Mohanty y Gayatri Chakravorty Spivak. Un cuento de la autora nos permitirá analizar su visión particular sobre esta cuestión para encontrar los puntos de confluencia con otras escritoras postcoloniales.

El sexto capítulo, titulado “Nacionalismo y feminismo: dos lealtades contrapuestas”, está dedicado a la descripción de la presión que el nacionalismo singapurense ejerce sobre la mujer. Para ello, comenzaremos con algunas consideraciones teóricas sobre los nacionalismos en los países antes colonizados y el papel que estos otorgan a la mujer para luego reflejar la crítica concreta que Catherine Lim dirige al nacionalismo de Singapur.

Capítulo 4

Formas de subordinación

Al abrir por primera vez la colección de cuentos *The Woman's Book of Superlatives* (1993) descubrimos algo inusual. Si la comparamos con otras obras de Catherine Lim observamos que el libro se inicia con un prólogo que consideramos de gran valor ya que contiene, en unas pocas páginas, su visión sobre el problema de la mujer, lo que siente respecto a la situación y la razón que la llevó a centrar sus novelas en esta cuestión.

El prólogo comienza con una referencia directa a Charlotte Brontë: "I listen and hear her voice which she tries to keep steady with resoluteness of purpose but which is dangerously close to a sob." (4). La imagen que recibimos de Brontë en la imaginación de Lim, es la de una mujer decidida, pero que sufre; y luego la cita y nos hace comprender por qué la imagina a punto de llorar:

"You held out your hand for an egg," she says, "and fate put into it a scorpion. Show no consternation: close your fingers firmly upon the gift; let it sting through your palm. Never mind; in time, after your hand and arm

have swelled and quivered long with torture, the squeezed scorpion will die, and you will have learned a great lesson: how to endure without a sob.”(1993: 4)⁸⁷

El resto de este prólogo, titulado *Images*, está dedicado a intentar comprender la razón por la que Brontë le pide a las mujeres que resistan, que soporten el sufrimiento. Catherine Lim se cuestiona las mismas preguntas que quizás todos nos hemos hecho más de una vez. ¿Por qué a lo largo del tiempo y del espacio el destino de las mujeres ha sido siempre sufrir, sobrellevar el dolor? Catherine Lim empieza recordando los restos de una mujer de la Edad de Piedra que fueron encontrados con una estaca en lo que debió ser su corazón y más abajo, entre sus huesos, otros que debían pertenecer al niño que llevaba en su vientre. Desde esta mujer en la Edad de Piedra, Lim recibe imágenes de otras muchas. Las mujeres que sufren la ablación en África, los pies vendados de las chinas, las viudas indias que se unen a sus esposos en la pira, la que muere de parto en su noveno embarazo, la que languidece en el confinamiento del hogar, la que sufre los abusos de su superior en el trabajo, la esposa maltratada que regresa cuando el marido le dice que no puede vivir sin ella. En todas las épocas y en todos los lugares tropezamos con el mismo horror y ante este horror, reflexiona Lim, el consejo es resignarse. Brontë echa la culpa al destino y así absuelve al dios cristiano que ha faltado a su promesa olvidando a las mujeres. El huevo que ellas más desean recibir es el amor, en palabras de Lim, pero lo que reciben es un escorpión y la mujer quizás decida refugiarse en la fantasía como lo hizo Brontë en sus novelas. Y al comparar realidad con ficción surge la rabia y de la rabia se llega a la resignación, aunque el cuerpo y la mente sufran. Todo lo

⁸⁷ Este extracto pertenece a la novela *Shirley* de Charlotte Brontë, específicamente al momento en que Caroline, una joven sin dinero y sin familia, se siente despreciada por Robert, un hombre que lucha por sacar adelante el negocio familiar. Robert se siente atraído por Caroline pero ha decidido ignorarla para perder la mano de la rica y adinerada Shirley. Catherine Lim no cita la fuente.

que las mujeres pueden hacer es aguantar y resistir. Parece que su vida es una larga espera: a casarse, a tener su primer hijo, a ver sus hijos crecidos, a que su marido regrese cuando la abandona. Muchos hombres también abren sus manos para recibir huevos y obtienen escorpiones, sin embargo, la gran diferencia entre el hombre y la mujer es que de él no se espera que se resigne, eso sería inconcebible para ellos. Y surge el deseo de venganza, la necesidad de desafiar este destino. Le preguntan “¿vas a escribir sobre las mujeres que reciben huevos en vez de escorpiones?” y la respuesta de Lim es: “Yes... but not yet. Not yet” (12).

En este prólogo se encuentran las claves para leer las novelas de Catherine Lim. Descripción de los distintos modos de dominación, un dios que no escucha a la mujer (pensamos sobre todo en su novela *The Bondmaid*), amor y fantasía (lo que da forma al romance), rabia y, sobretodo, infortunio (el final trágico como un grito que no quiere resignarse). No quiere representar a la mujer afortunada (*Not yet. Not yet*) y nosotros nos preguntamos si será ésa su pequeña venganza.

4.1. Modos de subordinación

Con la excepción de *The Serpent's* (1982) cuyo personaje principal, Angela, es más una antiheroína que una heroína, las mujeres en las novelas de Catherine Lim responden a un mismo patrón. Son siempre jóvenes y es normal verlas crecer y formarse hasta que encuentran su final. Por eso sus novelas podrían pertenecer al género del

*Bildungsroman*⁸⁸ ya que en esta transición, de niña a mujer, Catherine Lim repasa las distintas situaciones que confluyen para formar el carácter de sus protagonistas.

Sus novelas también contienen fuertes elementos del romance. Se trata de historias de amor en las que los amantes han de salvar innumerables impedimentos para estar juntos aunque, a diferencia del romance clásico, los amantes no lograrán su objetivo y encontraremos el elemento trágico al final. Por lo tanto, la mayoría de sus novelas presentan características del *Bildungsroman*, con ciertos toques del romance.

Las singularidades que presenta su primera novela son importantes. En *The Serpent's* (1982), la autora describe un Singapur dominado o quizás contaminado por la necesidad de progreso. Con anterioridad, se ha hecho referencia a sus difíciles inicios como nación y a las circunstancias que han terminado dejando su impronta en el carácter del singapurense. En esta novela se descubre un Singapur marcado por una fuerte división entre tradición y modernidad. Esta división está representada a través de las diferencias entre Angela y su suegra; el vehículo de estas desavenencias es una vieja cama que Angela desea eliminar y que la suegra insiste en conservar. A través de los ojos de Angela, se exhibe un Singapur donde lo material se ha impuesto a los valores tradicionales. El estilo de los capítulos que abren y cierran la novela es el del monólogo interior de un personaje que, casi desde el mismo comienzo, aprendemos a despreciar y con el que difícilmente podemos llegar a identificarnos.

⁸⁸ Las protagonistas de estas novelas comparten muchas de las características descritas por Pin-chia Feng en *The Female Bildungsroman by Toni Morrison and Maxine Hong Kingston* (1998). Por ejemplo, Pin-chia señala las siguientes características comunes: 1) La necesidad de recuperar la memoria reprimida. 2) La yuxtaposición de la *Bildungsroman* con la *antibildungsroman*, es decir el fenómeno de construcción de la identidad con el decrecimiento personal al que normalmente se ve sometida la mujer. 3) Un mayor acento en el proceso que en el resultado final. 4) La transformación de un género sobre lo personal y privado en un género sobre lo político. (36). A lo largo de este trabajo comprobaremos que estas características también están presentes en *The Bondmaid*, *The Teardrop*, *Following* y *The Song*, las cuatro novelas que guardan esta estructura.

En sus otras novelas, sin embargo, nos hallamos ante un narrador omnisciente que nos toma de la mano y nos traslada en un viaje por la vida de las protagonistas. Estas son, como ya hemos visto, mujeres jóvenes y el tema central es la búsqueda de la realización personal, siendo la elección del ser amado el escollo fundamental al que se enfrentan las heroínas en ese camino de crecimiento o realización personal. Este recurso será utilizado por la autora para retratar la sociedad china en Malasia y Singapur y junto a ella, las distintas formas de subordinación que ha de sufrir la mujer dentro de dicha estructura social. A lo largo del camino se entrecruzarán, al igual que en la vida misma, otros temas, siendo las diferencias entre pasado y presente o tradición y modernidad y las relaciones entre Oriente y Occidente, los siguientes objetos de interés en sus novelas.

Para representar este viaje por la vida de las protagonistas, Lim hará uso de forma casi obsesiva de distintos elementos que parecen tener para ella una fuerza metafórica. Entre estos elementos citaremos el brazalete que en *The Teardrop* (1998) es claramente una metáfora de la opresión masculina (también aparece en *The Bondmaid*), o la manta hecha de historias contadas, que parece hacer referencia a la experiencia vivida y por ende a la tradición de la que las ancianas son portadoras (*The Serpent's*, *The Teardrop*, *Following*). El estanque olvidado, íntimamente ligado a lo femenino y también a la desgracia y que al final de la novela nos sorprende porque adquiere un nuevo valor (*The Serpent's*, *The Bondmaid*, *Following*) o la lluvia que parece traer malos augurios. Asimismo, el cementerio lugar donde la pareja se conoce por primera vez (*The Teardrop* y *The Song*), la quema de objetos queridos (*The Teardrop*, *Following*, *The Leap Years*) etc. Todos estos elementos se irán repitiendo a lo largo de sus novelas.

En nuestro análisis haremos el mismo recorrido desde el inicio en la vida de las protagonistas hasta su final. En este recorrido la constitución del romance junto con la

estructura del *Bildungsroman* y la forma particular en que Lim los subvierte podrán considerarse como una especie de estructura lingüística superficial que se presentará enredada o íntimamente ligada al trasfondo o estructura profunda, el mensaje que la autora pretende hacer llegar y que tiene que ver con la formación de la identidad femenina en la sociedad postcolonial.

4.2. La infancia y la educación

Es frecuente que las novelas de Lim comiencen, bien con el nacimiento de la futura protagonista, o bien en algún momento de su infancia. Con este subterfugio la autora pretende exponer las primeras líneas de sometimiento de la mujer en la cultura china. Así, su nacimiento será considerado un infortunio para los padres y su supervivencia nos es presentada casi como una casualidad o quizás como fruto de la futura determinación de la niña. Referencias a mujeres que han muerto a palos por sus esposos, tras dar a luz a una niña, se pueden hallar no sólo en la literatura de Catherine Lim⁸⁹. En su ficción son frecuentes las alusiones a niñas recién nacidas ahogadas en ceniza o abandonadas en los caminos para que sean devoradas por los animales. En realidad, su nacimiento no parece traer nada bueno a la familia ya que son consideradas cargas, objetos inútiles y poco productivos. La novela autobiográfica *Sold for Silver*⁹⁰

⁸⁹ Véase *Gift from the Gods* (1991) de Christine Suchen Lim.

⁹⁰ Koh Tai Ann (1994: 131) refiere cómo las primeras novelas publicadas en inglés tenían un carácter autobiográfico debido fundamentalmente al difícil pasado de Singapur. Especialmente traumáticos en su historia fueron los años de la ocupación japonesa. La novela *Sold for Silver* (2004) fue publicada originariamente en 1958 y es un relato de las dramáticas circunstancias que marcaron la vida de Janet Lim.

(2004) de Janet Lim, es un ejemplo del poco valor atribuido a las mujeres. Cuando el padre de Janet Lim muere, un tío llega desde lejos para reclamar la casa familiar ya que en ausencia de un hijo varón la esposa no tenía ningún derecho sobre la propiedad. La pérdida de la casa y la tierra, que formaban parte del sustento familiar, obligó a la madre a vender la niña como *bondmaid*.

Las niñas no conservan el nombre de la familia y una vez casadas pasarán a formar parte de la del esposo y sus deberes y obligaciones serán para la familia de él. Por eso, son sólo vistas como bocas a alimentar mientras que el varón es un anticipo de productividad futura. En *The Teardrop* (1998), Catherine Lim refiere cómo, antes del nacimiento de Mei Kwei, una hermana había muerto de inanición mientras que el hijo, diez meses menor, crecía sano y fuerte. Si el niño tomaba leche, la niña recibía agua con azúcar, el mejor arroz era para el hermano en tanto que la niña tomaba gachas muy claras, hechas con los granos rotos. La niña murió a los dos años de edad y muy pronto su recuerdo se fue diluyendo hasta no quedar tan siquiera su nombre. No obstante, es posible que este recuerdo perviviera de alguna forma en la mente del hermano porque, gracias a su intervención, Mei Kwei no fue vendida, pocos meses después de su nacimiento.

Un segundo momento en la vida de las protagonistas es la niñez. Aquí suele ofrecer situaciones en las que la futura mujer da las primeras muestras de su fuerte voluntad y determinación. Buen ejemplo es la novela *The Bondmaid* (1995), en cuya

Nació en China y tras la muerte de su padre, fue vendida por su madre. Enviada a Singapur junto con otras niñas, inicia su vida como *bondmaid* hasta que escapa y se refugia en una escuela religiosa donde le enseñan enfermería. En los momentos previos a la invasión japonesa intenta huír de la isla pero el barco es bombardeado y queda a la deriva en altamar durante varios días antes de ser rescatada. Ya en tierra fue hecha prisionera por las tropas japonesas.

primera escena podemos ver a los seis hermanos durmiendo en la misma cama. El espacio es reducido y no hay suficientes almohadas para todos:

They had, moreover, abided by the strict rules of the rotational sharing of the three pillows and two bolsters; that day being a Wednesday, it was the three oldest ones' turn. But in the course of sleep, they had all moved outside their allotted territory and had engaged in either defensive or attacking moves in relation to the much coveted pillows and bolsters. So that by morning all had come together in this untidy, indistinguishable heap. The child Han, the youngest, lay on top of the heap, victoriously clutching a blue bolster, one small fist thrust into the cheek of an older brother who, in turn, had a leg draped over a sister's shoulder. (13-14)

El mundo de la niña está marcado por su mala relación con el padre. Los padres pueden estar presentes, en mayor o menor medida, en las historias pero indefectiblemente son siempre hombres vagos, dados al alcohol o al opio, haraganes que viven del trabajo de sus esposas. Así, el padre de Han en *The Bondmaid* (1995) rara vez está en casa y cuando viene suele hacerlo borracho. Su llegada al hogar significa malos tratos para los hermanos y la madre y además, tras nueve meses de embarazo, una nueva boca que alimentar. El progenitor de Mei Kwei en *The Teardrop* (1998), odia profundamente a su hija y la ignorará, escondido tras los humos del opio, hasta el mismo día de su muerte. En *Following* (2001), hay una vaga referencia a un padre borracho que muere pronto y por último en *The Song* (2003), encontramos de nuevo un hombre débil, vago e inútil, que dedica su tiempo al juego y la bebida mientras que el resto de la familia trabaja para salir adelante.

La vida de las niñas es relativamente fácil aunque es frecuente encontrar alguna situación extrema que tiene que ver con un enfrentamiento con el padre. En *The*

Bondmaid (1995), Lim describe un momento en que la niña Han salva a sus hermanos de una de esas acostumbradas palizas. El padre dispone a los niños en fila por orden de edad, la niña sabe que eso significa un castigo para todos los hermanos y entonces comienza a cantar y bailar delante de él. La situación nos es presentada como un momento peligroso porque un hecho así puede enardecer aún más la furia del padre, sin embargo, cogido por sorpresa, toma a la niña en sus brazos y manifiesta su afecto por un instante. A pesar de ser una de las más pequeñas, ha tenido la astucia suficiente como para distraer y suavizar su mal carácter.

De especial importancia, dentro de la estructura de la novela, es el momento en que el padre de Mei Kwei va a buscar a su hija al colegio, dirigido por religiosas inglesas, y la obliga a abandonar la educación que recibía de forma gratuita acabando, de esta forma, con sus ilusiones.

La infancia de las niñas protagonistas suele transcurrir en un ambiente de pobreza y miseria y esta circunstancia suele ser aprovechada por la autora para reflejar con gran lujo de detalles el color de la vida local en una comunidad de inmigrantes chinos. Festividades religiosas, vestimenta, alimentación, todos los elementos culturales son descritos minuciosamente. La autora lo logra con la ayuda de un personaje, normalmente la abuela o una vieja criada, que por su edad aún mantiene el recuerdo de las viejas tradiciones. En algunas novelas estas costumbres y tradiciones chinas se comparan con elementos de la cultura colonizadora. Eso es lo que ocurre en *The Teardrop* (1998) donde Lim introduce a Polly, la compañera de juegos de Mei Kwei, cuyos padres han decidido que reciba una educación inglesa ya que, en palabras de la autora: "Boys who went to the Chinese, Malay or Tamil schools still ended up as shop assistants, grocers, fishmongers,

rubber-tappers. Boys who went to the red-haired devils'schools later got jobs in government service and earned good salaries." (45).

El deseo de recibir una educación es un patrón que se repite en las novelas de Lim, defendiendo con ello un derecho inalienable pero no siempre a disposición de la mujer. La educación es importante para Mei y el padre la saca del colegio porque no quiere que la hija supere al hermano varón. También lo es para Han (en *The Bondmaid*) pero ella es una niña esclava y no tiene derecho a recibirla. Yin Ling (en *Following*) está estudiando una carrera universitaria y lo que se le niega es la expresión de su ser a través de la poesía. Silver Frond (en *The Song*) sí ve realizado este sueño.

En algunas novelas, el acceso a la educación puede significar contacto con la cultura foránea. Tal es el caso de Mei Kwei quien, después de ser sorprendida espiando en la escuela de la misión católica, es acogida por las monjas y comienza su educación en los valores y cultura del colonizador, lo que incluye religión, canciones tradicionales, costumbres, historia etc. En *The Song* (2003), el acceso a la cultura se realiza a través del *sinseh*, un maestro traído desde China. El tema de la educación, por tanto, puede estar relacionado con la occidentalización de las costumbres y el conocimiento aunque también trasciende estos límites. La educación permite al individuo formarse, le da nuevos medios para ganarse la vida, es una puerta de entrada al conocimiento y a otras formas de poder. Educación libre para todos es uno de los indicativos de una sociedad que busca la justicia y la igualdad de oportunidades. Educación y dinero son las vías esenciales para acceder al bienestar, a la independencia. Quizás por esta razón la educación no ha estado siempre a disposición de la mujer. Su importancia como factor determinante en el camino hacia la superación y realización personal es el tema de la novela *Sing to the Dawn* (1975), de la

autora Ho Minfong⁹¹. Esta obra relata la historia de dos hermanos en una aldea tailandesa que compiten entre sí para ganar una beca que permitirá, sólo a uno de ellos, seguir sus estudios en la capital. Contrariamente a los deseos del padre, la hermana gana la beca, en lugar del hijo varón, Kwai, por lo que la niña debe demostrar que es merecedora de ese premio. En la cita que sigue se ejemplifican los sentimientos del padre. Dawan, la niña, acaba de dar la noticia sobre su premio a la familia:

“And Kwai? What about Kwai? He won nothing?” Her father’s voice was rouge, and yet tinged with a hard wonder. Dawan sensed the pain in her father, and dared not look directly into his eyes.

“There is only one prize,” she whispered.

Dawan looked timidly at her father and this time their eyes met and interlocked. There was a long pause, then he spat out, “You took your own brother’s chance away from him!” He flung down the hammer he had been holding, and stalked away to the rice fields. (1975: 40)

La educación es obviamente una oportunidad de ascender, sobre todo cuando se vive en la miseria. También en las novelas de Lim, se percibe esta competición entre hermanos y es interesante recordar que Mei Kwei tiene que dejar el colegio inglés porque el padre no quiere que alcance mejor posición que su hijo. Mei Kwei está en la calle con una amiga. Las dos se divierten recitando en voz alta las cosas aprendidas en la escuela y lo hacen en inglés. Ah Oon Koh, el padre de Mei, está en su habitación y el sentimiento de superioridad que el dominio de una lengua extranjera produce en las niñas le resulta irritante:

⁹¹ Ho Minfong suele considerarse una escritora singapurense aunque su vida ha transcurrido en distintos lugares del sureste asiático. Nació en Myanmar (antes Burma), creció en Tailandia y Singapur y estudió en Taiwan y Estados Unidos. Su primera novela es *Sing to the Dawn* (1975) aunque ha escrito otras novelas y cuentos cortos. Entiende la escritura como un acto político, por eso sus relatos suelen tener como transcurso sucesos políticos reales que ella utiliza para denunciar las condiciones de marginación y exclusión de las que es testigo.

Their shrill, giggling voices penetrated the walls of Ah Oon Koh's room and filled him with intense irritation... The foreign sounds were irritating enough; clothed with the superiority which, he was certain, the two girls meant to show non-speakers, they made the blood boil... Then a burst of angry voices made him pause and sit up. He could hear his son's voice, raised in shouts, and the girl's also raised, still in the hateful language. A peal of mocking female laughter was the limit: he got up from his bed, left the room, stood in the house doorway, in full view of the offenders, and bellowed his rage. The girls stopped talking...; the boy turned to them with a sly grimace and cocked an obscene finger, to seal his triumph. (92)

En el caso de *The Song* (2003), la joven Silver Frond encontrará la canción a la que hace referencia el título de la novela cuando, una vez expulsada de la casa, emprenda la creación de una escuela para los niños del pueblo y revierta lo aprendido durante su vida con el patriarca. Antes de abandonar su hogar como mujer casada, tras ser expulsada por el marido, Silver Frond se dirige a él en estos términos: "I thought your gifts of money and jewels and clothes would make me happy. I don't wish to take away any of these... But thank you for the education you have make it possible for me to have. I take it away with gratitude in my heart." (320). Para las protagonistas de Lim, la educación es más importante que las comodidades y las riquezas.

4.3. La adolescencia

Un tercer momento de relevancia en la vida de las heroínas llega con la madurez. El paso de niña a mujer (o el momento de la primera menstruación) marca el punto en que

las niñas pierden los pocos privilegios que disfrutaban y deben entonces guardarse en espera del matrimonio. Este momento se describe como una pérdida de derechos y suele distinguirse por ser una situación que produce una gran frustración en la futura mujer. A menudo, Catherine Lim escenifica este momento de desilusión mediante la quema de objetos queridos que la heroína ha conservado desde su niñez y que son expresión de sus deseos. Así ocurre cuando Mei Kwei quema sus libros del colegio tras abandonar la escuela o también cuando Yin Ling hace una hoguera con sus poemas, tan poco valorados por su prometido, con la llegada del matrimonio:

She read the last poem in the precious private book, before consigning it, together with the others, to the flames...Yin Ling watched the sheets blacken then curl and crumble into ashes in the little darting tongues of fire in the ceramic pot. She poured a glass of water into the pot and listened to the last faint, sad hiss of a vanished dream. (2001: 167)

Los poemas, la literatura, figuran como partes esenciales en la personalidad de Yin Ling y la quema de esos objetos preciosos representa un momento de renuncia. En el caso de *The Teardrop* (1998) el momento es especialmente significativo puesto que la autora hace coincidir la quema de los objetos queridos con la llegada de la primera menstruación. Tras quemarlos todos, incluyendo los libros del colegio, la medalla de la Virgen cristiana y el amuleto de la diosa de la misericordia Kuan Yin, Mei Kwei se levanta:

Mei Kwei stood up, raised a hand to her cheeks and felt the wetness of tears shed for the devastation of her life. In the rising wind, she watched the darkness where the moon had been, and felt another wetness. Shifting about uncomfortably, she put her hand to her inner thighs: a dampness seeped through the thin cotton of her trousers on to her skin. She held up

her hand and, in the faint light of the still glowing embers, saw the traces of first blood. A small cry escaped her. It had come, as her mother had said it would. Then, falling on her knees before the smouldering embers, she gave another small, sharp cry, as a new and fearsome world broke upon her. (1998: 97)

El paso de niña a mujer parece recordar ese momento en el que la fruta, ya madura, cae del árbol y está lista para ser comida. La imagen es doble, dado que, por un lado, representa una forma de renuncia ante la pérdida de libertad que muchas mujeres experimentan cuando se dan cuenta de que su vida no les pertenece. Por otro lado, es importante mencionar que la quema de incienso, cirios etc. suele acompañar a las oraciones como forma de trascender nuestro mundo, en consecuencia, arrojar al fuego los objetos apreciados parece ser una renuncia a la vez que una oración.

Sylvia Plath, en su única novela *The Bell Jar* (1971), relata un pasaje igualmente intenso en cuanto a desesperanza y desilusión, cuando la protagonista se desprende de su ropa neoyorquina. La estancia becada de un mes en Nueva York llega a su fin y Esther debe regresar a casa y decidir sobre lo que quiere ser en el futuro. Nueva York la acerca al mundo de la literatura y de la búsqueda libre de la identidad, la vuelta a casa la retrotrae al conflicto existente entre la realidad y el deseo, el mundo exterior que espera que se case y comience una vida en familia y el mundo interior que representa para ella la búsqueda de un camino en contacto con la poesía. Y es entonces cuando Esther decide desprenderse del vestuario que le han regalado durante su estancia en Nueva York, en un momento que en cierta forma viene a representar un adiós a las ilusiones:

The wind made an effort, but failed and a batlike shadow sank toward the roof garden of the penthouse opposite.

Piece by piece, I fed my wardrobe to the night wind, and flutteringly, like a loved one's ashes, the gray scraps were ferried off, to settle here, there, exactly where I would never know, in the dark heart of New York.
(1971: 124)

4.4. Mujer y matrimonio

Es una constante en las novelas de Lim el que sus mujeres prefieran al hombre que no les “conviene”. Por ejemplo, ya se ha comentado el parecido entre Han, la protagonista de *The Bondmaid* (1995) y Catherine en *Wuthering Heights* (1995) de Emily Brontë. Las similitudes entre las dos novelas son significativas⁹². Ambas heroínas se caracterizan por su fuerte temperamento, ambas escogen un amante inapropiado, ambas tienen ante sí la posibilidad de renunciar a ese amor y continuar una vida tranquila aunque también sin trascendencia. Catherine, por ejemplo, podría haber seguido adelante con su matrimonio y olvidar a Heathcliff; Han, por otra parte, también pudo haber usado una herencia dejada por otra *bondmaid* y comenzar una nueva vida fuera de la casa de los Wu. Pero en los dos casos las protagonistas deciden no renunciar a su amor y esta decisión las lleva a la tragedia.

De igual manera, el amante escogido en *The Teardrop* (1998) es inapropiado. En este caso doblemente inapropiado porque es francés y sacerdote y en *Following* (2001) la protagonista se enamora de un estadounidense pocos meses antes de la fecha de su

⁹² De hecho, la contraportada de *The Bondmaid* (1995) presenta la novela como una *Wuthering Heights* asiática.

boda. En *The Song* (2003), aunque no es la protagonista quien escoge al esposo, es igualmente inapropiado por tratarse de una niña de 12 años y un viejo de más de 60. Esta novela comparte con *The Bondmaid* (1995) el hecho de que transcurre fuera del ámbito colonial. Las dos novelas se desarrollan antes de la ocupación japonesa y la posterior llegada de la independencia pero no hallamos en ellas referencia alguna a Occidente, es decir, tal y como están contadas estas historias, la acción podría haber tenido lugar igualmente en China⁹³. *The Song* (2003) presenta otra singularidad con respecto a las novelas anteriores ya que Silver Frond, al contrario que las otras protagonistas, sí llega a desarrollar su relación amorosa con el anciano. Nos encontraríamos con el clásico romance en el que los protagonistas salvan todos los obstáculos y realizan su unión si no fuera por que Silver Frond no logra cumplir su deseo de ser enterrada junto a su esposo. Este hecho tiene para nosotros un valor especial como ya hemos señalado anteriormente.

La interrelación de las dos culturas y sus posibilidades de convivencia es también un tema central en la producción de Lim. Tal es así, que en dos de sus novelas la autora ejemplificará las diferencias y posibilidades de entendimiento de ambas civilizaciones mediante la relación amorosa entre la mujer y el hombre. La heroína es china y sobre ella pesan todos los lastres de su cultura mientras que el hombre representa los valores occidentales y su función es, aparentemente, salvar a la mujer de la esclavitud en que la sumen el contexto cultural y la familia. Es interesante comprobar que la asignación de sexo con cultura se corresponde con la asociación existente entre Oriente como lo femenino y Occidente como lo masculino, tal y como Said señalara en *Orientalism* (1978).

⁹³ Esta parece ser una de las características generales de la literatura en Singapur. El hecho de la multiculturalidad es apenas visible en las obras literarias tomadas individualmente. Las novelas escritas por autores de ascendencia china reflejan la realidad de esta comunidad, las escritas por autores hindúes lo mismo. Esta separación étnica, que aparentemente se refleja en la literatura, podría considerarse indicativa de una falta de sentimiento nacional. Las novelas *Love in the Throes of Tradition* (1990) y *Love's Fearful Passage* (1993) de la autora singapurense Basanti Karmakar, serían un ejemplo de dicha tendencia, pero dentro de la comunidad hindú en Singapur.

Esta coincidencia con las imágenes estereotipadas de Said puede restarle efectividad al relato, dado que tanto la mujer china como el hombre occidental son estereotipos. No obstante, no creemos que esta coincidencia se deba a la influencia de las ideas de Said, sino más bien, al simple hecho de que Lim escribe desde su experiencia y ella es china. Sin embargo, llama poderosamente la atención que las protagonistas de Lim busquen en el hombre occidental la liberación que no encuentran en su propia cultura. Recordamos que este personaje masculino y occidental surge como expresión de un anhelo íntimo en la mujer, y se corresponde, como ya se ha mencionado, con el arquetipo del “amante del mundo verde” estudiado por Annis Pratt (1981).

En cuanto al matrimonio, aunque las protagonistas de Lim llegan a casarse en cuatro de sus novelas, la autora no le concede a esta fase en la vida de las heroínas la misma importancia que a la niñez, adolescencia y juventud. Las obras donde la vida matrimonial se refleja con mayor amplitud son *Following* (2001) y *The Serpent's* (1982) siendo este tema secundario en *The Teardrop* (1998) y *The Song* (2003) e inexistente en *The Bondmaid* (1995) y *A Leap of Love* (2003). Angela, la protagonista de *The Serpent's* (1982), es un personaje que podría ser el retrato de cualquier mujer occidental hoy en día. Como muchas otras mujeres, Angela debe compaginar el cuidado de la casa, niños y mascotas con las obligaciones propias de su trabajo. También debe ocuparse de sus suegros (atención de la que el hijo parece inhibirse) y, asimismo, se siente en la obligación de ayudar a su marido en sus responsabilidades como miembro cercano a la clase política en el Singapur de los años ochenta. Angela es una mujer profundamente manipuladora y su principal objetivo parece ser seguir ascendiendo en la escala social a través de los éxitos educativos de sus hijos y el logro profesional de su marido. La imagen es estereotípica y la tensión se centra sobre todo en los problemas de la protagonista con su

suegra. Angela representa el moderno Singapur del triunfo económico, el Singapur que habla inglés y está a mitad de camino entre Oriente y Occidente. El título de la novela hace referencia a la obra de Shakespeare, *King Lear*, y al momento en el que el rey maldice a su hija Gonerill y le desea que sus hijos le causen el mismo dolor que ella ha causado al padre y sepa, en palabras de Lear: "How sharper than a serpent's tooth it is to have a thankless child!" (1972: 84). El amor filial y las relaciones entre Oriente y Occidente son los temas centrales de esta novela.

En *Following* (2001), Yin Ling conoce a Ben Gallagher pocos meses antes de su boda. Ben es justamente lo contrario de su prometido Vincent. Si Vincent es calculador, ambicioso, conformista; Ben es franco, defensor de las causas perdidas y poco convencional. Si Vincent no tiene en cuenta la poesía y en general las inquietudes que mueven a la protagonista, serán precisamente los poemas de Yin Ling el nexo de unión entre ella y Ben. Dado que Vincent ha sido un soporte económico para su familia, Ling se sentirá incapaz de romper la relación y seguirá adelante con una boda que no desea. Ser la mujer de Vincent Chee conlleva ciertas obligaciones y responsabilidades de las que será informada por Mrs Chee, la madre de Vincent, meses antes de la ceremonia. Básicamente el matrimonio significará para Ling abandonar todo aquello que ella valora y que ha contribuido a construir su identidad como ser humano, para dedicarse a ser la necesaria figura femenina adjunta, decorosa y silenciosa, siempre presente en la vida de un hombre que desea triunfar en el mundo de la política. El matrimonio representa el silenciamiento, la anulación de la personalidad de Ling, su interés por la literatura será tomado en consideración sólo cuando pueda ser de ayuda en la carrera de Vincent.

Pero el matrimonio es algo más que sumisión al esposo ya que significa el descubrimiento de un nuevo aspecto en la vida de Ling: la maternidad. La ternura, el

amor, los miedos serán los sentimientos que giren en torno a su pequeño hijo y como es común entre las mujeres, el niño será el arma que use Vincent para retenerla una vez decida poner fin a su matrimonio.

En *The Teardrop* (1998), Mei Kwei se casa con Austin, un joven oscuro y desgraciado, marcado desde su infancia por los malos tratos. La vida de casada de Mei es descrita con muy poco detalle aunque sabemos, por ejemplo, que se convierte al catolicismo obligada por Austin. La protagonista no va al matrimonio confiada y llena de alegría: “Standing close to her – his wife at last in the eyes of God – he would not let any disquieting thoughts cloud his happiness, not even the observation, as he looked at her face behind the veil, that it was shadowed with sadness” (330).

En *The Song* (2003) un hombre de más de 60 años y con tres esposas se casa con una niña de 14. El tema central de la novela será el de la virginidad y la autora pondrá especial atención en reflejar los miedos de una niña que se enfrenta al sexo, tal y como se observa en su conversación con la diosa Pearly Face. La niña acude a la diosa en busca de consejo cuando sabe que “algo” se está preparando:

“They say when you marry a man, you have to sleep with him.”

“Surely your mother has told you that?”

“A man does bad things to you.”

“A kind husband will not do bad things to his wife.”

“A painful thing then. He pushes his hard thing into you and causes you to bleed. The bedsheet is full of blood but he does not care. He will keep pushing his thing until you faint from pain.” (2003: 142)

Esta unión no le parece natural a nadie, ni a las esposas del anciano, ni a la gente del pueblo, ni tampoco a los antepasados que le atormentan en sus pesadillas y

recriminan por manchar el honor familiar. El punto de vista del anciano nos es descrito con gran detalle de tal forma que sus pensamientos, pesadillas, temores y motivaciones se vuelcan en el relato. A pesar de lo escabroso del tema (una unión de este tipo recuerda fácilmente la pederastia) el lector llega a sentir simpatía por un hombre que, en los últimos momentos de su vida, desea por una vez perder la compostura a la que le obliga su nombre y emprender la búsqueda de su propio ser. En algunos momentos la autora parece más interesada en retratar las presiones que ejerce la tradición sobre un varón con una cierta posición social que en denunciar las condiciones de sometimiento de la mujer. La vida matrimonial se refleja escasamente aunque sí llegan imágenes de enclaustramiento. La joven se limita a estar en la casa que comparte con las otras tres esposas y con las que rivaliza por las atenciones del patriarca. La tensión de la narración se centra en cuándo perderá Silver Frond la virginidad porque, también al contrario de lo que pasa en otras novelas, estamos ante un hombre paciente que no quiere forzar la situación por el terror que la niña muestra respecto al sexo. Silver Frond pierde la virginidad como resultado de una trampa que le tiende la tercera esposa que, con la excusa de ayudarla a liberarse del miedo, la lleva al templo donde un monje la somete a un supuesto "ritual" y abusa de ella. Cuando el matrimonio se consuma, el anciano descubre que no ha sido el primero y la repudia. Ahora decide fundar la escuela y llega el canto de la muchacha: "A teacher! She was a teacher. It was a dream come true. She sang a song of triumph." (339). Estamos ante una Silver Frond tempranamente madura que reconoce la oportunidad de realizarse como persona sin la intermediación de un hombre: "A dream had lain latent, not dead, and was now stirring to life... It would not depend on men and their conditional promises of love and wealth." (328).

No obstante, esta independencia acaba cuando el anciano, que no puede vivir sin ella, la llama de nuevo a su lado. Silver Frond tendrá hijos con el anciano y morirá después de su marido a los 30 años de edad. Marido y mujer formarán una pareja muy particular, no sólo por la diferencia de edad sino también porque en el trato mutuo romperán muchos tabúes y convenciones sociales. Contrariamente a lo que pasa en otras novelas, Silver Frond sí quiere a su esposo y por eso su deseo es yacer junto a él cuando muera, deseo que, como ya hemos mencionado, no se cumplirá.

Los matrimonios son distintos en estas novelas. Para Angela la vida en pareja es principalmente una forma de alcanzar una posición social. Aunque no nos llegan imágenes de enclaustramiento, sí observamos que el reparto de las tareas no es igual ya que recaen sobre ella todas las obligaciones del hogar y de los hijos.

Para la protagonista de *Following* (2001), el matrimonio se presenta como una realidad asfixiante a la que llega abrumada por la desbordante generosidad de Vincent que no abarca, sin embargo, la comprensión por sus anhelos e intereses:

One night she had sat with pencil and paper to work out the total cost of his love for her. As the list of things bought by him or billed to him became longer and longer, together with actual cash handouts, which he always put tactfully on the dressing-table in her room when she was not looking, she felt a sense of mounting panic. (73)

En el caso de Silver Frond volvemos a visualizar imágenes asfixiantes aunque, repetimos, el personaje del anciano es una isla dentro del panorama de caracteres masculinos chinos en las novelas. No solamente destaca el anciano por su comprensión hacia Silver Frond en lo que al sexo se refiere sino que además él es el puente o el instrumento por el que ella logra acceso a la cultura.

Los problemas de la vida matrimonial se reflejan con menor detalle, pero quizás con mayor certeza, en los cuentos. Así, en “A Change of Heart” de la colección *The Shadow of a Shadow of a Dream* (1987), Geok es la torpe y amante esposa de un joven y ambicioso singapurense involucrado en el mundo de las finanzas y señalado por el partido para convertirse en un miembro del parlamento. Geok ha dedicado toda su vida a apoyar la carrera de su marido. Cuando Michael se va a Inglaterra para continuar sus estudios, ella lo mantiene mediante la creación de un pequeño pero rentable negocio de comidas para llevar. Cuando Michael vuelve, ha de abandonar este negocio y procura que su marido nunca sepa de dónde venía el dinero para su estancia. Ella es feliz con él, pero no así Michael: la cultura que le ha facilitado trabajando para él es ahora lo que los separa. El nuevo Michael encuentra una Geok que ha engordado, ordinaria, sin estilo, una mujer que habla *broken English* y absolutamente falta de tacto a la hora de decidir sobre lo que puede y no puede decir en las reuniones sociales a las que se ve obligado a llevarla. Aunque Geok, con su negocio de comidas para llevar, demostró ser perfectamente capaz de vivir sin un hombre, se sentirá completamente perdida sin el amor de su esposo. Irónicamente Michael, a pesar de que ya no recuerda si alguna vez quiso a su esposa, volverá con ella porque un divorcio frustraría sus aspiraciones políticas.

En “Bell Jar” incluido en la colección *Deadline for Love and Other Stories* (1992), se nos presenta una mujer completamente distinta. Mona es moderna, casada, con dos hijos, un trabajo agobiante en una oficina y una suegra, además de su madre, a las que atender. Mona es el centro alrededor del cual gira toda la casa:

The sound of Mona's car in the driveway was the invariable start of the evening's cacophony of requests, complaints, announcements, pleas remonstrances: they wrapped round her like a baleful cloud as she walked

into the house, sat on the sofa and warily pulled off one shoe, then the other. She was the emotional centre in the house, towards which the various members, emerging from their separate corners, converged in noisy demand for her attention, her reassurance. (133)

Mona vive bajo la opresión de sus muchas obligaciones y no halla en su esposo ni el apoyo de un compañero que comparta las tareas del hogar, ni tampoco la satisfacción que su pasión aún viva desearía encontrar en un amante. Se siente encerrada en una campana de cristal y de pronto tiene la oportunidad de asistir a un congreso en Ottawa lo cual le permitiría alejarse, aunque sólo sea por diez días, de la atmósfera sofocante en la que se ha convertido su hogar y la sociedad en general:

She realised with a feeling of mounting panic, that she would always be inside this huge silent invisible dome; home, office, the society itself, each with its share of hard rules and claims, to bind and suffocate. Each day she drove from home with its querulous incessant demands, to the office with its ironclad correctness, propriety and bureaucratic small-mindedness and back home through the impeccable roads with the impeccable crowds marching always to the beat of the impeccable Government slogans.” (137-138)

En su viaje a Ottawa, la protagonista conoce a un estadounidense que le propone que abandone su campana de cristal y le acompañe. “Will you come with me?” serán las primeras palabras que le dirija y Mona ve en él a un salvador:

“It would only be later that she would analyse this climactic encounter, break it up into its little parts and see how they all fitted together: his face as he said the words, her feelings as she said Yes, the unreal quality of the invitation in its sheer audacity of total disregard for convention,

propriety, logic, its bold bid to partake of the divine authority of that call to the fishermen washing their nets by the lonely seashore: "Come with Me"

The invitation had become larger than the man. (140)

Al final Mona se siente incapaz de abandonar la vida en familia y vuelve a ocupar su lugar dentro de la campana de cristal. Esta misma expresión *bell jar* la utiliza Ben Gallagher en *Following* (2001) para referirse al matrimonio de Yin Ling con Vincent. Desde que Sylvia Plath publicara su novela, *The Bell Jar* (1971), este término ha pasado a significar el estado de opresión y asfixia al que la sociedad y la visión cosificadora de los hombres someten a la mujer. Sin embargo, hay poco en común entre estos personajes de Lim y la Esther Greenwood de Sylvia Plath salvo, eso sí, un sentimiento general de imposibilidad de realizar los propios anhelos e ilusiones.

En cierta forma las dos mujeres de estos cuentos comparten el hecho de que vuelven a la situación de opresión en que el estado patriarcal las ha situado. Pero también hay mujeres que se rebelan.

En "The Colour of Solace" perteneciente a la colección de cuentos *The Howling Silence: Tales of the Dead and their Return*" (1999), Julie descubre, mientras está en el velatorio de su marido, que éste le ha sido infiel durante su matrimonio y que ha tenido cinco hijos con otra mujer. Para Ngiam, el marido de Julie, el seguimiento del luto era una cuestión importante y de hecho, había hablado del tema con su mujer exigiéndole que mantuviera esa muestra de respeto a su muerte. Una vez descubierta la infidelidad, Julie se encierra en su habitación para salir después vestida completamente de rojo, lo que forzará al cadáver a abrir los ojos.

En "The Revenge" incluido en la serie *The Woman's Book of Superlatives* (1993) una madre y su hija se alían para extirpar el miembro del hombre, que sin querer casarse, ha dejado embarazada a la más joven. Ahora ya no podrá hacer daño a ninguna mujer. En "Anniversary", publicado en la colección *The Shadow of a Shadow of a Dream* (1987), Helen descubre que su marido la ha traicionado con otra mujer, a pesar de haber abandonado sus estudios de doctorado para dedicarse a la familia. Helen se encuentra en una posición difícil porque dejar a su marido sería tirar por la borda los años de vida en común y su sacrificio profesional, pero tampoco puede ignorar esta infidelidad que ha abierto una brecha y roto el equilibrio existente entre ambos. Helen desaparece por unos cuantos días para volver contenta y satisfecha, dispuesta a seguir con su matrimonio. En su bolso el marido descubre el teléfono de un antiguo admirador y ahora será él quien no pueda conciliar el sueño.

En resumen, la vida matrimonial suele representar un espacio opresivo para la mujer; un espacio donde se da por descontado que las posibilidades de realización y desarrollo de ella dependen de la voluntad y las necesidades de él. El amor o el determinismo social llevan a la mujer a renunciar a sí misma y continuar con esa vida tan poco gratificante. Sólo en muy pocos casos encontramos mujeres que en alguna forma se rebelan contra su destino. Esta situación creemos que la resume muy bien Yin Ling cuando recuerda la historia de una mujer que hizo escribir en su tumba: "She died at thirty and was buried at sixty" (2001: 231).

4.5. Mujer y religión

Al aislamiento impuesto por la vida matrimonial hay que añadir la profunda soledad en la que viven las mujeres de Lim, soledad que se acentúa por la falta de amigas. Yin Ling tiene a Gina, también casada, pero no es un personaje con el que Ling pueda compartir sus pensamientos. En realidad estos personajes femeninos, sobre todo en las novelas, presentan características que las aíslan del medio social en el que se mueven. Ya hemos visto que no se conforman con el lugar que les está dado ocupar y este inconformismo las sume en un estado de aislamiento social. Las mujeres de Lim son “raras” y no se adaptan bien al papel que la sociedad les ha reservado. Aunque la autora dedica muchas páginas a describir las condiciones de exclusión, aislamiento y subordinación de las mujeres, no percibimos, sorprendentemente, un sentimiento de hermandad entre ellas. Recordamos la obra *Ladies Coupé* (2003) donde la protagonista tiene la oportunidad de compartir su experiencia con las de otras mujeres que viajan en el vagón. Este sentimiento de comunión se halla ausente en las novelas de Lim. Quizás para compensar tal aislamiento surge la especial relación que las protagonistas mantienen con la diosa.

La novela donde la relación entre la protagonista y la diosa adquiere mayor relevancia es *The Bondmaid* (1995). En general, las novelas de Lim parecen aspirar a construir un mito femenino. La intención es patente principalmente en esta novela dado que la protagonista acaba siendo, a su vez, deificada.

La diosa es esa entidad femenina a la que las protagonistas recurren en busca de ayuda, consejo o apoyo en su soledad. La diosa puede tener distintos nombres como Kuan Yin o Pearly Face pero parece responder siempre al mismo patrón: una deidad femenina y misericordiosa. El parecido entre la diosa Kuan Yin y la Virgen María pone de manifiesto un posible origen común entre estas dos deidades. En *The Teardrop* (1998), Catherine Lim la describe cuando la abuela lleva a la niña Mei Kwei al templo. La anciana se siente ya vieja e inútil y sólo desea morir por lo que se dirige allí para pedirle a la diosa que acabe con una existencia sin sentido. La abuela hace ver a la nieta la delicadeza de los rasgos de la imagen: “In a hushed voice to the little granddaughter kneeling beside her, Second Grandmother pointed out the goddess’s loveliness – the eyes, the hair, the gracious mouth, the delicate limbs, the flowing robes, the floating nimbus around her feet” (1998: 58).

La historia de la anciana que le ruega a la diosa de la misericordia que la lleve al cielo es el tema central de la narración “The Chosen One”, integrado en la colección *Little Ironies: Stories of Singapore* (1978). La diosa se le aparece en sueños para comunicar que atenderá la súplica y las dos ancianas (la de la novela y la del cuento) encargarán un ataúd en espera del momento. La abuela será deificada a su muerte y la anciana del cuento lo será en vida mediante un encantador e irónico giro en la trama.

Llama la atención la frecuencia con que las mujeres son deificadas en las novelas de Lim. Ya hemos visto que Han es convertida en diosa a su muerte al igual que lo son las ancianas antes mencionadas. En *The Teardrop* (1998), la *vagrant woman* o la vagabunda que vive en los alrededores del templo y con la que Mei Kwei establece una relación especial, es también transformada en una divinidad. Resulta interesante que todas estas mujeres alcanzan la condición de diosas, no a través de sus buenos actos o del ejemplo

de pureza que dan en vida sino mediante el sufrimiento y la miseria. Parece como si estuviéramos ante un caso de justicia popular: a quien ha sufrido en vida se le recompensa en la muerte con la divinidad. El hecho de que la mujer que sufre sea premiada de esta manera nos lleva de nuevo a la pregunta de Lim en su introducción a la colección de cuentos *The Woman's Book of Superlatives* (1993): ¿Por qué a lo largo del tiempo y del espacio se le pide siempre a la mujer que se resigne y soporte el dolor?

Apuntábamos antes el parecido existente entre Kuan Yin y la Virgen María, y lo ilustrábamos mediante la descripción del primer encuentro entre Mei Kwei y Kuan Yin. Wolfram Eberhard en *A Dictionary of Chinese Symbols* (1986) parece señalar igualmente esta semejanza cuando describe cómo suele ser representada Kuan Yin: normalmente con un niño en brazos y en el sur de China es a su vez venerada por los pescadores. Catherine Lim es consciente de la similitud por lo que en uno de los sueños la niña no sabe si es la divinidad china o la Virgen María quien la visita: "But as she looked, and as the apparition looked back at her, she saw that the eyes were black not blue, and caught a glimpse of the hair under the veil, black not golden. It's Kuan Yin, after all, she realised" (1998: 67).

Sorprende la apropiación que Occidente ha hecho de la figura de la Virgen María, que, con toda probabilidad, debió ser morena y de ojos negros. Sin embargo, esa imagen, transformada y occidentalizada, es la que se transmite a las culturas colonizadas, de tal forma que pudo haberse dado la ironía de que una mujer en Oriente Medio, por sus orígenes más cercana a la Virgen, adorara esa versión o adaptación rubia traída por el colonizador.

Mei Kwei pone a las dos deidades a prueba cuando descubre que, en su camino a la escuela, ha perdido el dinero para un recado. Kuan Yin, no La Virgen, obra el milagro y permite que la niña lo recupere. A partir de este momento, su lealtad es para la deidad china porque es quien ha querido escucharla. La situación es un tanto paradójica si la comparamos con las descripciones que Lim hacía de sí misma en su infancia y donde confesaba haber preferido lo occidental a lo asiático: “There were we then, the English-educated elite, in our crisp, white and blue convent uniforms, set apart from the Chinese-educated. We mimicked their class sing song. Ching chong, ching chong. Se-per-sze, se-per-sze.” (“The writer as a cultural anomaly”: 370).

La diosa es especialmente una figura de apoyo en *The Song* (2003), obra en la que los diálogos entre la niña y la deidad son frecuentes. Ya se ha visto que la diosa le aconseja sobre su futuro matrimonio y también lo hace cuando es expulsada de la casa. Pero quizás sea la relación entre Han y la diosa sin ojos ni oídos la más interesante.

Podríamos decir que *The Bondmaid* (1995) es una novela circular, no en el sentido de que no tenga principio ni fin sino más bien porque empieza donde acaba. *The Bondmaid* comienza en el presente con un pequeño prefacio en el que se hace referencia a un extraño suceso: el incendio de una cabaña y la muerte de su único habitante, un viejo que desde siempre se ha hecho cargo de un estaque y del pequeño templo adyacente. El viejo ha sido el único impedimento con el que las compañías constructoras se han encontrado para demoler el recinto y construir una factoría petroquímica. Su muerte significa la desaparición del lugar, y en este mismo espacio muere la *bondmaid* Han, tras dar a luz un niño. El final de la novela es el comienzo de una leyenda, la de la *bondmaid* que murió junto a un estanque y que, después de su muerte, comenzó a obrar milagros

hasta que los lugareños la llamaron la diosa con ojos y oídos. El principio de la novela nos presenta la destrucción del lugar y la desaparición de la misma leyenda.

La novela está dividida en tres partes que siguen el desarrollo de la vida de su protagonista. La primera parte *Child* narra la vida de la niña desde que es entregada como *bondmaid* por su madre y sus primeros años en la casa de los Wu. La segunda parte, *Woman*, se centra en la vida de Han ya como mujer, en sus intentos por evitar los abusos de los hombres de la familia y en su amor por el joven Wu, nieto del patriarca. La tercera parte, *Goddess*, relata los amores imposibles entre la joven y el amo hasta que ella muere después de ver cómo le roban su hijo varón. En esta tercera parte, y a través de la relación amorosa entre ambos, Han comienza, ya en vida, a transformarse en una deidad. Un adivino ciego ha llegado a la casa de los Wu y está sentado en la cocina tomando un té cuando entra Han: "The man stiffened suddenly to a new presence. 'Goddess' he said as Han came into the kitchen. 'A goddess who bleeds'" (228).

Pero para comprender la relación existente entre Han y "la diosa sin ojos ni oídos", figura a la que la protagonista llamará diosa del olvido o *Goddess of Forgetfulness*, es necesario volver atrás y contemplar los sentimientos que primero la abuela y luego la madre de Han guardaban hacia el dios del cielo o Sky God, la deidad más alta dentro de la jerarquía de dioses tradicionales.

La abuela decía que Sky God tenía ojos y oídos, lo que inducía a creer en una justicia divina, de tal forma que había muerto en la convicción de que quienes causaron sus sufrimientos recibirían, a su debido tiempo, el castigo divino. La madre de Han, por el contrario, cansada de tanto embarazo no deseado y tanta miseria y padecimientos, había

renegado de esa figura masculina que parecía no tener ojos ni oídos para el sufrimiento de las mujeres:

Her mother was a fool. She would not be like her mother.

With one deft toe, she tipped over the urn and spilled the joss-sticks and ash. She spat into the ash. Then she turned and walked back-into the house, in final renunciation of a hopelessly inept god that women had cried to from time immemorial. (1995: 24)

A este sentimiento de rabia y reproche hacia el dios del cielo la habían llevado largos años de plegarias y sándalos consumidos en espera de que transformara a su marido para que pudiera traer prosperidad a la casa:

The god might consider it presumptuous of her to hitch three major requests [salud, prosperidad y buen comportamiento por parte del marido] to one little joss-stick with its pathetic wisp of smoke when he was used to billowing clouds from a hundred golden temple urns. But he had only himself to blame for the continuing meagerness of her offerings: if he was omnipotent, why had he not changed her husband's fortunes or character?

"Sky God has no eyes nor ears." (19)

La madre primero reniega del dios del cielo y luego, cuando tira y escupe sobre las cenizas, comete un sacrilegio. Pero semejante acto de rebeldía no le traerá más suerte en este mundo y seguirá una vida de miseria hasta que muera sola, comida por los remordimientos, en una casa para indigentes. Han siente la misma rebeldía y rabia contra el dios del cielo pero va más allá al recuperar la figura de una diosa olvidada que ha encontrado en un pequeño templo abandonado. Esta diosa sí tendrá ojos y oídos para las plegarias de las mujeres.

El templo de la diosa del olvido está junto a un pequeño estanque. Según la leyenda, la diosa se había vuelto perezosa y había desatendido las plegarias que le dirigían sus devotos, por lo que con el tiempo ella había sido también abandonada. Han, en su primer encuentro junto al estanque con el joven Wu, explicará la razón de estos olvidos. Parece ser que la pequeña diosa había cometido una falta contra el dios del cielo, al conceder un deseo que éste había rechazado, razón por la que él la había castigado privándola del oído durante cien años para que no pudiera escuchar más plegarias.

Catherine Lim hace surgir la figura de la diosa, en oposición a la figura masculina del dios del cielo y en cierta forma Han también comete sacrilegio al abandonar el culto a este dios para restituir los ojos y oídos a la diosa del olvido. En el prólogo a la colección de cuentos *The Woman's Book of Superlatives* (1993), Lim reflexionaba sobre el hecho de la subordinación femenina y su alcance, no sólo a lo largo del tiempo sino también en el espacio. Al mencionar mujeres de distintas culturas señalaba cómo las religiones que las sostienen rezuman esta misma indiferencia hacia la mujer. En un artículo publicado en *El País*, Emma Bonino (2005) decía estar cada vez más convencida de que las religiones parecen ser enemigas de la mujer y que las tres grandes religiones monoteístas daban muestras de misoginia. Lo más irónico de esta situación es que, en general, las mujeres han sido las guardianas de las religiones que las desprecian. Lim retrata esta situación irónica y casi burlesca a través de la abuela y la madre de Han: mujeres que guardan un culto que las ignora y que perpetúa su situación de desamparo. Y quizás por esta misma razón, el sacrilegio, el desafío al tabú, está tan presente en la obra de Lim. Pero el reto no conduce a nada. Yin Ling mantiene sus encuentros con Ben en Sai Haw Villa, Mei Kwei se ve con un sacerdote en la iglesia, Han desafía al dios del cielo y restituye la figura de una deidad femenina, Silver Frond es el vehículo por el que el anciano se rebela contra la

autoridad de los antepasados. El desafío no encuentra solución porque las mujeres que se revuelven contra el orden patriarcal al final no son recompensadas, como cabría esperar.

El templo de la diosa del olvido está situado junto a un estanque. La imagen del estanque es en sí misma una imagen femenina, el agua es redonda, en el vientre de nuestra madre el agua nos sostiene, y también en la mitología china el agua es un elemento *yin* asociado a la luna y al color negro (Eberhard 1986: 309). En dicho estanque, al abrigo de la diosa, será donde Han y el joven Wu podrán tener sus encuentros y sentirse hombre y mujer, en vez de amo y esclava. Junto al estanque y a través de la realización de este amor, Han comenzará también su transformación rodeada de elementos femeninos, agua, luna, diosa:

He saw. He did not think he had seen anything so beautiful— a woman, clothed and naked, rising like a water fairy in moonlight to meet him...As he watched her walk up to him—she obeisant water fairy, he detached powerful mortal—he smiled, thinking: How happy she makes me...So she took a sharp turn and walked back into the pond and was water goddess once more, on his account, not dancing to the moon, but moving slowly to allow the moon its teasing dance upon her body and pick out every beauty for the final gift-giving. (240)

Con anterioridad, Wu había intentado forzar a la *bondmaid* Han en la casa contribuyendo sin darse cuenta a la venganza de uno de los hombres de la familia. Pero Han no lo había permitido: “Can’t you see?” she sobbed. “If I let you rape me, you will never love me” (215). Desde el punto de vista de Han, la unión no podía tener lugar bajo esas circunstancias ya que entonces se habría unido a la larga línea de *bondmaids*, sin cara, sin nombre, cedidas de hombre a hombre y cuya desaparición no sería tenida en

cuenta porque otra *bondmaid* la reemplazaría (215)⁹⁴. Han exige reciprocidad (Lai 2002) por lo que cita a Wu junto al estanque, junto al templo de la diosa del olvido, donde ella podría entregarse a él y él a ella, limpios, siendo cada cual sólo lo que son: hombre y mujer. Lim lo explica así:

The love could never have been offered anywhere but in her own territory, where in the gentle beneficence of trees and pond water, she could cast off the shackles of her bondage and rise in the fullness of her woman's beauty and power. A goddess no less than the one in stone she worshipped, she would commandeer all her resources to pluck this man whom she loved to distraction from his world and transport him into hers. (241)

Estas imágenes de agua y árboles recuerdan la observación de Simone de Beauvoir sobre la conexión entre la adolescente y la naturaleza. Según de Beauvoir, la adolescente profesará un amor especial hacia la naturaleza:

La joven se precipita con ardor sobre las cosas, porque aún no está mutilada en su trascendencia, y la circunstancia de que no realiza nada, de que no es nada, hará que su impulso sea mucho más apasionado: vacía e ilimitada, lo que intentará alcanzar en el seno de su nada es el Todo. Por eso dedicará un amor singular a la Naturaleza, a la cual rinde un culto mayor aún que el adolescente. Indomeñable e inhumana, la Naturaleza resume con más evidencia que nada la totalidad de lo que es. La adolescente no se ha anexado todavía ninguna parcela del Universo, que gracias a esa desnudez es todo su reino, y cuando toma

⁹⁴ En *The Serpent's Tooth* (1982) Angela, reflexionando sobre la cama de su suegra, recuerda haber leído una novela de Pearl S. Book donde se hacía referencia a esta larga línea de *bondmaids* pasadas de un hombre a otro. Nos gustaría destacar que esa alusión a una autora occidental hablando sobre las costumbres chinas, se lleva a cabo por una mujer china en Singapur que, para observar su realidad cultural se sitúa, sin embargo, a la misma distancia que la escritora estadounidense. Esto nos recuerda también una referencia hecha por Spivak y que veremos más adelante, sobre la incongruencia de una mujer oriental aplicando modelos occidentales para conocer su propio mundo.

posesión del ancho mundo también toma la orgullosa posesión de sí misma. (1970: 108)

Aunque de esta observación parece inferirse una generalización respecto a la mujer, es sólo en esta novela y quizás únicamente en este párrafo donde encontramos un momento de comunión entre la adolescente y la naturaleza. De hecho resulta llamativo el poco espacio que se le dedica tanto en las novelas como en los cuentos de Lim. Ya con anterioridad, se ha observado que esta actitud contrasta con la de otra autora singaporense, Fiona Cheong, en *The Scent of the Gods* (1991). El Singapur de Lim parece existir fuera de la naturaleza, no tiene fragancias ni paisajes, a diferencia de las imágenes que Cheong nos hace llegar y que provienen de un Singapur en la memoria.

Esta falta de referencia a la naturaleza cubre de mayor significado el entorno del estanque. No obstante, este lugar está cargado de connotaciones negativas. En *The Bondmaid* (1995) es un espacio frecuentado por el fantasma de una mujer y su hijo, en *Following* (2001) es el lugar donde una niña se ahogó. En *The Serpent's* (1980), Ah Bok, el hijo adoptado de la abuela, casi muere ahogado también. Por tanto, y contrariamente a lo que la cita anterior parece indicar, en el estanque confluyen lo femenino y la desgracia. La selección de dicho lugar para el encuentro de los amantes parece tener una coherencia interna: espacio de poder para la mujer que, a su vez, presagia desgracias para la misma mujer que se lo atribuye. Hablamos de coherencia interna porque es lógico que el emplazamiento en el que la mujer encuentra su voz sea un territorio con connotaciones femeninas. Pero también es coherente que sea un espacio de desgracia: se ajusta a los finales trágicos y al deseo de Lim, verbalizado en el prólogo a *The Woman's Book of Superlatives* (1993), de sólo hablar de las *scorpion receivers*, las mujeres que recogen escorpiones en su vida.

Todo este esplendor, esta plenitud de expresión femenina se vuelve contra Han. Su rebeldía le ha ganado muchos enemigos y ahora todos parecen unirse contra ella. El sacerdote y el tío de Wu, que no han podido abusar de su cuerpo, Choyin jefa de las *bondmaids* que no ha conseguido doblegar su voluntad e incluso Sky God que no ha perdonado el rechazo a su autoridad, todos, hombres, mujeres y dioses celestiales se vuelven contra ella. Y Han lo percibe como una amenaza que se cierne en torno suyo y de la que recibe mensajes a través de sus sueños. En uno de ellos se siente perpleja, está sentada en un altar y rodeada de sándalos. La diosa del olvido se acerca suplicante y le pide que la ayude. Sky God se ha vuelto aún peor y abusa de ella. Chu, la *bondmaid* que había dedicado los últimos días de su vida a martirizar al viejo patriarca y que, una vez muerto él y sin posibilidad de continuar su venganza, se suicida; Chu, la *bondmaid* que había protegido a Han, vuelve ahora derrotada en la otra vida por el mismo patriarca que, tras la muerte, continúa abusando de ella. Las imágenes de abuso son plenamente físicas sobre el cuerpo de la mujer, sin ocultar detalle, y el poder masculino se vuelve en la otra vida contra la mujer que lo ha desafiado. Han comprende porque Chu lleva la camisa abierta en su sueño:

“Now I know why she had her blouse open,” thought Han. For she saw Chu naked under the Old One on his bed and was pulling at her breasts with his mouth, like a greedily feeding child. At the same time he was thrusting violently into her and making her cry. “See what he is doing to me?” she wept. “He’s been hurting me these twenty years!”

The Old One pulled his mouth away from her breast to say: “Who’s been hurting who these twenty years? You put bird shit in my food. You. You.” Then he returned to his frenzied activity at her breasts, thighs, the soft spaces between her thighs, oblivious to their presence, a boar at its food trough, determinedly slobbering its way through.

“Save me!” cried Chu. (246)

Catherine Lim es explícita para el abuso y sólo sugerente para el consentimiento. En la misma medida en que Han comienza a transformarse en diosa, recae sobre ella el peso de esta responsabilidad porque incluso la diosa del olvido reclama su ayuda y, en el sueño en que se ve rodeada de sándalos, la diosa del olvido le dice cómo puede doblegar el poder masculino:

“Please help me,” said the goddess, tearfully turning to Han.

“How can I? I’m only a—”

The goddess said impatiently, “How can you be so stupid? Look at your own wrist!”

She looked at her wrist and saw the thread bracelet with the jade image of Sky God. Foolish god, to allow himself to be graven in stone and gold and jade, and be at the mercy of women.

“Is it the right time of the month?” whispered the goddess.

“It is,” cried Han joyfully “I can help you after all.”

So she availed herself of her secret blood and brought down the jade image to the secret place. (267)

Sin embargo, Han fracasa en su intento de derrotar por completo a ese poder porque se siente incapaz de terminar el ritual que debiera culminar con la mutilación sexual de Wu. “He says he loves me,” cried Han. “How can I do this to him?” (269)⁹⁵. Sky God regresa y con él, el viejo patriarca, y el reverendo y todos, incluso Wu, restablecen el “orden” imperante violando a la mujer que lo ha desafiado. Las imágenes tienen una carga psicoanalítica obvia con referencias al complejo de castración así como a la mujer vengativa y castradora; hay asimismo referencias a tabúes ancestrales que parecen trascender el mundo del psicoanálisis para enmarcarse en el ámbito de los mitos y

⁹⁵ Lim suele señalar el amor de la mujer por el hombre como una de las causas de su esclavitud. Es lo que ya hemos visto que le pasa a Geok en “A change of Heart.” En “Transit to Heaven” (1993) una feminista occidental presentará este hecho como el gran descubrimiento de su vida.

arquetipos universales, que el psicoanálisis sólo puede intentar explicar. El miedo del hombre a la sangre femenina, que alguna vez se ha relacionado con el complejo de castración, aparece aquí con gran claridad. Lo más íntimo de la mujer se utiliza para destruir lo más íntimo del hombre, pero siendo lo primero reflejo de una ausencia y lo segundo presencia plena, sólo la mutilación del miembro masculino puede por fin liberar a la mujer. Frente a las distintas teorías que explican las bases de la subordinación femenina, desde la adaptación de las teorías marxistas al feminismo de Firestone (1988) hasta la búsqueda de la identidad femenina que se observa en las teorías postfeministas, Catherine Lim parece atribuir el origen de esta subordinación a una sola causa: la capacidad de la mujer de satisfacer el deseo sexual masculino.

Hemos viajado por la vida de las protagonistas desde su nacimiento, pasando por su niñez y adolescencia, hasta llegar a la madurez. Este recorrido nos ha permitido analizar, en el contexto de las novelas de Catherine Lim, la importancia de elementos tales como la educación, el matrimonio y la religión. No obstante, el viaje se detiene en el momento en que la joven alcanza la madurez y escoge el objeto amado, es decir, la autora apenas dedica atención alguna a la etapa de la vejez en la vida de las protagonistas. Ya hemos visto que en la mayoría de los casos la heroína muere tempranamente (*The Bondmaid, Following, The Song*); mientras que en otros (*The Serpent's Tooth, The Teardrop*) la autora, simplemente, no tiene interés en mostrar este momento: la vejez no es una etapa relevante en la vida de las heroínas. Desde nuestro punto de vista, esta ausencia es indicativa del carácter ejemplarizante y aleccionador que la autora pretende dar a sus novelas. Al describir la vida de las protagonistas, Catherine Lim parece querer subrayar las distintas circunstancias que determinan la formación de la identidad de estas heroínas, en particular, y de la mujer, en general.

La falta de atención que la autora presta al momento de la vejez se ve compensada por el fuerte carácter simbólico que revelan las mujeres mayores en las novelas. En muchas ocasiones la anciana es un personaje que se crea en contraposición a la heroína (Mrs Chee, en *Following the Wrong God Home*, o la suegra, en *The Serpent's Tooth*); otras veces la anciana es un personaje querido (la abuela en *The Teardrop Story Woman*, o Ah Heng Cheh en *Following the Wrong God Home*); no obstante, y a pesar de estas diferencias, la abuela, la suegra o la anciana son siempre caracteres que tienen la capacidad de representar o simbolizar la tradición.

Podemos considerar que las vicisitudes por las que hemos visto pasar a las protagonistas resultan comunes a todas las mujeres, en mayor o menor medida. Sin embargo, hay otros aspectos reconocibles en las novelas de Catherine Lim que están fuertemente determinados por el contexto postcolonial en el que han sido producidas. Uno de ellos pone en relación las posibilidades de formación de la identidad femenina con los nacionalismos postcoloniales; el otro aspecto tiene que ver con las formas de entender la lucha feminista en el marco más amplio del feminismo internacional. A dichos aspectos nos vamos a dedicar en los siguientes capítulos.

Capítulo 5

Teoría y práctica.

Catherine Lim y el feminismo occidental

Este capítulo pretende ser un acercamiento a los modos en que el feminismo occidental es percibido por las escritoras postcoloniales, utilizando como vehículo la voz de Catherine Lim. Nuestra inspiración se encuentra en la obra de Edward Said siendo de especial interés sus observaciones sobre el papel del crítico y el uso de las imágenes estereotipadas como herramienta en el ejercicio del poder. Las voces de Chandra Talpade Mohanty y Gayatri Chakravorti Spivak sitúan esta reflexión dentro del campo de los estudios feministas y proporcionan el marco para comprender las imágenes que el feminismo occidental genera en los países antes colonizados.

El término *feminismo occidental* se entiende aquí como una imagen mental, un estereotipo, generado a partir de las actuaciones y escritos producidos por mujeres desde Occidente. El uso de este término, aunque excesivamente amplio, es imprescindible para designar las formas en que estas manifestaciones son percibidas por otras realidades distantes, ya sea en función de la geografía, raza o situación sociocultural.

5.1. “Transit to Heaven” o los límites de la teoría

Catherine Lim parece desconfiar de toda teoría (Lai 2002: 4). Encontramos buena prueba de ello en “Transit to Heaven”, el cuento con el que se cierra el volumen *The Woman’s Book of Superlatives* (1993). Si el prólogo podía considerarse un compendio sobre la situación de la mujer, este cuento ofrece, también a modo de resumen, su visión sobre el pensamiento feminista del momento. *The Woman’s Book of Superlatives* fue publicado en 1993, momento en que la voz de algunas feministas postcoloniales ya se hacía oír.

En “Transit to Heaven” conocemos a Dora Warren⁹⁶, una feminista de renombre que decide suicidarse tras comprobar que tanto su hija como el mundo académico, han decidido darle la espalda. En sus últimos momentos la película de su vida pasa por delante de sus ojos. Las instantáneas llegan claramente y en orden: Dora niña, pistola de plástico en mano, asusta a otro niño de su edad; Dora, de 19 años, se casa con el apuesto y musculoso Charles; Dora en la sala de partos y con el bebé en brazos mira hacia un Charles desvanecido (quiso estar presente en el parto) mientras es atendido por una de las enfermeras. El proyector celestial se salta la humillación de los años del divorcio y ahora Dora se nos presenta elaborando sus teorías sobre la subordinación femenina: la

⁹⁶ Hay una clara homofonía entre el nombre del personaje y el de la famosa sufragista inglesa Dora Marsden (1882-1960). Marsden fue una feminista radical, fundó la revista *The Freewoman* en 1911, formó parte de organizaciones anarquistas y fue una fundadora de la organización *Women’s Freedom League*. Para más información véase el artículo de Franklin “Marketing Edwardian Feminism: Dora Marsden, *Votes for Women and The Freewoman*” (2002). En general, el nombre de Dora tiene un significado especial en los estudios feministas debido a la interpretación que Freud dio al trastorno de Ida Bauer (a la que él se refería mediante el pseudónimo de Dora), una paciente a la que el diagnosticó con histeria.

envidia del pene es un truco del hombre para ahuyentar el miedo que tiene a la mujer, es *The Phallacy Syndrome*; el lenguaje mantiene a la mujer en una posición de subyugación: *The Shame Syndrome* y *The Redundancy Syndrome*; o las tres palabras más siniestras del lenguaje: “*I love you*”. Esta última referencia a dichas palabras la considera Dora Warren su *magnum opus*. Las mujeres deben eliminarlas porque:

When a man says 'I love you' to a woman, he means, 'I choose you to be the one for me to own, possess, dominate, tame, subjugate, oppress, enslave, to be my entire staked territory over which I and only I will roam at will!' and when a woman replies, 'I love you' she means, 'I accept all of the above!' (1993: 132)

En la película que Dora ve mientras está muriendo, hay también una imagen de una mujer en una estación de Allahabad⁹⁷. Camina sola por el andén cuando una joven, envuelta en harapos, esquelética y con un niño en brazos, surge de las vías del tren y se dirige hacia ella con el muñón que es su otro brazo extendido, en un esfuerzo por tocarla:

The woman crawled closer, looked up at her and smiled, her arm stretched out in an enormous effort to touch her. Recoiling in terror, Dora opened her bag, pulled out a sheaf of money, flung it down upon the ground between herself and the woman, and fled turning round just once, to see the woman still crawling towards her and past the money, arm still stretched for the touch of sisterliness. Dora fled into the darkness and very soon left the country, and the incident was forgotten back home in the whirl of excitement that attended the publication of her sensational book. (1993: 125-126).

⁹⁷ Al analizar el pensamiento de Spivak, tendremos la oportunidad de hacer referencia a la publicación de Kristeva *About Chinese Women* (1977), fruto de su viaje a la República Popular China. Veremos que Spivak denuncia el etnocentrismo de esta obra. También Dora Warren realiza un viaje a Oriente para documentarse antes de la publicación de su libro. Curiosamente, China no figura en su lista de visitas.

Las imágenes de su pasado acaban con una última foto de ella en la bañera, sus muñecas abiertas y una expresión de satisfacción en su rostro. Ahora se encuentra en otro lugar, cree que es el cielo pero su ángel de la guarda (Catherine Lim aclara que es varón), Fordora, le informa que está en una estación de tránsito hasta que se decida cuál de los dos posibles cielos le corresponde. Parece ser que la mera circunstancia de haber nacido mujer ya le otorga el derecho de ir al paraíso, pero dentro del mismo hay compartimentos y subcompartimentos, a los que las mujeres son asignadas según el grado de sufrimiento que hayan alcanzado en vida. Dora descubre entonces que existen dos estaciones principales.

A la estación "S" (de *scorpion-receivers*) van las mujeres que más han sufrido. Allí distinguimos a la niña abandonada por sus padres, luego mutilada por su protector para que se ganara la vida como mendiga, más tarde violada, muerta en un callejón y comida por las ratas. También está la llamada "mujer horizontal" porque todos los días tenía que hacer 30 servicios para satisfacer la lujuria de los hombres, o la niña, aún con la cuerda al cuello, que fue estrangulada nada más nacer por no ser varón.

En la estación "E" (de *egg-receivers*) vemos a una mujer china, muy digna todavía, luciendo los pendientes de jade con los que fue incinerada y a Charlotte Brontë, además de otras mujeres que, si bien debieron padecer en vida, este padecimiento nunca llegó a alcanzar la dolorosa materialidad del sufrimiento físico. La estación S destaca por la incongruencia de sus imágenes ya que a la visión de las huellas físicas que la crueldad ha dejado en los cuerpos, se une la expresión de tremendo placer que estas mismas mujeres han alcanzado en la otra vida. Las ocupantes de la estación E, por el contrario, deambulan aburridas mientras miradas de envidia se escapan hacia el cielo S hasta que terminan por cruzarse insultos entre las habitantes de las dos estaciones.

Dora no puede ir al cielo de las que recibieron escorpiones, así se lo dice su ángel y las mujeres que están allí e incluso Charlotte Brontë en persona, que se dirige a ella con elegancia. Pero Dora, fiel al carácter combativo que la ha caracterizado en vida, no puede creer que después de todo lo que ha hecho por las mujeres no se merezca el mejor de los cielos. “What you done to better woman’s lot?”(138) le gritan sus compañeras del cielo S. “For a start, I demythologised this whole sickening thing about Penis Envy that had kept us in thrall for decades. I developed my own Phallacy Theory to counter the falsehood!” (138), responde Dora. “Did your Phallacy Theory stop the men from raping us again and again?”(138) “I made women aware, for the first time, of the insidiousness of men’s language. I inspired them to rise to a new sense of their dignity and identity as women!” (138). A lo que las del cielo S le responden si ese nuevo sentido de dignidad e identidad ha servido para que sus propios padres dejen de venderlas a proxenetas.

En fin, cada una de sus teorías se enfrenta a la realidad del sufrimiento femenino y Dora sale indefectiblemente derrotada. No obstante, Fordora considera que su caso puede ser especial, por lo que decide darle una nueva oportunidad: puede dirigirse a la estación E o bien puede volver a la tierra y hacer méritos que le abran las puertas del cielo S. Entonces Dora recuerda aquella mujer de Allahabad y se ve a sí misma corriendo hacia ella dejando atrás sus desmitificaciones, nuevos paradigmas y síndromes para encontrarla y tocarla. Ya sabe lo que debe hacer. Ahora Dora Warren se despierta en la cama de un hospital, junto a ella se encuentra la hija que había abandonado en busca de sus teorías y que había llegado a despreciar a su madre. Dora le pide que haga una reserva para la ciudad india de Allahabad. “Sí, sí, por supuesto.” responde la hija, y entre ella y la enfermera se cruzan miradas que dicen que Dora aún no está bien, Dora necesita estar en

observación durante un largo tiempo. Al final hará méritos para acceder al cielo S pero no en la forma que ella creía.

El personaje de Dora Warren responde al estereotipo de la feminista de pro, combativa ya desde su infancia y entregada al mundo académico con tal ardor, que descuida sus deberes como madre⁹⁸. Cada avance teórico en la carrera de Dora Warren sirve para desmitificar creencias sustentadas por los hombres con la finalidad de mantener a las mujeres en una posición secundaria, pero también, para que Dora siga ascendiendo en su carrera académica y alcance la fama. Su preocupación por la mujer enmascara un afán por el propio endiosamiento de tal forma que, cuando tiene que afrontar una situación real (la de la mujer de Allahabad, por ejemplo) Dora Warren huye. Ella necesita seguir creando nuevas teorías que le permitan estar en la cresta de la ola académica. Paralelamente, cada nuevo paso la va alejando más de las mujeres a las que se dirige hasta que llega a un punto en el que se produce un divorcio entre la investigación y los sujetos en cuyo supuesto beneficio se hace esa investigación. Incapaz ya de hacerse oír, se quita la vida. El giro irónico del cuento está en la forma, fuera ya de su control, en que Dora se ganará el cielo S.

Quizás los aspectos más sobresalientes en este relato tienen que ver, en primer lugar, con las motivaciones del investigador, su sinceridad y honestidad cuando se acerca al objeto de estudio; en segundo lugar, con la distancia existente entre teoría y práctica o, dicho de otro modo: ¿en qué medida ciertos patrones o marcos de estudio se ajustan a su objeto y son útiles como herramientas para mejorar la situación de la mujer? A este

⁹⁸ Recordemos, por ejemplo, que Buchi Emecheta definía su forma de entender el feminismo aclarando, entre otras cosas, que no sentía ninguna simpatía por una mujer que abandona sus hijos. (1988: 175). En el capítulo sexto veremos que los feminismos postcoloniales sienten la necesidad de definirse en oposición a ciertas corrientes de pensamiento dominantes.

respecto, Mohanty, en *Feminism without Borders* (2003), introduce una dura crítica al academicismo en Estados Unidos que “has led in part to a kind of careerist academic feminism whereby the boundaries of the academy stand in for the entire world and feminism becomes a way to advance academia careers rather than a call for fundamental and collective social and economic transformation” (2003: 6). La necesidad de desplazar nuestra atención de lo universal a lo particular en los estudios sobre la mujer se puede considerar una cuestión prioritaria en la obra de dicha autora.

Dora Warren nos ofrece un ejemplo de los efectos de la excesiva atención a lo universal. La tenemos frente a un grupo de mujeres, acaba de referirse a las tres palabras, “I love you”, antes mencionadas, que la mujer debe desterrar de su lenguaje porque representan el ejercicio y la aceptación del poder masculino. Finalizada su exposición, Dora tiene que afrontar el absurdo resultante de la aplicación de su teoría a la realidad de los pequeños casos: una mujer se levanta indignada, “The Bastard! He has been saying 'I love you' to me everyday for the last twenty years and I believed him!”; otra mujer perpleja pregunta: “All these years I could not get my live-in boyfriend to say 'I love you' to me...Then last night he did it! He said 'I love you' all on his own. You mean I have now to tell him to stop saying it?” (132). La magnitud de las ideas de Dora queda ridiculizada cuando es aplicada a las realidades cotidianas.

5.2. Mohanty y la mujer del tercer mundo

En cierta forma, esta misma crítica se puede encontrar en los textos producidos por mujeres feministas postcoloniales. Aquí queremos presentar, de forma sucinta, los puntos más relevantes del pensamiento de las investigadoras Chandra Talpade Mohanty y Gayatri Chakravorty Spivak. Aunque ambas exponen sus ideas por vías distintas, las dos investigadoras se caracterizan por su denuncia de los sistemas de conocimiento occidentales y por su preocupación ante los efectos de la globalización sobre la mujer del tercer mundo. Con respecto a Mohanty, nos centraremos principalmente en las ideas presentadas en su artículo “Under Western Eyes: Feminist Scholarship and Colonial Discourses” publicado por primera vez en la revista *boundary 2*, en 1984, pero que nosotros citaremos haciendo referencia al volumen *Feminism Without Borders* (2003), una recopilación de sus escritos más destacados. Con respecto a Spivak nuestro foco de atención serán sus tres artículos: “French Feminism in an International Frame” (1987), “Three Women’s Texts and a Critique of Imperialism” (1989) y “Can the Subaltern Speak?” (1988) aunque también se hará referencia a otros de sus escritos.

En el pensamiento de Mohanty hallamos entrelazadas distintas formas de crítica. Por un lado, se puede identificar una de orden moral y que, al igual que Said hiciera en *Orientalism* (1978), pone en cuestión las motivaciones del investigador. En segundo lugar, Mohanty también se pregunta por la utilidad o función real de ciertos estudios. Su duda es un medio de analizar las formas en que la investigación académica realmente aporta

conocimientos para cambiar y mejorar la situación de la mujer. En este punto es posible establecer paralelismos entre el pensamiento de Mohanty y nuestro cuento de Catherine Lim, "Transit to Heaven". Por último, y teniendo *in mente* los dos tipos de crítica o, si se quiere, las dos intenciones ya mencionadas, Mohanty censura el modo en que Occidente analiza e interpreta el conocimiento producido sobre el tercer mundo.

La autora comienza restringiendo su campo de análisis a ciertos volúmenes publicados por Zed Press y recogidos en la serie sobre el tercer mundo. De esta forma, creemos, desea evitar la aplicación de las mismas categorías "monolíticas" que pondrá en cuestión posteriormente. Mohanty observa que en estos textos se puede identificar un patrón común según el cual la mujer del tercer mundo es analizada y "producida" como un sujeto singular y monolítico. Por otra parte, coincide con Said en *Orientalism* (1978) en cuanto a la percepción de que no puede haber una investigación desinteresada o apolítica. La conjunción de estos dos puntos le conduce a afirmar que dichos textos actúan como formaciones discursivas⁹⁹ que constituyen un nuevo modo de colonización. Por muy variadas que sean las situaciones en las que se aplica el término colonización, éste designa casi invariablemente una relación de dominación estructural y de supresión de la heterogeneidad de los sujetos implicados. Es aquí, en la estrategia de supresión de la heterogeneidad, donde Mohanty encuentra el pilar sobre el que se apoya el feminismo occidental como entidad discursiva en su colonización de la mujer del tercer mundo.

Básicamente, la investigadora parece estar aplicando el mismo modelo de análisis puesto en práctica por Said en *Orientalism* (1978), para abordar el estudio de la mujer del tercer mundo en los textos feministas escritos desde Occidente. El feminismo occidental, entendido como discurso, se caracterizaría por la utilización de las

⁹⁹ Las formaciones discursivas se pueden entender como las regularidades que constituyen un discurso.

estrategias denunciadas por Said y que consistirían en la aplicación de binarismos¹⁰⁰, estereotipos y técnicas de homogeneización y supresión de la diferencia, en su acercamiento al estudio de la mujer del tercer mundo. La autora cree que quienes escriben estos textos deben situarse y examinar su papel en el contexto global de explotación económica y política actuales (18). Dichos textos feministas producidos en Occidente parten de una autoconcepción de privilegio y se apoyan en el uso de universalismos etnocéntricos (estereotipos) que les impiden reflexionar adecuadamente sobre los efectos que su investigación tiene sobre el tercer mundo. Para algunas mujeres del tercer mundo uno de estos efectos es: “its conflation with imperialism in the eyes of particular Third World women” (21).

Las categorías binarias opondrían la mujer occidental como término privilegiado a la mujer del tercer mundo, que sería definida en cuanto a lo que no es o lo que le falta para ser como la mujer occidental. En el seno de este discurso, la mujer del tercer mundo sería fijada, estereotipada y pasaría a caracterizarse sólo por su condición de mujer oprimida o “víctima universal”. En consecuencia la mujer occidental vendría a ser la vara de medir para codificar y representar a sus “Otros”, lo cual es criticable, ya que es así como se ejerce el poder en el discurso.

Partiendo de estas reflexiones, Mohanty formula tres críticas al feminismo occidental. La primera tiene que ver con la consideración de la categoría “mujer” como un

¹⁰⁰ El término *binarismo* u *oposiciones binarias* proviene de la lingüística y hace referencia a un sistema de relaciones entre dos elementos tales como sordo/sonoro, vocálico/no vocálico. En principio, los dos términos de la oposición mantienen una relación de igual a igual dentro del sistema. Sin embargo, Derrida mostró que en estas oposiciones se favorece uno de los términos. Es decir, el segundo término de la oposición es definido en referencia al primero. El uso de las oposiciones binarias es importante en nuestra forma de concebir el mundo. En primer lugar, excluyen la existencia de categorías intermedias, en segundo lugar, imponen una forma de conocer jerárquica del mundo. Una oposición binaria fundamental en las teorías feministas, por ejemplo, es la que se establece entre hombre/mujer, donde la mujer sería definida en función del primer término y automáticamente ocuparía una posición secundaria con respecto al varón.

grupo coherente independientemente de variables tales como clase, raza o localización geográfica. La segunda crítica se sitúa a un nivel metodológico, debido a los procedimientos acríticos mediante los que se presentan pruebas de la universalidad de esta categoría. La tercera guarda relación con los presupuestos políticos que subyacen a las metodologías y estrategias analíticas. Implícita en el debate está, asimismo, la noción que constituye a todas las mujeres en una hermandad por el mero hecho de su sexo.

Con respecto a su primera crítica, Mohanty afirma que la categoría “mujer del tercer mundo” se construye partiendo de presupuestos erróneos, mediante un proceso de homogeneización que utiliza criterios sociológicos o antropológicos, es decir criterios *de segundo orden*, no inherentes a características esenciales de la mujer. Por ejemplo, se parte de la base de que todas las mujeres comparten un estado de opresión. Según esta premisa, lo que une a las mujeres es la igualdad de la opresión. Lo cual quiere decir que el acento no se pone en descubrir las especificidades que conforman un grupo particular de mujeres como sujetos sin “agencia” (*agency*)¹⁰¹ en un contexto determinado, todo lo contrario, se toma el concepto de opresión como verdad universal y se hace hincapié simplemente en buscar ejemplos que demuestren la generalización de que la mujer carece de dicha “agencia”, lo cual no ayuda a mejorar su situación. En realidad el investigador está aplicando el método inductivo para demostrar un hecho general. Metodológicamente no encontramos falta en este procedimiento si lo que se quiere demostrar es el estado de opresión de la mujer, aunque como bien subraya Mohanty, ésta no es una característica inherente a los sujetos en cuestión, por un lado, y por otro lado, el resultado obtenido no añade nada nuevo, no conduce a medidas que permitan aliviar su situación.

¹⁰¹ *Agencia*, *agency* en inglés, es un término que proviene de la filosofía y que se usa para designar la capacidad de acción de un individuo.

Toda las mujeres del tercer mundo son descritas como víctimas de la violencia, dependientes universales, víctimas del proceso colonial y subyugadas por la religión; son mujeres a las que el subdesarrollo les impone problemas y necesidades pero que no tienen posibilidades de elegir. Ante estas distintas formas de construir la imagen de la mujer del tercer mundo, Mohanty repite una y otra vez que es erróneo considerarlas a todas por igual, con las mismas necesidades y sufriendo idénticas condiciones de opresión. Tales formas simplistas de análisis no sirven para solucionar las dificultades con las que ellas se enfrentan y normalmente sólo conducen a una imagen estereotipada. Partiendo de la desventaja de la mujer del tercer mundo, la feminista occidental construye su imagen como mujer que “sí lo ha logrado” frente a la otra que “no puede lograrlo”: “1-who-have-made-it, You-who cannot-make-it” (Trinh 1989: 86).

La segunda crítica tiene que ver con el uso de las metodologías, es lo que la autora denomina el “universalismo metodológico”, un ejemplo de lo cual se encuentra en la interpretación del velo. El feminismo occidental parte de la idea de que la opresión y explotación que ejerce el varón sobre la mujer es un hecho que trasciende lo cultural para convertirse en universal. En el siguiente paso, se toma el uso del velo como prueba cuantitativa: en varios países las mujeres usan el velo, luego llevarlo demuestra el control que sufren. Mohanty señala que en este razonamiento hay un salto del uso del velo como realidad medible e incuestionable a su concepción como símbolo, únicamente, de opresión en la mujer. La práctica del velo puede tener distintos significados en cada país y aquí Mohanty recuerda que las mujeres de clase media en la revolución iraní de 1979, lo usaron para oponerse a la figura del Sha. En este caso, lo llevaban como un gesto revolucionario, por lo tanto, suponer que la mera práctica del velo indica la opresión de las

mujeres es analíticamente reductivo e inútil cuando se quieren elaborar estrategias de oposición política (34).

Con relación al velo, debido a su poder simbólico, se genera una confusión entre un hecho (el estado de opresión) y un elemento (el velo) que en algunos casos puede aparecer de forma simultánea pero que no implica, necesariamente, una relación causa efecto. El problema por parte de Mohanty, desde nuestro punto de vista, está en denunciar estas metodologías como globalmente occidentales, aunque aclare que circunscribe su crítica a ciertos textos. El caso del velo es un ejemplo de mal uso del método de trabajo indicativo, eso sí, de prejuicios y a veces falta de conocimiento en el investigador. Por otra parte, aunque la lucidez del análisis presentado por Mohanty es ilustrativa de los peligros en los que se puede incurrir cuando se parte de ideas preconcebidas sin cuestionarlas, no sabemos en qué forma este análisis podría cambiar si en lugar de estudiar el uso del velo se considerara la imposición de llevarlo. No olvidemos que precisamente las mujeres que se lo pusieron como gesto de oposición eran libres de elegir. A este respecto Leela Gandhi (1998), hablando tanto de Spivak como de Mohanty y Trinh Minh-ha, afirma que estas autoras idealizan la opacidad epistemológica de la mujer del tercer mundo y añade:

By making her the bearer of meanings/experiences which are always in excess of Western analytic categories, these critics paradoxically re-invest the “third-world woman” with the very iconicity they set out to contest... In refuting the composite and monolithic construction of “native women”, Spivak et al. unself-consciously homogenise the intentions of all Western feminists/feminisms. (1998: 88)

En cualquier caso, no creemos que las observaciones de Mohanty deban ser ignoradas (tampoco nos parece que sea esa la intención de Gandhi) por la sola razón de

que caigan en la misma trampa que ella desea descubrir, sino que, por el contrario, pueden ser reveladoras, si se desea crear un marco de estudio de la mujer aplicable en distintos contextos.

La tercera crítica de Mohanty al feminismo occidental pone en relación el uso de estas asunciones y metodologías con el ejercicio del poder. Es en cierta forma una revisión de los puntos que ya hemos visto con anterioridad. Esencialmente, Mohanty quiere denunciar que estas estrategias despojan a la mujer del tercer mundo de toda “agencia” y la transforman en objetos del poder. En palabras de Mohanty:

By contrasting the representation of women in the Third World with what I referred to earlier as Western feminisms’ self-presentation in the same context, we see how Western feminists alone become the true “subjects” of this counterhistory. Third World women, in contrast, never rise above the debilitating generality of their “object” status.

The application of the notion of women as a homogeneous category to women in the Third World colonizes and appropriates the pluralities of the simultaneous location of different groups of women in social class and ethnic frameworks; in doing so it ultimately robs them of their historical and political agency. (2003: 39)

Se observa que una constante a lo largo de este artículo es el rechazo de la aplicación de universalismos tanto conceptuales como metodológicos en el estudio de la mujer del tercer mundo. No obstante, este rechazo se ha interpretado como un procedimiento de oposición a todo tipo de generalización, o una forma de: “privileging the local over the systemic, difference over commonalities or the discursive over the material” (224). Por esa razón en “Under Western Eyes Revisited” (2003), Mohanty desea clarificar las ideas e intenciones con las que escribió el primer artículo y cuyo malentendido atribuye

al auge del postmodernismo en Estados Unidos, que valora: “as ‘totalizing’ all systemic connection, and emphasizes only the mutability and constructedness of identities and social structures” (225). Mohanty cree en un feminismo sin fronteras, en el que el conocimiento de las diferencias y particularidades aporte luz sobre lo universal, y permita distinguir los puntos de unión o conexiones entre esas mismas fronteras.

Citábamos a Mohanty porque una de sus críticas fundamentales al feminismo occidental tiene que ver con el uso de la mujer del tercer mundo como término negativo en la oposición mujer occidental/mujer del tercer mundo y habíamos señalado que Catherine Lim proponía al personaje de Dora Warren como estereotipo de la feminista occidental que usaba el sufrimiento femenino con fines personales, fuera de una preocupación genuina y comprometida por la situación de la mujer. Ahora queremos recordar a Spivak porque quizás sea esta investigadora quien haya expuesto de forma más abrumadora las nuevas formas de colonización.

5.3. La crítica postcolonial de Spivak

Los intereses de Gayatri Chakravorty Spivak son muy variados y abarcan distintas áreas críticas tales como el marxismo, deconstrucción, feminismo, globalización y crítica literaria. Junto con Edward Said y Homi Bhabha se la considera uno de los pilares de la crítica postcolonial. En este trabajo nos referiremos especialmente a su visión con respecto a la posición del crítico y su compromiso ético en el acercamiento al objeto de estudio. También intentaremos analizar y aplicar, en la medida de lo posible, su

concepción de la “subalternidad” y el consecuente problema de la representación, es decir, quién puede hablar por quién (la feminista occidental por la mujer del tercer mundo, el intelectual bien intencionado por las clases subyugadas etc.). Su concepción de la “subalternidad” muestra una preocupación por la medida en que, en términos de Spivak, el “subalterno femenino” (*gendered subaltern*) es capaz de encontrar una posición desde la que hacerse oír o representarse a sí misma. Como ya hemos dicho anteriormente, discutiremos tres artículos de esta investigadora. “French Feminism in an International Frame” (1988) y “Three Women’s Texts and a Critique to Imperialism” (1997) nos permitirán arrojar cierta luz sobre la crítica presente en la obra de Catherine Lim. El tercer artículo “Can the Subaltern Speak?” (1988) ofrece a su vez un sustento teórico sobre el que apoyarnos a la hora de referirnos a ciertos personajes presentes en los cuentos y novelas de la autora.

En su conocido artículo “Three Women’s Texts and a Critique to Imperialism”¹⁰² (1997), Spivak lleva a cabo una lectura original de la obra de Charlotte Brontë, *Jane Eyre* (1847) mediante su comparación con la novela *Wide Sargasso Sea* (1966) de Jean Rhys¹⁰³. La lectura que Spivak hace de *Jane Eyre* no se centra tanto en Brontë como en:

My readings here do not seek to undermine the excellence of the individual artist. If even minimally successful, the readings will incite a degree of rage against the imperialist narrativisation of history, that it should produce so abject a script for her [Brontë]. I provide these assurances to allow myself some room to situate feminist individualism in its historical determination rather than simply canonise it as feminism as such. (149)

¹⁰²Este artículo fue publicado por primera vez en la revista *Critical Inquiry* en 1985. Aquí se cita de su publicación en *The Feminist Reader* (1997).

¹⁰³ Jean Rhys (1890-1979) nació en la isla de Dominica y su obra más conocida es *Wide Sargasso Sea*, publicada en 1966, por la que ganó el WH Smith Award en 1967.

Con este párrafo, Spivak quiere situar el acceso al individualismo por parte de la mujer occidental en su contexto histórico. No se conforma con la celebración de *Jane Eyre* como novela feminista sino que pretende mostrar en qué forma este acceso al individualismo ha tenido sus costes, entre otros el sacrificio de la mujer del tercer mundo. La lectura y contraposición de ambas novelas proporciona al crítico una muestra de esta afirmación mediante el análisis del personaje de Bertha Antoinette Mason.

Spivak observa que *Wide Sargasso Sea* (1969) es una contestación a la novela de Brontë ya que su argumento se centra en la vida de Bertha Mason, la esposa loca de Rochester, cuya ausencia y cosificación en la novela de Brontë es necesaria para que Jane se constituya en un ideal feminista. Hasta la publicación de *Wide Sargasso Sea*, pocos se habían percatado de que Bertha Mason era una criolla jamaicana. Su personaje había quedado oculto al servicio de las necesidades de Jane. Rhys, escritora de Dominica, quiso escribir una vida para Bertha y al hacerlo pretendía obligar al lector a reflexionar sobre su condición colonial y su función en la novela imperial. Momentos especialmente relevantes en la novela de Brontë, como el ataque de Bertha a su hermano, la ocasión en que Rochester se deja llevar por el viento que viene de Occidente, o incluso la quema de Thornfield Hall, se nos ofrecen ahora desde el punto de vista de Antoinette¹⁰⁴.

Sin embargo, en análisis posteriores a la publicación de *Wide Sargasso Sea* (1969), el personaje de Bertha se había mantenido en la oscuridad (Terry Eagleton en *Myths of Power: A Marxist Study of the Brontës* [1975]) o había sido analizado como la representación de los deseos inconscientes de Jane (Gilbert y Gubar, en *The Madwoman*

¹⁰⁴ En *Jane Eyre*, el personaje tiene el nombre de Bertha y sólo alguna vez se hace referencia a su segundo nombre, Antoinette. En *Wide Sargasso Sea*, el personaje de Bertha Mason se llama, en realidad, Antoinette. Al casarse, Rochester la rebautiza con el nombre de Bertha en un ejemplo más de lo que Spivak denomina violencia epistémica.

in the Attic [1984]). Spivak, por el contrario, sitúa la novela de Brontë en su contexto histórico, al igual que más tarde lo hará Said (1993) en su crítica a *Mansfield Park* (1814) de Jane Austen, y une su voz a la de Rhys para señalar que la posición de Bertha se sacrifica para favorecer la emancipación de Jane:

In this fictive England, she must play out her role, act out the transformation of her "self" into that fictive other, set fire to the house and kill herself, so that Jane Eyre can become the feminist individualist heroine of British fiction. I must read this as an allegory of the general epistemic violence of imperialism, the construction of a self-immolating colonial subject for the glorification of the social mission of the coloniser. (155)

Es decir, la crítica feminista había ignorado el hecho de que en *Jane Eyre* el sujeto subalterno se describía siempre en relación a los intereses del colonizador de tal forma que, en lugar de interpretar a Bertha Mason como lo que era, una mujer encerrada en el desván y gracias a la cual el héroe de la novela entra en posesión de una fortuna, se prefiere analizarla como una manifestación de los deseos inconscientes de la protagonista para poder mantener una lectura de *Jane Eyre* (1984) como un texto feminista. Mientras tanto Bertha sigue en el desván, una forma difusa entre animal o ser humano, para que el lector pueda sentirse satisfecho con el final feliz sólo posible con su sacrificio extremo.

Spivak fundamenta su análisis en tres consideraciones esenciales. En primer lugar, comienza llamando la atención sobre la imposibilidad de entender la literatura europea del siglo XIX fuera del marco del imperialismo. Si este hecho se tuviera en cuenta, se podrían seguir las estrategias mediante las que se construyó lo que ahora se llama tercer mundo. Cuando la crítica feminista ignora este hecho está reproduciendo los axiomas del imperialismo.

Una segunda consideración nos lleva a Elizabeth Fox-Genovese en “Placing Women’s History in History” (1982) y su afirmación de que el acceso de la mujer al individualismo fue el momento determinante para el nacimiento del pensamiento feminista en Occidente. El concepto del acceso al individualismo es importante ya que es precisamente la presentación de Jane como un personaje en busca de su autonomía lo que permitía calificar este texto como novela profeminista. Spivak demuestra, como ya hemos visto, que este acceso a la individualidad se ha llevado a cabo mediante el sacrificio de la mujer del tercer mundo.

En tercer lugar, la investigadora recurre a la filosofía de Kant para explicar la forma en que la lógica del imperialismo justificó su misión civilizadora en los países colonizados de tal forma que el nativo pasó a ser objeto del “terrorism of the categorical imperative” (153). El imperativo categórico se puede definir como la ley moral universal otorgada por la razón pura. Uno de sus enunciados dicta que en toda creación, todo lo que se escoge o sobre lo que se tiene poder, puede ser utilizado como un medio, sólo el hombre y con él toda criatura racional es un fin en sí mismo. Según Spivak, dicho imperativo fue travestido por el imperio de la siguiente forma: “make the heathen into a human so that he can be treated as an end in himself” (153). Spivak afirma que este enunciado está presente de forma tangencial en la novela de Brontë a través del personaje de St John Rivers, misionero que quiere que Jane le acompañe en su misión civilizadora en India. El imperativo categórico, transformado de esta manera, permite ignorar la presencia de Bertha, que queda reducida a una figura situada en la frontera entre animal y ser humano. Consecuentemente, este ser no humano, no racional, puede ser usado como medio para el fin último de la novela: el matrimonio entre Jane y

Rochester según las condiciones de Jane. Aquí reproducimos el famoso párrafo donde vemos a Bertha por primera vez. Citamos del artículo de Spivak:

In the deep shade, at the further end of the room, a figure ran backwards and forwards. What it was, whether beast or human being, one could not... tell: it grovelled, seemingly, on all fours; it snatched and growled like some strange wild animal: but it was covered with clothing, and a quantity of dark, grizzled hair, wild as a mane, hid its head and face. (152)

Esta interpretación trae ecos de Said y de su asombro ante la facilidad con que se ignoran ciertos hechos cuando éstos pueden parecer incómodos al investigador. La autora nos muestra aquí que el discurso feminista se hace cómplice del discurso imperial. Spivak analiza la posición del crítico y considera que éste debe preguntarse si su acercamiento teórico se adecua al objeto de estudio. De igual manera, el investigador debe cambiar de perspectiva y en vez de preguntarse qué puede hacer por las mujeres del tercer mundo (lo cual se revela como una posición condescendiente y cómplice con el discurso colonial) ha de preguntarse qué es lo que el subalterno, la mujer del tercer mundo, está haciendo realmente por el crítico.

En su artículo "French Feminism in an Internacional Frame"¹⁰⁵ (1988a), Spivak deja, una vez más, al descubierto el etnocentrismo que ha caracterizado el feminismo francés y anglosajón. En este caso, la investigadora analiza la obra de Kristeva, *About Chinese Women* (1977). Comienza considerando un comentario hecho por una joven sudanesa de la facultad de sociología en Arabia Saudí: "I have written a structural functionalist dissertation on female circumcision in the Sudan" (1988a: 134), y a partir de

¹⁰⁵ Este artículo fue publicado por primera vez en la revista *Yale French Studies* vol. 62 (1981). Nosotros citamos haciendo referencia a su publicación por Routledge en *In Other Worlds. Essays in Cultural Politics* (1988).

aquí, Spivak reflexiona primero sobre la ausencia de la palabra clítoris¹⁰⁶ en referencia al hecho de la ablación (*clitoridectomy*), para luego señalar la inadecuación de los marcos teóricos occidentales en el estudio de la mujer del tercer mundo:

When one attempted to think of so-called Third World women in a broader scope, one found oneself caught, as my Sudanese colleague was caught and held by Structural Functionalism, in a web of information retrieval inspired at best by: “What can I do for them?” (1988: 135)

Spivak se pregunta qué es lo que constituye el feminismo internacional y subraya la paradoja que supone, tanto en el caso de la joven sudanesa como en el suyo propio, un Occidente: “out to ‘know’ the ‘East’ determining a ‘Westernized Easterner’s’ symptomatic attempt to ‘know her own world’” (135). No es la intención de Spivak entrar en la cuestión de quién puede hablar por quién, sino más bien cómo se puede “aprender de” y “hablar a” los millones de mujeres indias que viven fuera de los grandes canales de comunicación. Spivak reclama que se tenga en cuenta la heterogeneidad del tercer mundo y que la feminista occidental aprenda a no sentirse privilegiada como mujer. Es entonces cuando comienza a analizar el texto de Kristeva. La feminista se encuentra en la plaza de Huxian, tiene a las mujeres chinas delante de ella, expectantes:

Her question, in the face of those silent women, is about her own identity rather than theirs: “Who is speaking, then, before the stare of the peasants at Huxian?” (p.15)¹⁰⁷. This too might be a characteristic of the group of thinkers to whom I have, most generally, attached her...their repeated question is obsessively self centered: if we are not what official history and philosophy say we are, who then are we (not), how are we (not)? (1988a: 137)

¹⁰⁶ Spivak terminará su artículo de nuevo con una reflexión sobre su ausencia y lo que esto implica en algunos textos feministas.

¹⁰⁷ Spivak citando a Kristeva en *About Chinese Women* (1977).

Observa Spivak que cuando Kristeva habla por fin de las mujeres chinas lo hace remontándose a la historia milenaria para poder divagar sobre sus propias formulaciones mientras que las mujeres reales, que están ante ella, siguen ausentes, sin voz. El texto, aunque pretenda ser sobre las mujeres chinas, es en realidad un texto sobre sí misma. Al igual que Dora Warren, Kristeva peca de narcisismo intelectual y este narcisismo tiene como consecuencia, tal y como Mohanty también señalara en un contexto más general, un rigor dudoso en la exposición:

Yet, speaking of ancient China, she finds traces of an older matrilineal and matrilineal society (evidence for which is gleaned from two books by Marcel Granet, dating from the twenties and thirties, and based on “folk dance and legend” [p.47]¹⁰⁸ and Lévi-Strauss’s general book on elementary structures of kinship)... In another seventy-odd pages, and always with no encroachment of archival evidence, speculation has become historical fact. (1988a: 137)

Se censura la representatividad de las fuentes y también la metodología. El texto de Kristeva se pone como ejemplo del frecuente narcisismo intelectual de Occidente¹⁰⁹. Otros textos feministas son igualmente examinados en este artículo, y una y otra vez Spivak encuentra muestras de este narcisismo. La respuesta de Catherine Clement a Cixous citada por Spivak, es un ejemplo más. Cixous habla de la lucha de clases cuyo ritmo parece haberse atenuado y Clément contesta:

¹⁰⁸ Spivak citando a Kristeva en *About Chinese Women* (1977).

¹⁰⁹ Esta crítica de Spivak al texto de Kristeva constituyó el germen para la aparición de otras voces críticas. Por ejemplo, Su-lin Yu (2002) hace un repaso de distintas publicaciones que han censurado el texto *About Chinese Women*. Incluye el artículo ya citado de Spivak además de Chow (1991), Donaldson (1992) y Lowe (1991), entre otros. En este artículo se puede encontrar, a su vez, un análisis del texto de Kristeva haciendo uso del psicoanálisis de Lacan para demostrar que la imagen de la mujer china creada por Kristeva surge como respuesta a una fantasía orientalista. Por otra parte, Hattori (1994) utiliza las mismas críticas de Spivak, Chow y Low para postular la presencia de un orientalismo psicolingüístico que sería rastreable en las novelas *The Woman Warrior* y *Obasan* de Maxine Hong Kingston y Joy Kogawa, respectivamente.

It can appear attenuated, especially if one is bludgeoned into thinking so. But there is a considerable lag between the reality of the class struggle and the way in which it is lived mythically, especially by intellectuals for whom it is hard to measure the reality of struggles directly, because they are in a position where work on language and the imaginary has a primordial importance and can put blinkers on them. (149)¹¹⁰

No sabemos si Catherine Lim se inspiró en esta obra de Kristeva para presentar su personaje de Dora Warren, aunque sí es posible encontrar similitudes entre la crítica de Spivak y la de Lim. El incidente en Allahabad, por ejemplo, tiene lugar en un viaje de Dora al Lejano Oriente buscando confirmación a sus teorías. Cuando más tarde necesita nueva inspiración, Catherine Lim la sitúa retirándose al desierto mejicano. La autora parece sugerir que Dora se alimenta y utiliza a sus Otros con fines propios que poco tienen que ver con un deseo genuino por conocer las realidades de los países que visita. El encuentro de Allahabad es especialmente simbólico por dos hechos: Dora interpone una cantidad de dinero entre ella y la mujer de Allahabad; la mujer no busca el dinero, busca un gesto de hermandad. La imagen es sugerente de ese intelectual bien intencionado que pretende ayudar, ofreciendo dinero, pero que no es capaz de comprometerse hasta los límites que su propia investigación debiera imponerle. Este compromiso no ha de exigir “dejarlo todo” por parte de la mujer intelectual, pero sí implica un cierto nivel de honestidad consigo misma, con su investigación y también un cierto nivel de interés por quien dice defender.

La crítica a la falta de honestidad es patente en la obra de Catherine Lim, *Meet me on the Queen Elizabeth 2!* (1993). La autora presenta un personaje singular al que conoce en el Queen Elizabeth 2 (de ahora en adelante QE2). Se trata de uno de los

¹¹⁰ Spivak citando a Clément en *La jeune née* (1975).

anfitriones del buque, contratados por el QE2 para bailar con las damas que viajan sin compañía. Catherine Lim lo describe como un hombre ya maduro, caracterizado por el ascetismo de sus rasgos y por un hábito muy particular: Howard, así lo bautiza Lim en el cuento, tiene la costumbre de seguir con sus dedos la costura de los pantis de las señoras mientras baila. Una costumbre tan misteriosa no puede quedar sin ser fabulada. Catherine Lim da forma a un relato para explicar esta manía que tanto le intriga a ella y a otras señoras que también viajan solas. En el cuento intervienen dos mujeres muy astutas con un interés especial en Howard:

[They] would have the strongest reason for catching Howard in the act and making him the *object* of their study...Both were on their way to an international conference on the causes of aberrant male behaviour, organised by a very well known Psychological Society... As soon as Sue and Carmen discovered Howard's fetish, *they knew they were on to a good thing.*" (1993: 75) (cursiva añadida).

Desde este momento, las dos mujeres comenzarán a acosar a Howard, llegando incluso hasta el chantaje para lograr su cooperación. Howard se someterá a interminables entrevistas e incluso se dejará hipnotizar. Al final del "estudio" Sue, la psicóloga, provocará regresiones en Howard para concluir que este extraño hábito tiene su origen en un trauma infantil, cuando descubrió a su niñera en el acto de ponerse la ropa interior. Carmen, la parasicóloga, haciendo retroceder a Howard todavía más en el tiempo, "descubrirá" que en una vida anterior había sido esclavo de una reina oriental que tenía la costumbre de palpar los contornos de su taparrabos. En el presente, Howard se venga palpando las costuras de los pantis de las señoras en el QE2. El lector conocerá, al final, que los motivos de Howard eran de un orden mucho más sencillo: el infortunado individuo llevaba

a cabo, sin autorización de sus empleadores en el barco, un estudio estadístico para una fábrica de pantis.

Este desenlace nos enseña que, como psicólogas, Sue y Carmen muestran muy poco interés por conocer la verdadera situación de Howard; lo que las mueve, al igual que en el caso de Dora, es su afán de ascender en la escala académica. El presunto desorden mental de Howard es atractivo para estas dos mujeres en la medida en que puede ser transformado en “objeto” de estudio, aislado y fijado en el portaobjetos para su examen y posterior exhibición. Howard tiene muy poco interés para ellas como “paciente” pero, además, las conclusiones de la “investigación”, mediatizadas como están por su propia ambición, muestran ser muy poco fiables. Sue y Carmen, aunque no relacionadas con el feminismo, recuerdan mucho a la feminista occidental objeto de la crítica de Mohanty y Spivak. Sin embargo, la censura de Lim parece ahora menos concreta: se trata de dos mujeres, Sue y Carmen (este nombre sugiere un posible origen latino), que convierten a un hombre en objeto de su investigación. Según Mohanty y Spivak, el feminismo occidental, el investigador occidental que estudia el tercer mundo, investido por el saber que le otorga el humanismo del que es heredero, aplica unos modos de conocer erróneos en su acercamiento al tercer mundo. Es decir, ambas autoras parecen situar este problema de conocimiento en la inadecuación de las formas de conocer de Occidente. Catherine Lim, por el contrario, parece ubicar el problema en la ambición académica, en particular, y en la naturaleza humana, en general.

Mohanty destaca la importancia de lo particular para arrojar luz sobre lo universal y pide que el investigador no se constituya en la vara de medir. Spivak sugiere un desplazamiento de la centralidad del investigador para solucionar el problema del etnocentrismo y subraya que debe haber otro punto de partida más allá del simple “quién

soy”; en caso contrario, la mujer colonizada verá al investigador como: “sweet and sympathetic creatures from another planet” (1988a: 150) libre de ir y venir, al mismo tiempo que identificará al feminismo con una pose vanguardista en la que las libertades por las que lucha se consideran lujos reducibles de una forma u otra al “sexo libre”. La valoración general del hecho feminista en Singapur es un claro ejemplo de este retrato, como veremos más adelante. Consecuentemente, se puede inferir que hay algo erróneo en “our most sophisticated research, our most benevolent impulses”. (1988a: 150)

Junto a su preocupación por la posición del crítico con respecto al objeto de estudio, la obra de Spivak se caracteriza a su vez por su interés en delimitar las posibilidades de enunciación del sujeto subalterno: en qué medida puede la mujer del tercer mundo dejar de ser representada por otros, en qué medida puede hacer oír su voz. Este segundo aspecto encuentra su mejor expresión en el artículo “Can the Subaltern Speak?” (1988c)¹¹¹

Desde nuestro punto de vista hay dos cuestiones claves para comprender la respuesta que Spivak da a esta pregunta. La primera tiene que ver con el significado de la palabra *subaltern* o “subalterno” y la segunda, con lo que Spivak entiende por *speak* o hablar.

El término subalterno lo deriva Spivak de la teoría política de Gramsci y hace referencia a cualquier grupo o clase que sufre una situación de dominio. Los historiadores

¹¹¹ En *The Spivak Reader* (Landry & MacLean 1996) se remite al lector a su primera publicación en *Wedge* 7/8 (Winter/Spring 1985). En 1988 se publicó una versión corregida y ampliada en *Marxism and the Interpretation of Culture* editado por Cary Nelson y Lawrence Grosberg. Ésta última es la versión que se usa en este trabajo.

del *Subaltern Studies Group*¹¹² lo han ampliado para designar: “the general attribute of subordination in South Asian society, whether this is expressed in terms of class, caste, age, gender and office or in any other way”¹¹³. La utilidad del término reside en su capacidad para designar toda estructura de sometimiento, no sólo la de clase. Este concepto es importante porque permite designar con una sola palabra la heterogeneidad de los grupos subordinados en el tercer mundo. Spivak cita como paradigma de subalterno que no puede hablar, el caso de la joven Bhuvanewari quien, aun siendo una mujer de clase media, vio silenciada su voz en razón de su sexo. Volveremos al caso de Bhuvanewari más adelante.

La segunda cuestión, lo que Spivak quiere decir cuando usa el término *speak*, ha sido quizás la más controvertida y tal vez la de mayor trascendencia en los estudios postcoloniales. Para explicarla creemos que es conveniente hacer un breve repaso, en la medida que nos sea posible, dada la dificultad de los escritos de Spivak, de los puntos principales en este artículo.

“Can the Subaltern Speak?” (1988c) podría dividirse en dos secciones. En la primera, la autora analiza el texto “Intellectuals and Power: A Conversation between Michel Foucault and Gilles Deleuze” (Foucault 1977). Spivak quiere dejar al descubierto los esfuerzos de la crítica occidental por poner en duda la figura del sujeto de conocimiento, al mismo tiempo que se está trabajando, afirma Spivak, en complicidad con los intereses económicos internacionales. En la segunda sección, se dedica a cuestionar el interés del *Subaltern Studies Group* por hacer surgir la voz del subalterno a partir de los

¹¹² Este grupo de estudiosos indios se formó en los años ochenta con la intención de crear una historia alternativa a la “oficial” que tuviera como punto de partida los movimientos insurgentes y las clases más desfavorecidas o silenciadas.

¹¹³ Stephen Morton (2003: 48) citando a Guha (1988: 35).

textos del imperio o de las élites nacionalistas. Su objetivo es mostrar que la mujer subalterna no tiene voz y por tanto no puede representarse a sí misma.

Spivak comienza diciendo que dentro de los últimos movimientos filosóficos en Occidente existe la ilusión de que se está minando la soberanía del sujeto de conocimiento cuando a menudo se le está dando una coartada. El problema reside en que dicho sujeto finge no tener una determinación geopolítica. Por ejemplo, a pesar de la importante contribución de Foucault al análisis del discurso por el que se ejerce la hegemonía, Spivak observa que su análisis se circunscribe a las pequeñas esferas de la cárcel, el hospital o la prisión y no entra en el aspecto de la división internacional del trabajo.

Un segundo problema tiene que ver con la creencia subyacente de que las clases oprimidas, si se les da la oportunidad, pueden hablar y conocer su condición. Spivak está criticando el trabajo del *Subaltern Studies Group* y su proyecto de escribir una historia de India alternativa que aflore la voz de las clases oprimidas. Una dificultad de tipo metodológico reside en que la voz del subalterno sólo se puede identificar en los textos que han dejado los grupos dominantes. La propuesta de estos historiadores sería hacer una lectura entre líneas de los textos para encontrar esa voz a través de la expresión de sus movimientos de insurgencia. Spivak opina que el problema es insalvable porque nada queda del subalterno, sólo hay designación o referencia. Otra cuestión, esta vez de orden teórico, tiene que ver con la posibilidad de que se pueda rastrear una única voz subalterna, siendo un impedimento la propia heterogeneidad de los grupos subalternos.

El tercer problema sería el crítico mismo que, al intentar construir esa historia alternativa, podría intervenir sobre el objeto de estudio. El mensaje de Spivak no es el de

la inacción o el de la conservación nostálgica del subalterno, lo que la autora pretende es señalar el riesgo que se corre cuando se construye una conciencia del subalterno:

Reporting on, or better still, participating in, antisexist work among women of color or women in class oppression in the First World or the Third World is undeniably on the agenda. We should also welcome all the information retrieval in these silenced areas that is taking place in anthropology, political science, history and sociology. Yet the assumption and construction of a consciousness or subject sustains such work and will, in the long run, cohere with the work of imperialist subject-constitution, mingling epistemic violence with the advancement of learning and civilization. And the subaltern woman will be as mute as ever. (1988c: 295)¹¹⁴

Un ejemplo de este mutismo del subalterno lo encuentra Spivak en el caso de la Rani De Sirmur¹¹⁵ que surge de los archivos cuando comunica su decisión de ser una *sati* (viuda que se autoinmola) tras la muerte de su esposo. La Rani como reina regente que custodia a su hijo, futuro heredero del Rajá, era un personaje manipulable por los ingleses, que querían a toda costa proteger sus vías comerciales en Sirmur. La inmolación de la Rani podría poner al frente del sultanato a otros familiares menos manejables. Spivak muestra que la Rani entra en la historia y los archivos sólo en la medida en que podía hacer peligrar los intereses del imperio. Sorprendentemente, la autora es incapaz de averiguar si la Rani efectivamente se inmoló, ya que aparece y desaparece de los archivos casi sin dejar tan siquiera un vestigio de su nombre.

¹¹⁴ Como ya se ha visto, esta conjunción del conocimiento académico y las estructuras del poder forma parte de la crítica de Mohanty al feminismo occidental.

¹¹⁵ Spivak analiza con mayor profundidad este caso en "The Rani of Sirmur: An Essay in Reading the Archives" (1985),

Una vía alternativa a este mutismo del subalterno puede ser, siguiendo una observación de Macherey (1978), medir los silencios en el discurso del colonizador o las élites, estudiar lo que no se dice, bien porque no se quiere decir o bien, y más importante, porque no se puede decir. No se trata de investigar la existencia de una conciencia de la que no se tiene documentación, se trata de estudiar ese lugar donde se elimina la conciencia y las estrategias y mecanismos utilizados en su supresión.

¿Por qué no puede hablar el subalterno? Volvemos ahora al principio y a lo que Spivak quiere decir con el término *speak*. Cuando la autora utiliza este término lo usa en el sentido de hablar como acto de habla. Todo acto de habla requiere un emisor y un receptor del mensaje. El emisor sería el subalterno, el campesino, la viuda etc. ¿Quién sería el receptor? En principio podría haber muchos receptores para ese mensaje pero Spivak habla del historiador que se enfrenta con un problema:

The historian must suspend (as far as possible) the clamor of his or her own consciousness...so that the elaboration of the insurgency, packaged with an insurgent-consciousness, does not freeze into an "object of investigation," or, worse yet, a model for imitation. "The subject" implied by the texts of insurgency can only serve as a counterpossibility for the narrative sanctions granted to the colonial subject in the dominant groups. The postcolonial intellectuals learn that their privilege is their loss. In this they are a paradigm of the intellectuals. (287).

Sólo a veces tenemos la impresión de que el mensaje que nos quiere hacer llegar Spivak es extremadamente sencillo y que, únicamente su vestimenta complicada y en cierto modo barroca, impide que se incluya en lo que consideramos el sentido común, es decir, reviste con lenguaje académico lo que dicta el sentido común y deja su discurso expuesto a futuras discusiones en la propia esfera académica.

El subalterno no puede hablar simplemente porque no tiene quién le escuche o quién quiera o pueda escucharlo. Spivak ilustra esta asección con el ejemplo del *sati*. Aquí la voz de la mujer que se autoinmola en la pira funeraria queda atrapada entre dos discursos contrapuestos: el de la autoridad colonial que se podría resumir en la frase: “white men are saving brown women from brown men” (296) y el discurso de la élite nacionalista: “the women actually wanted to die” (297). Entre estos dos discursos opuestos la voz de la mujer desaparece. No se trata de que ella realmente llegue a hablar o no, en realidad (no importa que se reproduzcan sus palabras cuando se lanza a la pira), lo que importa es que su voz nos llega a través del filtro de dos discursos dominantes enfrentados. En palabras de Spivak:

Between patriarchy and imperialism, subject-constitution and object-formation, the figure of the woman disappears, not into a pristine nothingness, but into a violent shuttling which is the displace figuration of the “third-world woman” caught between tradition and modernization. (1988c: 306)

Un ejemplo más de esta falta de espacio desde el que el subalterno pueda hablar, lo encuentra Spivak en el caso, mencionado anteriormente, de Bhuvanewari. En 1926, esta joven se ahorcó en la casa de su padre. Su suicidio estuvo rodeado de un aura de misterio ya que tuvo lugar justo en el momento en que la joven estaba menstruando por lo que la posibilidad de un amor ilícito como explicación para este acto estaba descartada. Posteriormente, se descubrió que Bhuvanewari formaba parte de un grupo armado por la independencia de India. Se le había asignado la tarea de cometer un asesinato político, y la joven, incapaz de llevar a cabo la acción, decidió suicidarse. Spivak observa que Bhuvanewari fue meticulosa en su suicidio, al escoger el momento de la menstruación, para eliminar la sospecha de un amor. Inmediatamente después de su muerte, el acto

pareció absurdo y cuando Spivak quiso investigar el asunto recibió dos respuestas: “¿por qué le interesaba Bhuvanewari si sus otras hermanas llevaron una vida tan plena?” y “era un caso de amor ilícito”. Termina Spivak:

The Subaltern cannot speak. There is no virtue in global laundry lists with “woman” as a pious item. Representation has not withered away. The female intellectual as intellectual has a circumscribed task which she must not disown with a flourish. (1988c: 308).

5.4. Ejemplos de “subalternidad” en la obra de Catherine Lim

Curiosamente, y a pesar de esta postura aparentemente nihilista, Spivak cree que la obra literaria, precisamente porque no oculta su carácter de ficción y porque no pretende ser fiel a ninguna verdad, en suma, porque es pura representación, puede constituir un buen lugar donde encontrar la voz del subalterno. En “A Literary Representation of the Subaltern: A Woman’s Text From the Third World” (1988b: 241), señala que tanto el texto literario como la historiografía están interrelacionados dado que ambos se construyen haciendo uso del lenguaje. Siguiendo a Foucault, en *La arqueología del saber* (1970), Spivak recuerda que cualquier actividad que implique relatar o contar hechos, ya sean ficticios o “reales” conlleva el posicionamiento de un “yo” que puede ser el narrador o el lector. Esta posición a rellenar por un “yo” (por ejemplo, la posición socioeconómica, étnica o sexual de ese “yo”) es también un signo y, por lo tanto,

determina la función del texto. El trabajo historiográfico recuerda en cierta medida al de la lectura ya que necesita una interpretación. En palabras de M^a Jose Vega:

En todos los casos, habrían de utilizarse los métodos del análisis literario, aplicados a cualquier tipo de discurso, porque tales métodos son especialmente aptos para demostrar la incertidumbre, o la indeterminación, entre la ficción y la verdad y para revelar los entresijos narrativos del relato histórico (2003: 283)

En consecuencia, la diferencia normalmente establecida entre historia y literatura como disciplinas, la una tratando con hechos reales, la otra con imaginarios es considerada por Spivak como: “a difference in degree rather than in kind” (1988b: 243). Por lo tanto, el texto literario puede ser también un lugar en el que rastrear la voz del subalterno. A este respecto, destacan los artículos críticos sobre la obra de la escritora hindú Mahasweta Devi¹¹⁶. Personajes como Jashoda, la mujer que trabaja de nodriza para mantener a sus hijos y su marido enfermo y que al final muere de un cáncer de mama, ponen en cuestión el carácter improductivo asignado por el marxismo tradicional a las labores reproductoras de la mujer. El cuerpo de Draupadi, torturado y sangrante frente al nacionalista Senanayak, cuestiona la autoridad y representatividad del poder patriarcal nacionalista. Estos personajes subalternos, de los que nada sabemos y a los que no podemos escuchar, también reciben atención en la obra de Catherine Lim. Quizás porque no están limitados por un hilo argumental podemos encontrar mayor variedad y centralidad en su tratamiento en los cuentos.

Si intentamos imaginar el personaje que representa la voz más silenciada o inexistente en Singapur, es posible que nuestra mirada se dirija hacia las comunidades

¹¹⁶ Spivak ha traducido varios cuentos de esta autora y también ha publicado estudios críticos sobre su obra algunos se pueden encontrar en *In Other Worlds* (1988) o en *Subaltern Studies V* (1987).

minoritarias de malayos e hindúes y que luego se concrete en la figura de la mujer. La situación de estos grupos es particularmente difícil en el Singapur predominantemente chino, como veremos más adelante. Por ejemplo, Fiona Cheong en *The Scent of the Gods* (1991) se preguntaba por el derecho de la comunidad china a ocupar el suelo y dirigir la vida de Singapur:

“Tien was not completely wrong, you know. The Malays were here long before us. And now the government wants to take full control of their lives.”

“We Chinese are more organized.” That was Auntie Lily. “Is it our fault? When the Malays had the island to themselves, what did they do? They went fishing.”

“The government treats them like second-class citizens. How can you command people to move out of their homes and go live in a flat?”

“It has already been explained to them. Atap roofs are a fire hazard. These Malays are so uneducated they can’t understand a simple thing.”

“It’s we who don’t understand them. We don’t even have the decency to try.” (1991: 87)

Desde nuestro punto de vista, Cheong llama la atención sobre el mismo problema que presenta Spivak, al afirmar que el subalterno no puede hablar porque no puede encontrar una posición de enunciación, y porque, al fin y al cabo, no tiene nadie que le escuche. El texto literario presenta el problema con sencillez mientras que Spivak le da un soporte filosófico. Los malayos, y su situación en Singapur, cobran entidad y existencia gracias a la referencia que acabamos de ver y el discurso de la élite es contestado cuando el personaje observa que la comunidad china no desea conocer al Otro, no tiene la decencia de intentarlo.

La mujer malaya¹¹⁷ (o de las etnias minoritarias en la ciudad-estado) aparece representada en diferentes cuentos y novelas de Catherine Lim. En *The Serpent's* (1982) conocemos a Muniandy y Aminah. La primera es la esposa del jardinero, la segunda, es la que se ocupa de lavar la ropa. Angela, desde su posición privilegiada, prodiga ayuda para ambas mujeres y se siente así gratificada:

Muniandy the gardener's wife had appeared at the door, a thin bony woman in a smelly sari with a baby on her hip and a skinny little boy with scabby legs by her side..."I'm sorry I can't give you more money," said Angela, knowing that a gift of four or five dollars would be promptly converted into toddy by the wretched woman herself. Instead, Angela went to the store room and brought out a big tin of biscuits, four tins of condensed milk...and a handful of sweets for the little boy. The woman received the presents with effusive thanks and hurried away.

And then Aminah, the washerwoman, equally thin and scrawny - Aminah coming, smiling apologetically and asking if she could have an advance of twenty dollars on the next month's wages... Angela was tired of the frequent requests for advances, but this time, in an impulse of generosity she said, "Listen, Aminah. You take your son to my husband's clinic"...Angela was happy - she, dispenser of good things, bringer of relief. (1982: 43-44)

En "The Rest is Bonus", cuento perteneciente a la colección *The Woman's Book of Superlatives* (1993), Lim describe a Meenachi, esposa infeliz y madre de seis hijos. El relato tiene como prefacio la historia de la diosa Ukemochi¹¹⁸, proveedora de abundancia y del dios Tsuki Yomi, enviado a servirla y que, sintiéndose por ello humillado, la asesina.

¹¹⁷ Para más información sobre la mujer malaya en Singapur véase "The Voicelessness of (Subaltern) Malay Women" de Mohamed Taib donde se analiza la posición de la mujer malaya aplicando el concepto de subalternidad definido por Spivak con algunos ejemplos tomados de la literatura en malayo (una de las lenguas oficiales en la isla).

¹¹⁸ Según Catherine Lim (1993: 62) este cuento pertenece a la mitología japonesa.

Tras su muerte, la diosa Ukemochi sigue siendo una fuente de bienes y de su cuerpo brotan cosechas, caballos, bueyes etc. Cuando la gran diosa Amaterasu recibe noticias del asesinato, expulsa a su hermano de los cielos y Tsuki Yomi se arrepiente de su acto de deshonor.

En nuestra historia, Meenachi, la madre proveedora, vive entre la miseria y los malos tratos de su esposo. El inicio del cuento nos permite situar al padre con respecto a la familia:

It was the last peaceful hour of the day for the family before the quiet of the vast rubber plantation would be shattered by the drunken roaring of the father on his way home from the town, the roar swelling to the preternatural howl of the doomed beast if he happened, in his crazed plunge through the dark forest, to hit his head. (1993: 63).

Este arranque contrasta fuertemente con las primeras líneas de la novela de Maniam, *The Return* (1993), donde se describe por primera vez a la abuela y que repetimos de nuevo:

She came, as the stories and anecdotes about her say, suddenly out of the horizon, like a camel, with nothing except some baggage and three boys in tow. And like that animal which survives the most barren of lands, she brooded, humped over her tin truks, mats, silver lamps and pots, at the junction of the main road and the laterite trail... The people of this small town didn't know how she managed, but they saw her before a week passed, a settled look on her face, a firm gait to her walk. (Maniam 1993: 1)

Aunque las situaciones en que se mueven los personajes no son las mismas, sí se puede derivar ciertos paralelismos. Por ejemplo, mientras el padre es comparado con un animal para destacar las cualidades que lo alejan del ser humano, la abuela en *The*

Return se equipara a un animal por sus cualidades positivas, tales como la determinación y capacidad de trabajo. En el retrato del padre se destaca la violencia, en el de la abuela, la firmeza, la voluntad, el amor a los hijos. Este suele ser un patrón que se repite en la novela postcolonial: el hombre representa violencia para la mujer; mientras que la mujer suele ser “romantizada” mediante imágenes de ternura y esfuerzo.

Meenachi, al igual que tantas otras mujeres en los cuentos y novelas de Catherine Lim, acude a un pequeño altar para rezar ante la figura de una diosa con cara amable y sonriente. Meenachi quiere que la deidad intervenga respecto al comportamiento de su marido; le presenta sus pequeñas ofrendas y espera una señal; pero la diosa: “resplendent in her green, pink and purple paint and load of tinsel garlands, gave no such sign, only continuing to smile benignly.” (1993: 67). Otra semana comienza, Meenachi mide su vida de semana en semana ajustándose a los periodos de paga de su marido, y los días son descritos en función de los malos tratos que recibe:

That night, a Tuesday and pay-day, her husband came back more drunk than usual, as expected. He slumped into a chair, eyes closed, then roared for his daughter Letchmy who had, in anticipation, gone to hide in a neighbour’s house. The sex after the beating was more painful than usual, as the pregnancy was proving to be unbearable... On Thursday, he hit her on the spot where a swelling from a previous punch had barely subsided. On Friday, the beating was after the sex, when he wanted more and she demurred... Two teeth were punched out on Sunday when she came to the protection of one of the boys who had annoyed the father... (68-69)

Y llega el jueves de nuevo y con él, la visita a la diosa. Esperamos que Meenachi se dirija nuevamente a ella con las mismas plegarias y que la divinidad la contemple, también con la misma impasibilidad. Pero Meenachi ha ido a darle gracias:

“Thank you, Goddess,” she breathed in the fullness of gratitude, “thank you for helping me.” For during the week she had been hit only four days, not the full seven... and besides, the hitting had not been on the belly, not even once but only on the other parts of her body. Best of all, her daughter Letchmy had gone to stay with the neighbour’s mother... She aggregated her gains -three full days without any beating. A substantial bonus indeed, for which she was deeply grateful. (69)

Meenachi se siente valiente y ahora le promete un coco entero y una guirnalda (ofrecimiento descabellado puesto que está completamente fuera de su alcance) si la diosa continúa mejorando su vida. Dos días más tarde, el marido vuelve a darle una paliza, en esta ocasión algo se rompe dentro de ella y un charco de sangre se dibuja bajo su cuerpo inconsciente, tirado sobre el suelo. El hombre se asusta, si se supiera que su mujer ha muerto por su culpa perdería el trabajo e iría a la cárcel.

Dos semanas más tarde vemos a Meenachi nuevamente ante el altar. Nos preguntamos si dirigirá algún reproche a la diosa, pero sus primeras palabras son: “Forgive me, dear goddess” (71). La protagonista desea que la diosa le perdone por haber faltado a su cita la semana anterior y a continuación le ofrece la guirnalda prometida: “See, you have kept your promise, and so I have kept mine” (72). Es la guirnalda que el marido le regaló en agradecimiento porque, en el interrogatorio por el personal sanitario, calló e incluso fue aún más lejos cuando afirmó que: “her husband had never laid a finger on her once in her life” (72). La alegría y la satisfacción de Meenachi contrastan con sus sufrimientos y con la impasibilidad que tanto las autoridades como la misma diosa muestran en este relato. La ironía, presente siempre en los cuentos de Catherine Lim, se lee a través de esa guirnalda que ella obtiene del maltratador por su silencio y que a su vez ofrece a la diosa por su “protección”.

El cuerpo de Meenachi, maltratado como el de Draupadi en el cuento de Devi, se presenta ante el lector y ante las autoridades que la examinan. Ella habla a través de su organismo y al igual que en el caso del *sati*, su voz se pierde, su voz es tan insignificante que no merece ser escuchada: la mujer se recupera y recibe el alta del hospital.

Meenachi, frente al altar con su ofrenda ante la diosa eternamente sonriente, conduce a un segundo punto de ironía. Porque, al acabar el cuento, el lector se pregunta cuánto durará el arrepentimiento mostrado por el marido y recuerda a la gran diosa Amaterasu que desterró a Tsuki Yomi y cómo el arrepentimiento de éste último lo llevó a esconderse eternamente. Sospechamos que muy pronto, en cuanto su marido vuelva a tener problemas en la plantación, Meenachi volverá a medir su vida y su felicidad de acuerdo con el ritmo de las semanas y los malos tratos que las acompañan.

La simplicidad de la narración es abrumadora. Recibimos el texto como el relato de una vida sencilla llena de sufrimientos y sentimos compasión. Después comprendemos las similitudes y diferencias entre la gran diosa Amaterasu con la pequeña diosa del altar, Ukemochi con Meenachi y Tsuki Yomi con el marido. Ahora se hace patente la impasibilidad de la diosa del altar, siempre sonriente; los bueyes y cosechas que manaban de Ukemochi contrastan con la miseria del plato único que Meenachi puede preparar para toda la familia y sobre el que el padre tiene privilegio. Ahora creemos encontrar rabia, o quizás ira, por parte de la autora. La vida de un personaje subalterno se despliega ante nosotros. No hay ira en Meenachi, recibe los términos en que su vida está dictada como la voluntad de la diosa, su única ilusión es que no le peguen y poderse comprar un adorno para su nariz (éste será otro de los regalos del marido en agradecimiento). Meenachi, no nos puede hablar, pero es que tampoco tiene interés en dirigirse a nosotros. Spivak pide que no preguntemos qué podemos hacer

por la mujer subalterna sino qué hace ella por nosotros. Se abre el silencio y volvemos a recordar a Spivak, quizás para acallar la conciencia: "I suppose it needs to be said that the problem of "what to do" about the gendered subaltern cannot be solved in any interpretive essay, historical or literary." (1988b: 241)

Las narraciones de Lim contienen otras muchas voces subalternas como la de Muniandy el personaje que da nombre al cuento en la colección *The Shadow of a Shadow of a Dream* (1987). Esta vez no se trata de la esposa del jardinero, sino de un hombre grande y de manos toscas marcadas por la psoriasis. El cuerpo de este personaje produce repulsión y desconfianza dondequiera que vaya:

They hurried on, with their glossy shopping bags, and their purposeful strides, past him in both directions: as if by tacit agreement, they carved out a space in which he stood alone, so that none would be touched by those blotched hands with the leprous pink patches, none would risk contact with that gross bulk which rapidly gathering moisture on that hot morning, reeked of unwashed humanity. (1987: 37)

Junto a Muniandi encontramos a Rosita, la ajada prostituta a quien nadie quiere. Consumida por la enfermedad y el uso, Rosita se siente agradecida porque Muniandy la ha tratado con ternura, por eso cuidará de él cuando caiga enfermo. Muniandy está enamorado de una turista americana, esbelta y grácil, que en nada se parece a las exuberantes actrices bollywoodienses que cuelgan en las paredes de su habitación, aunque es igualmente distante. Trabaja como portero en un famoso hotel del que es la atracción turística, enfundado en su traje de guerrero que oculta convenientemente su deformidad. Muniandy recuerda en éxtasis el momento en que ella le tomó de la mano y se hizo fotografiar junto a él. Su éxtasis se tornará en profundo desconsuelo cuando,

enamorado y sin su uniforme, se acerque más de la cuenta a esa mujer. Muniandy, enfermo, no ha ido hoy a trabajar y quiere despedirse de la turista antes de que abandone el hotel. Su emoción, desnuda, impropia e inesperada, no oculta bajo el disfraz de rey oriental, será interpretada, erróneamente, como una agresión y, consecuentemente, perderá su trabajo. Tras su suicidio, Muniandy le dejará su pequeña fortuna a Rosita.

La figura de Muniandy, la forma en que se malinterpretan sus intenciones, recuerda a otro personaje, también masculino, Mr A. P. Velloo, un antiguo empleado en los tiempos de la administración británica y ahora retirado. Mr Velloo es acusado injustamente del rapto y abuso de una niña. Tras aclararse la confusión, se le pone en libertad mientras la oficialidad (policía y autoridades públicas) siente vergüenza ante los prejuicios que su rápida actuación ha dejado entrever. El señor Velloo decide entonces reformar Singapur entrando en política. Mientras tanto, las cartas que envía al periódico con mayor tirada de Singapur no son publicadas. La historia acaba con el señor Velloo dejándose dormir y soñando con lo que dirá y hará cuando se presente a las elecciones, mientras que de su boca rezuman los jugos de la pasta que suele masticar. El lector comprende que no está en posición de mantener ninguna batalla.

El señor Velloo, estrictamente hablando, no sería un personaje subalterno puesto que se sabe marginado y objeto de prejuicios por su raza. No ocurre lo mismo con Muniandy, admirado como rey oriental y repudiado si no lleva su disfraz. Muniandy, como el título de la colección de cuentos indica, se entrega a la sombra de la sombra de una ilusión (*The Shadow of a Shadow of a Dream*). Su sueño es ser querido pero ignora la única persona que puede hacerlo, Rosita, y persigue el imposible de la turista. Muniandy vive aislado. Tiene un “amigo”, un tal Jimmy Yap. Jimmy le busca trabajos, en cierta forma

se ha apiadado de él pero no le puede dar lo que más desea: compañía. En la siguiente conversación Catherine Lim delinea los términos de esta amistad:

“I told you I would call you if I had something,” Jimmy Yap did not hide the exasperation in his voice. “There’s no point ringing me up so often.”

Mr Jimmy, Mr Jimmy, please, “said Muniandy and a sob rose which he could not suppress. “Mr Jimmy, you my best friend, you only can help me.”

“But I have nothing for you at the moment, Muniandy,” said the other, “I told you I’d call you if I had something.” A short pause and then. “Do you need any money, Muniandy? How are you managing?” (1987: 38)

El cuento del señor Velloo, perteneciente a la colección *Or Else the Lightning God* (1980), es citado por Catherine Lim como ejemplo de la sutil censura que se ejerce en Singapur. Una escuela de enseñanza secundaria decidió convertirlo en obra de teatro y llevarlo a escena. Catherine Lim acudió a la representación como invitada de honor para descubrir que el señor Velloo había sido transformado en Tan Ah Hock, un hombre chino. Cuando al acabar la representación la autora preguntó por qué se había cambiado la etnia del personaje, dado que su raza era un factor primordial para entender el cuento, se le contestó que el señor Velloo podría herir la sensibilidad de las minorías étnicas. Catherine Lim hace entonces una declaración de sus intereses:

The safest topics would of course be those celebrating the very visible achievements of Singapore. We are told by visitors that they are astonishing achievements by any standard... It is said that the Asian voice is often cynical, melancholy. If so, the Asianness in my Singaporean make-up eschews the gloss and gleam of the boulevards for the dark shadows of the secret alleyways, where I seek out the sad little tales of the lost, the dispossessed, the casualties of transition. (1991: 40)

En el cuento “The Chosen One”, contenido en la colección *Little Ironies: Stories of Singapur* (1978), hallamos otro ejemplo de la preocupación de la autora por los personajes subalternos. En realidad estamos haciendo referencia a una figura que, de una forma u otra, se repite tanto en los cuentos como en las novelas y que ya hemos presentado a través del análisis de Ah Heng Cheh en *Following the Wrong God Home* (2001). Un retrato robot de este personaje nos mostraría una anciana, posiblemente soltera, con muy poco apoyo familiar y cuya característica principal sería su profundo sentimiento de desorientación en el moderno Singapur. Se trata de un personaje fuertemente ligado a la cultura y los usos propios de la tradición a la que pertenece. El tren de la modernidad, un tren de alta velocidad en Singapur, ha pasado de largo y ha dejado a estas ancianas solas y esperando. En el cuento al que hacemos referencia este sentimiento de desolación no le permite a la protagonista otra cosa más que esperar su propia muerte. Catherine Lim, en un solo párrafo, es capaz de retratar las circunstancias que han llevado a la anciana a su actual situación y el profundo estado de desvalimiento en el que se encuentra:

I used to see many of them —now there do not appear to be many anymore — old women in their faded black long-sleeved cotton blouses and loose pants, sitting patiently behind little wooden trestles on which they had set up their wares — small bottles of sweets, packets of dried ginger and plums, cigarettes in loose sticks of five or six stuck in a little tin. And there was the inevitable lit joss-stick standing in a tin in front of the meagre wares, a reminder to the gods that they were to be kind to these old women and give them good business. Sitting behind their trestles by the side of the passageways in front of shops and houses, and largely ignored by the flow of people shopping and going about their business in the city, they became a separate, pathetic little world unto themselves. (1978: 68)

Este extracto permite distinguir con claridad la disparidad y la distancia existente entre el mundo de la vieja y el de la ciudad que la contiene. La primera referencia es para las ropas de la anciana, sus sándalos, e incluso para el tipo de mercancía que tiene a la venta; todos estos objetos dirigen al lector a las antiguas costumbres de la cultura china. La siguiente referencia es para la ciudad; ahora vemos pasar a los transeúntes, los imaginamos caminando con prisa, las miradas dirigidas hacia los escaparates. El movimiento caracteriza a la ciudad mientras que la anciana, una figura discordante, viene definida por su quietud (nótese que en el cuento de Muniandy, la soledad del personaje también se construye por medio de un centro estático y una periferia en movimiento). Una lectura completa del cuento nos permitiría observar que la espera es el concepto clave que la define. Espera que los viandantes le compren mercancía, espera que la muerte se apiade de ella, espera que llegue el día prometido en sueños por la diosa Kuan Yin. En siete días, Kuan Yin le ha dicho que se la llevará al cielo. Mientras tanto, la anciana compra un ataúd y lo dispone verticalmente, se sienta ante él y espera. De pronto, la ciudad parece cambiar su ritmo para ajustarse al de la anciana: se ha corrido la voz, una vieja ha comprado un ataúd porque la diosa Kuan Yin le ha especificado el día y la hora de su muerte. Los transeúntes ahora giran en torno de la mujer, se paran para mirar, se conmueven, los periodistas llegan... El ritmo de la ciudad se ha detenido, las respiraciones están contenidas: ¿aparecerá Kuan Yin, tomará a la anciana y la hará ascender hasta los cielos? El nacimiento de una flor insólita en el jardín trasero marcará el milagro, el signo es interpretado: Kuan Yin no quiere que muera la anciana, ahora es ella la diosa y obra milagros.

Catherine Lim no puede evitar dar ese pequeño toque de humor e ironía. Simultáneamente, y casi sin darnos cuenta, algo cambia en el retrato de la ciudad, y

percibimos la confluencia de dos mundos, tradición y modernidad conviven aunque esta convivencia pueda tener sus mártires. La ciudad fría y moderna, agnóstica, se detiene y también quiere esperar por la diosa, y quiere creer que se ha obrado un milagro, las creencias relegadas afloran. La vieja, por su parte, se transforma: de anciana desvalida pasa a ser diosa¹¹⁹. Ahora obra milagros como atestiguan las curaciones que ha procurado; de figura invisible pasa a estar en el centro y, fiel a sus usos y costumbres, comercia desde esta nueva posición de ventaja. ¿Diosa o fraude? El lector hallará su propia respuesta.

Son muchas las figuras sin voz que se pueden identificar en los cuentos de Catherine Lim. Ya hemos hecho referencia a su deseo de reflejar, en palabras de Sionil Jose (1987: 214): “small people, what they ate, what they wore”. Indudablemente, esta circunstancia tiene su origen en el empeño por retratar la realidad de Singapur. Es por ello que en sus cuentos escuchamos voces que, de otra manera, se ahogarían en el bullicio y el ruido producidos por la inexorabilidad del cambio, causado y alimentado tanto por el empuje de la modernidad y la globalización como por los intereses nacionalistas. No queremos acabar, sin embargo, sin hacer referencia, aunque sólo sea brevemente, a la figura de la niña como personaje subalterno.

Quizás el personaje más carente de voz en la obra de la autora sea la niña, siendo Han (en *The Bondmaid* [1995]) un buen ejemplo. En dicha novela, hallábamos uno de los peores casos de opresión, como es el sometimiento y esclavitud de otro ser humano. Al igual que en el caso del señor Velloo, Han no podría ser considerada un personaje subalterno, ya que se la presenta siempre como conocedora de su situación,

¹¹⁹ Con anterioridad se ha hecho referencia a este patrón tan persistente en las novelas de Lim, por el que la mujer subalterna se transforma, a través del sufrimiento, en deidad.

respondiendo a su opresión con rebeldía e incluso instigando la no aceptación de su condición entre las otras *bondmaids*.

En los cuentos podemos encontrar otro tipo de niña que vive en una situación de sometimiento desde su mismo nacimiento. La situación que la subordina puede estar en relación con su sexo o con la situación económica de la familia. Así, por ejemplo, en “Bina” perteneciente a la colección *The Woman’s Book of Superlatives* (1993), la niña del título es ofrecida por sus padres en matrimonio a un millonario árabe, a cambio de una dote. En el avión que la conduce al país de su nuevo esposo, Bina comunica su situación a una azafata. La reacción es inmediata y la azafata: “swung into a high drama of rescue” (51). La historia de la niña esposa llega a los periódicos que encabezan sus páginas con el titular “Child Bride Rescued”. Varias personas se ofrecen para adoptarla e incluso sus padres prometen devolver el dinero de la dote y recibir de nuevo a su hija, pero: “it was in the state interest to have Bina in state custody, and everything was promised to ‘restore her dignity as a female and give her a proper education.’” (51). Creemos que las comillas usadas parecen indicar, no tanto la intención de transcribir con exactitud un mensaje, como la actitud de la autora hacia un discurso repetido y diseñado para ocultar los límites de la acción del estado. El cuento acaba con el potentado muriendo de placer sobre el cuerpo de otra niña.

En los cuentos “The Teacher” y “Adeline Ng Ai Choo”, ambos de la colección *Little Ironies* (1978), encontramos el mismo personaje de una niña que sufre. Esta vez no es el sexo lo que marca la situación, sino su incapacidad de adaptarse a las enormes presiones académicas impuestas en la ciudad estado, que desea entrar en el mundo de la modernidad. En el cuento titulado “The Teacher”, la dificultad para manejar el inglés lleva a la niña al suspenso y a su posterior suicidio. La autora no oculta su crítica a un sistema

académico, atento sólo a los resultados y completamente ausente respecto de las necesidades del estudiante. Esta crítica se presenta a través del retrato del profesor que, absorto en los puntos y comas, en los sujetos y los predicados, no es capaz de percibir las realidades que la niña expresa en sus ejercicios escolares. Aquí tenemos un ejemplo, el tema de la redacción es “El día más feliz de mi vida”:

He (el padre) ask me to tell my principal of my school that I am not going to learn anymore. I was scare my principal will ask me questions. Lucky my mother came home from the hospital where she born the baby, and my mother say to my father that I should learn in school and become nurse later...So my mother told me I was no need to stop learning in school. And that was the happiest day in my life which I shall never forget.” (1978: 13)

El mundo de la niña Tan Geok Peng está caracterizado por las dificultades económicas y la miseria. Tanto la madre como la hija sufren los malos tratos del padre y aun así, Geok Peng muestra ilusión por aprender. Pero el profesor es incapaz de prestar atención a otra cosa que no sea la gramática y la voz de la alumna se pierde aunque su mensaje sea claro. Más tarde, cuando el profesor pide a los alumnos que escriban una redacción sobre “El extraño”, se encuentra con una nueva decepción:

“Listen to this! She was supposed to write a story with the title “The Stranger” and all she did was write a great deal of trash about her father—‘He canned me everytime, even when I did not do wrong things still he canned me’—she means ‘caned’ of course—‘and he beat my mother and even if she sick, he wallop her’. This composition is not only grossly ungrammatical but out of point. I had no alternative but to give her F9 straightaway. God, I wish I could help her!” (15)

En el cuento “Adeline Ng Ai Choo” (1978), la situación en la familia es distinta ya que el padre quiere a su hija y se preocupa por ella, pero la presión que ejerce para que Adeline traiga buenas notas no ayuda a mejorar la situación. Tampoco sirve de mucho la impasibilidad y total falta de interés de los profesores hacia otra cosa que no sean los resultados académicos. El cuento sigue un curso que también se mueve desde la periferia hacia el centro. Comienza con un titular sensacionalista: “STUDENT, REFUSED ONE MARK MORE BY TEACHER, PLUNGES TO DEATH” (63) (mayúsculas en el texto original). La contestación de la maestra esboza las causas del suicidio de Adeline: “Ai Choo did not do satisfactorily, and she obtained a grade that was marginally below the passing grade.” (63). La reunión en el colegio para discutir las implicaciones de este suceso es el tercer punto de vista que se describe. Es ahora cuando el lector comprende la profunda soledad de la alumna. El intercambio de opiniones entre los profesores es educado, con turnos de palabras y demás rituales propios de una reunión de trabajo. Contrasta la frialdad y la educación con que se discute el sistema de calificaciones y demás cuestiones técnicas, con la tragedia que es el motivo de la reunión¹²⁰. De pronto, se abre una esperanza. Por un momento, parece que un profesor quiere llevar la reunión hacia Adeline, hacia por qué lo hizo y si podrían haberla ayudado; la ilusión desaparece rápidamente: “May I propose that we forget all this talk about marks and passing grades, whether a student deserves one mark more, and so on and so on —and consider whether we did the right thing in giving the students back their corrected scripts?” (1978: 64). El siguiente movimiento nos permite escuchar la voz del padre, no entiende por qué su hija hizo algo así y en sus palabras se lee un cierto reproche hacia la niña: “I took it upon myself to teach my daughter, to develop her abilities, I did what few fathers would do, I

¹²⁰ Recordamos que Catherine Lim trabajó como profesora y diseñó textos para la enseñanza del inglés. Esta circunstancia explica que muestre tan buen manejo del lenguaje del profesor.

supervised her work, and filled her mind with the right notions and ideals—I protected her from the insidious influence of her friends —and this is the result of it all —this is what she has done—”. Por último, escuchamos la voz de Adeline en el diario que ha quedado:

I cannot sit in the room for three hours to study, I can't concentrate. I wish I can watch TV or listen to the radio or go out, but Dad says must study hard...STUDY! STUDY! STUDY! I must do well in the exams and make my parents happy. Must STUDY! STUDY! STUDY! Even if die I, Adeline Ng Ai Choo, must really work hard to get at least a pass grade. (1978: 67)

La historia de Adeline llega a nosotros casi en la misma forma en que Spivak nos presenta la historia de Buvanewari: un conjunto de voces externas, cada cual hablando desde sus respectivos centros inmóviles. La autora pone a nuestra disposición el diario de Adeline y crea la ilusión de que su problema es tenido en cuenta, pero sólo el título del cuento, que lleva el mismo nombre de la niña, le da centralidad y entidad al personaje.

Capítulo 6

Nacionalismo y feminismo: dos lealtades contrapuestas

En el capítulo dedicado al significado del pasado en la obra de Lim, hicimos referencia al sentimiento de culpa en el sujeto colonizado y a la forma en que este sentimiento se complica en el caso de la mujer. La fidelidad a las raíces, a la propia tradición, muchas veces implica también una fidelidad al patriarcado nacionalista, que se ha erigido en baluarte y guardián del nuevo sentimiento nacional surgido tras la colonización. La situación se recrudece cuando el nacionalismo se constituye en representante de los valores nacionales y construye y fija estos valores en oposición al colonizador, con el consiguiente anquilosamiento en la condición de la mujer. Para crear este sentimiento nacional se recurre a los valores tradicionales de la cultura colonizada. En muchos casos la ocupación del territorio ha significado una fractura, un punto de interrupción en el normal desarrollo de estas sociedades y, consecuentemente, una congelación o inmovilización de esas tradiciones. Es difícil saber en qué forma la colonización ha cambiado el curso natural de las sociedades autóctonas aunque sí parece

haber evidencia de que la desestructuración inherente al proceso colonizador significó para la mujer un retroceso en sus condiciones de vida.

En este capítulo hemos analizado algunas de las figuras señeras del nacionalismo, prestando especial atención a su posición con respecto a la mujer. Nos centraremos en Frantz Fanon, Ashis Nandy y Gandhi para luego analizar de forma más concreta las características del nacionalismo singapurense. Por último prestaremos atención a la posición de Catherine Lim en dicho contexto y señalaremos las alternativas posibles para una mujer nacionalista que no se somete a la autoridad patriarcal y que desea definir los términos de su adhesión a la nación.

6.1. Fanon: la negra que quiere ser blanca y la ansiedad nacionalista

Si se pretende disertar sobre la relación entre la mujer nativa y los nacionalismos en los países colonizados es imposible no hacer referencia a los escritos de Fanon, sobre todo a su famoso capítulo sobre la mujer de color y el hombre blanco, en *Black Skin. White Masks*¹²¹ (1986). La posición de Fanon presenta ciertos puntos de controversia. En algunos casos se critica su patente olvido de la mujer negra y su psicología; en otros, se pasa por alto este olvido para aplicar su sistema de análisis al otro Otro, que es la mujer colonizada. Lo que ocurre con Fanon es que sus escritos rezuman sinceridad, sus

¹²¹ Este libro se publicó originariamente en 1952 bajo el título *Peau Noire, Masques Blanc*. La edición que se cita aquí contiene un prólogo escrito por Homi Bhabha.

palabras trascienden el discurso académico, están llenas de experiencia vital. Es difícil teorizar, desmitificar o deconstruir (podemos aplicar cualquier término) las ideas de alguien que habla con el corazón, aunque a veces se equivoque o aunque a veces su corazón esté excesivamente presente.

Evidentemente, Fanon no es Dora Warren. Algunas cosas que sabemos de su vida lo sitúan abandonando su puesto como jefe de medicina en Blida-Joinville, es decir, su trabajo como representante del gobierno colonial francés en Argelia y abrazando la causa de la revolución argelina. En su carta de dimisión explicaba por qué:

Madness is one of the means man has of losing his freedom. And I can say, on the basis of what I have been able to observe from this point of vantage, that the degree of alienation of the inhabitants of this country appears to me frightening.

If psychiatry is the medical technique that aims to enable man no longer to be a stranger to his environment, I owe it to myself to affirm that the Arab, permanently an alien in his own country, lives in a state of absolute depersonalization...The social structure existing in Algeria was hostile to any attempt to put the individual back where he belonged. (1967: 53)

A pesar de estas palabras, creemos que en los escritos de Fanon se puede hallar un ejemplo más de la “subalternidad” de la mujer colonizada. El libro *Black Skin, White Masks* (1986) es un estudio, usando fundamentalmente las herramientas del psicoanálisis, de la condición del negro en los países colonizados. Su valor es indiscutible ya que reveló de forma sobrecogedora los efectos de la colonización y el racismo en la conciencia que tiene de sí mismo el sujeto colonizado. Esta conciencia se puede resumir usando las mismas palabras de Fanon, para explicar lo que sintió en Francia cuando descubrió que su sola presencia –negra– podía causar terror en un niño:

I was responsible at the same time for my body, for my race, for my ancestors. I subjected myself to an objective examination, I discovered my blackness, my ethnic characteristics; and I was battered down by tom-toms, cannibalism, intellectual deficiency, fetichism, racial defects, slave-ships, and above all else, above all: "Sho'good eatin'."

On that day, completely dislocated, unable to be abroad with the other, the white man, who unmercifully imprisoned me, I took myself far off from my own presence far indeed, and made myself an object. What else could it be for me but an amputation, an excision, a hemorrhage that spattered my whole body with black blood? (1986: 112)

Por esta razón, no podemos más que sentir frustración cuando descubrimos que el capítulo dedicado a la mujer negra y el hombre blanco se reduce a la afirmación de que la mujer negra quiere blanquearse por medio de su relación con el hombre europeo. Para llegar a esta aseveración Fanon analiza la novela autobiográfica de Mayotte Capécia¹²², *Je suis Martiniquaise* (1948). En el siguiente capítulo, dedicado a la relación del hombre negro y la mujer blanca, utiliza la novela *Un homme pareil aux autres* (1948) de René Maran¹²³ para ilustrar su pensamiento. Con la salvedad de que en ambos casos concluye que estos personajes son neuróticos, no hemos encontrado ninguna otra similitud en el tratamiento de los dos capítulos. Si en el dedicado a la mujer de color, Fanon expresa casi desprecio por la negra o la mulata que aspira a la blancura del europeo, en el dedicado al hombre negro nos hace sentir un cierto grado de comprensión y simpatía por el pobre hombre de color. Cuando habla de la mujer negra y su obsesión por emblanquearse casi se limita a citar otras obras de ficción o conversaciones con distintas mujeres que no se "rebajarían" a casarse con un negro porque eso sería "dar un paso atrás". Por el contrario,

¹²² Mayotte Capécia es conocida por la crítica acerba que le dirigió Fanon. Publicó una segunda novela titulada *La Negresse Blanche* (1950).

¹²³ René Maran fue un escritor francés originario de la Guayana Francesa. Fue el primer escritor negro que ganó el premio Goncourt, en 1921.

cuando habla del hombre negro, hace referencia a distintos estudios psicológicos para explicar su conducta. En el caso de la mujer negra, desprecia e insulta, en el caso del hombre, explica e investiga. La mujer negra le da la espalda a su país; el hombre negro sufre, no tiene un lugar, no es de aquí ni de allí. De Mayotte Capécia dice:

It is legitimate to say that Mayotte Capécia has definitively turned her back on her country. In both her books only one course is left for her heroines: to go away. This country of niggers is decidedly accursed. In fact, there is an aura of malediction surrounding Mayotte Capécia. But she is centrifugal. Mayotte Capécia is barred from herself.

May she add no more to the mass of her imbecilities.

Depart in peace mudslinging storyteller... But remember that, beyond your 500 anemic pages, it will always be possible to regain the honourable road that leads to the heart. (1986: 53 nota) (puntos suspensivos en el original)

Leela Gandhi (1998: 94) analiza brevemente a Fanon, en *A Dying Colonialism* (1965), y su estudio del velo en la mujer argelina. Según Gandhi, Fanon postula la mujer argelina con velo como un lugar donde se desarrollan las rivalidades entre el colonizador y el sujeto colonizado. El colonizador pretende desestructurar la sociedad argelina a través de sus mujeres, forma parte del proyecto colonial “desvelar Argelia”. Los nacionalismos, por el contrario, se apropian del velo y lo reconstituyen en forma de metáfora de la resistencia anticolonial. El velo le permite a la mujer colaborar con la causa nacionalista, por ejemplo, ocultando armas o informes de actividades del enemigo. Según Fanon: “in imposing such a restriction on herself, in choosing a form of existence limited in scope, was deepening her consciousness of struggle and preparing for combat” (1965: 66)¹²⁴. El velo y la lucha en torno a su uso son interpretados *en función* de su utilidad para la causa

¹²⁴ Fanon (1965: 66), citado por Leela Gandhi (1998: 94).

nacionalista. En ningún momento se oye, como diría Spivak con respecto al *sati*, a la mujer argelina.

Mrinalini Greedharry hace un interesante resumen de las distintas posiciones que Fanon ha despertado dentro de los estudios feministas. Siendo Fanon un autor que se basa en la subjetividad, no resulta sorprendente que distintas teorías feministas hayan querido hacer uso de sus postulados. Sin embargo, el investigador que se haya acercado a la obra de Fanon ha encontrado muy poco que poder usar para un análisis de la mujer de color. La obra de Fanon, observa Greedharry (2008: 38), se ha tachado de machista en el pasado, debido a su uso sexista del lenguaje, su ataque a Capécia y su análisis de la patología sexual de la mujer blanca. No obstante, investigadores como T. Deanean Sharpley-Whiting (1998) han abogado por un uso de Fanon en la teoría. Si el lenguaje es machista, observa, se debe al carácter experiencial de los escritos de Fanon. Si Fanon parece marginar a la mujer negra, en su ataque a Capécia, sería necesario entonces hacer un análisis de *Je suis martiniquaise* (1948) con respecto al contexto de su publicación. Señala que la recepción de este libro fue muy favorable en Francia y se convirtió en un éxito de ventas. La causa de este éxito se puede deber, más que a su calidad literaria, a su “seemingly effortless adeptness at acting as a mirror for the French.” (Greedharry 2008: 39)¹²⁵ Por tanto, el ataque de Fanon a Capécia puede leerse como un ataque a la posición aduladora de ésta. Aun así, dice Greedharry, también es un hecho constatable que Fanon dice muy poco de la mujer de color:

The chapter is perhaps better understood as the analysis of how the relationship between women of colour and white men has an effect on men of colour. Even if Fanon’s brutally honest critique of Capécia is

¹²⁵ Sharpley-Whiting (1998) citada por Greedharry.

justified this still does not explain why the lived experience of the woman of colour remains so conspicuously absent from Fanon's theoretical vision. (2008: 40)

Mary Ann Doanne (1991), observa Greedharry, ofrece una explicación interesante para este hecho. De acuerdo con el esquema freudiano, lo femenino representa la castración, carencia, lo inescrutable y también el Otro. Doanne considera que la posición ocupada por lo femenino ha sido reemplazada por la masculinidad del hombre negro en el análisis de Fanon, y al quedar la mujer de color sin una posición que llenar, simplemente desaparece del análisis:

As has been frequently pointed out, the category of women is usually used to refer to white women, while the category of blacks often really means black men. What is lost in the process is the situation of the black woman. Her position becomes quite peculiar and oppressively unique: in terms of oppression she is both a black and a woman; in terms of theory she is neither. In effect, she occupies a position which is difficult to think within current paradigms... Her identity cannot be oppositional in the traditional way. (Greedharry 2008: 40)¹²⁶

En general, se puede afirmar que la ausencia de la mujer de color en los escritos de Fanon es reveladora de la posición marginal que ocupa la mujer en el ideario nacionalista. El pensamiento de Ashis Nandy, como veremos a continuación, no es una excepción.

¹²⁶ Doanne (1991), citada por Greedharry.

6.2. Nandy, la cultura y la mujer

En su estudio sobre psicoanálisis y teoría postcolonial, Greedharry incluye también a Ashis Nandy, quien aplica el psicoanálisis para presentar la cultura nativa como un espacio y una estrategia de resistencia al colonizador. Nandy quiere revertir la imagen del colonizado perdedor en la batalla de la colonización mediante el uso de su propia ascendencia cultural. En el encuentro colonizado–colonizador sería este último quien saldría perdiendo, debido a su incapacidad para producir nada positivo de su acercamiento al colonizado. En palabras de Nandy:

As folk wisdom would have it, the only sufferers of colonialism are the subject communities. Colonialism, according to this view, is the name of a political economy which ensures a one-way flow of benefits, the subjects being the perpetual losers in a zero-sum game and the rulers the beneficiaries. This is a view of the human mind and history promoted by colonialism itself. This view has a vested interest in denying that the colonizers are at least as much affected by the ideology of colonialism, that their degradation too can sometimes be terrifying. (1983: 30)

Nandy, señala Greedharry: “conceives of culture as a positive and harmonizing force in people’s lives” (2008: 66), lo cual quiere decir que no considera el hecho cultural como un ámbito de opresión. Aunque la cultura es una herramienta política, no la analiza como un proceso con implicaciones políticas y sociales. Un ejemplo de esta posición se puede apreciar en el caso del *sati*. Según Greedharry, Nandy considera que el *sati* es una

manifestación del valor que los indios otorgan a la lealtad conyugal (2008: 65), pero un análisis únicamente en estos términos ignora las leyes hereditarias que también han podido contribuir a generar la tradición. Spivak, por ejemplo, señala que era más frecuente en Bengala, el único lugar de India donde la viuda podía heredar de su esposo. El *sati* parece estar ligado a aspectos económicos de una forma vergonzosa, como se puede observar en el caso de Roop Kanwar y el negocio que la familia del esposo hizo tras la muerte de la joven¹²⁷.

En 1987, Roop Kanwar fue quemada viva en la pira funeraria de su esposo. Tenía 17 años. Este suceso tiene, según Kurian (2001: 75), un significado especial porque, al contrario que otros actos que se llevan a cabo en la intimidad del hogar, éste tuvo lugar públicamente y fue investido de la santidad que otorga la tradición. Las autoridades locales parece que no intervinieron aunque el *sati* está prohibido desde los tiempos de la colonización británica. Hubo rumores de que Kanwar fue drogada y llevada a la fuerza y de que su familia no había sido informada. Después de su muerte, el lugar se convirtió en un punto de peregrinación y consecuentemente se levantaron puestos donde se vendían fotos de Kanwar, comida para los peregrinos, etc. Es decir, el *sati* se convirtió en una máquina de hacer dinero. Roop Kanwar, al igual que Han en *The Bondmaid* (1995), pasó a convertirse en mito. El suceso provocó asimismo la denuncia de feministas indias y se pidió que los ideólogos (y quienes se beneficiaban del *sati*) fueran castigados de acuerdo con el sistema penal existente. El estado se inhibió para no airar al posible electorado de Rajput (Kurian 2001: 76). Las feministas fueron acusadas de anti-indias, pro-occidentales,

¹²⁷ La película *Agua* (2005) de Deepa Mehta también trata el tema de las viudas indias. La acción transcurre durante 1938. La niña Chuyia, de ocho años, queda viuda el día después de que la casen con un moribundo. El marido es incinerado y a Chuyia le rasuran el pelo y la confinan en un *ashram* (casa de viudas), donde deberá pasar el resto de su vida.

colonialistas y capitalistas por, entre otras figuras, Nandy (Kurian 2001: 75). No se criticó el negocio que se creó en torno a la muerte de Kanwar.

Desde el punto de vista de Nandy, el sacrificio del *sati* se puede comparar al de muchos hombres que mueren por su país. El *sati* es una opción personal, un derecho al que la mujer debe tener acceso, porque forma parte de sus tradiciones. Lo único que hace más aceptable el sacrificio del hombre es que produce un beneficio económico para su país y que no se lo considera un ritual supersticioso, llevado a cabo por las culturas vencidas en la colonización.

Esta asignación de posiciones en la que el hombre ofrece su sacrificio en el ámbito externo de la nación frente a la mujer que se sacrifica en el ámbito interno del hogar trae a nuestra memoria el artículo "Transnationalism, Feminism, and Fundamentalism" de Mino Moallem, publicado en la colección *Between Woman and Nation* (1999). Moallem presenta un estudio que se interesa por el fundamentalismo del feminismo tradicional y el feminismo del fundamentalismo iraní. Es decir, subraya las posiciones de confluencia y las diferencias entre ambas ideologías, para después abogar por un feminismo internacional, que incluya variables como raza, clase, geografía etc. Lo que a nosotros nos interesa es ese punto en el que Moallem reflexiona sobre la producción de dos imágenes o símbolos, a la vez contrapuestos y complementarios, en el fundamentalismo iraní. "My sister, your veil is more assertive than my blood." (1999: 329) era uno de los lemas más populares durante la revolución iraní de 1979. A Moallem le llama la atención esta alianza entre el velo y la sangre, la mujer velada y el hombre guerrero. Aunque la mujer también dio su sangre durante la revolución, tomó las armas y a pesar de que todo esto formaba parte de la memoria popular, el estado islámico

institucionalizó el papel de guerrero para los hombres mientras que a la mujer se le asignó un rol que la mantenía en la retaguardia. En palabras de Moallem:

In this case, even though women continued to undergo military training, the attribution of “offense” to men and “defense” to women displaced gender-neutral revolutionary notions such as the “people’s army”...

In this scenario, through martyrdom, by transgressing the boundary between life and death, the man gained an ultimate subject position... [to be the heart of history]. On the other hand, it was through the maintenance of the body’s boundaries in veiling that the woman –according to Rahnavard- “could transcend her physical and sensual attributes to become the divine’s essence of womanhood, an essence which endows her with the power to be a mother, a sister and the sweetheart of her husband.”¹²⁸ (Moallem 1999: 322)

La atribución de lo externo, es decir, lo social, al hombre, mientras que la mujer ocupa el lugar de lo interno, lo doméstico, es un denominador común en la gran mayoría de las culturas. Ante la posición siempre marginal de la mujer, resulta sorprendente que se ignore la realidad y materialidad de dicha marginación utilizando argumentos que endiosan a la mujer en teoría, recurriendo normalmente a la tradición y mitos populares. Lo mismo hace Nandy cuando afirma que la feminidad en India no está tan devaluada como en Occidente, ya que los indios la asocian con el poder, sobre todo con el poder espiritual. Sin embargo, esta abstracción de las ideas no disculpa su falta de atención cuando estas tradiciones toman cuerpo (y nunca mejor dicho) en la vida de las mujeres. En palabras de Gredharry:

The value of Nandy’s work lies in his attempt to redeploy religious discourse in a way that takes it out of the hands of both the

¹²⁸ Rahnavard, en *The Message of Hijab* (1990: 9), citada por Moallem.

fundamentalists who purport to represent communitarian values and the Western secularists. Nevertheless, ... this issue turns invisibly on the axis of gender and if Nandy cannot bring himself to theorize this more rigorously, he cannot hope to convince critics ...that there is still something enabling left in religious practice for Indian women. (68)

En general, tanto las figuras nacionalistas como sus ideólogos suelen incurrir en esta subordinación de la mujer a los intereses nacionales. A nuestro entender, esto se debe fundamentalmente a la necesidad de apelar a la tradición para crear, o despertar, una conciencia nacional en oposición al colonizador.

6.3. El nacionalismo “femenino” de Gandhi

Una figura importante (tanto por la singularidad de las estrategias que aplicó, como por su significado para la conciencia nacional) es Gandhi. Si uno de los efectos de la colonización en India fue la remasculinización del hombre colonizado, Gandhi, sorprendentemente, asumió una característica considerada femenina, la pasividad, en su lucha contra los británicos.

Cuando los británicos invadieron India, entre las observaciones más frecuentes con respecto al hombre nativo estaba la de su carácter afeminado, laxo, vago (más adelante veremos que el nacionalismo singapurense se ha apropiado de este estereotipo para defender, de forma velada, la primacía de la población china sobre las otras etnias que conviven en Singapur). Como respuesta a esta valoración (o tal vez como respuesta

al mismo hecho de la invasión) el hombre indio reaccionó enfatizando su carácter masculino. Ya hemos hecho referencia a esta circunstancia en cuanto a las consecuencias negativas que conllevó para la mujer. Aquí queremos destacar que Gandhi escogió como estrategia de resistencia la asunción de la pasividad y la feminidad, quedando ésta simbolizada en el uso de la rueca.

Ketu H. Katrak, en su artículo “Indian Nationalism, Gandhian ‘Satyagraha’ and Representations of Female Sexuality” (publicado en la colección *Nationalism and Sexualities* [1992]) observa que el nacionalismo de Gandhi, en contra de lo que su apropiación de los valores femeninos podría hacer suponer, no pretendía mejorar la condición de la mujer india o cambiar concepciones tradicionales sobre ella, sino sumarla a la causa nacionalista. Gandhi creaba una imagen esencialista de la mujer, al tomar virtudes tales como la castidad, pureza, capacidad de sacrificio y sufrimiento (virtudes tradicionalmente atribuidas a la mujer) como forma de resistencia al colonizador. De las figuras femeninas tradicionales, señala Katrak, Gandhi tomó como modelo a Draupadi, que ante la inminencia del deshonor pidió auxilio a Krishna. No formaban parte de su modelo figuras como la de Rani de Jhansi, que se vistió de hombre y lideró las tropas en su lucha contra el británico (Katrak 1992). Gandhi animaba a las mujeres a que no se casaran con la intención de que se unieran a la causa nacionalista, y no para que se liberaran de la esclavitud del hogar. Dentro de su ideario sólo había dos opciones para ellas: o bien se reconocía su sexualidad pero circunscrita al matrimonio, o bien, si renunciaban al matrimonio también debían renunciar a su sexualidad. De esta forma Gandhi, según Katrak, proyectaba su propio conflicto entre sexualidad y servicio a la nación. El movimiento de Gandhi no desafiaba las estructuras del patriarcado, ya fuera éste nacionalista o británico. Él nunca cuestionó la santidad del hogar. A la mujer se le

permitía acceso al ámbito de lo externo, siempre y cuando fuera para servir a la nación. Cumplido este objetivo, debía volver a la reclusión del hogar.

Las estrategias de Gandhi se usan hoy en día para combatir las estructuras que marginan a la mujer, por ejemplo, avergonzando públicamente a los culpables en los casos de asesinato ligado a la dote. No obstante, la consideración del problema de la mujer como secundario a la nación propició que los movimientos a favor de la mujer se redujeran a meros apéndices de la causa nacionalista. Una vez lograda la independencia se le otorgó igualdad de derechos en la constitución pero, como las estructuras patriarcales no habían sido cuestionadas, este mismo patriarcado forzó el mantenimiento de la jerarquía sexual. De esta forma, se produce una disparidad entre el campo teórico de las leyes constitucionales y el campo práctico de la vida real. Katrak añade que la práctica de la no violencia, ligada a imágenes de lo femenino, oculta, no obstante, la violencia que se ejerce sobre la mujer.

Partha Chatterjee ha teorizado acerca de la difícil relación entre nacionalismos y el problema de la mujer en los países con un pasado de colonización. En su libro *The Nation and its Fragments* (1993), Chatterjee observa que si bien la situación de la mujer se incluyó en la agenda nacionalista a principios del siglo XIX, a fines de este mismo siglo el problema se había olvidado. Según Chatterjee, los nacionalistas indios defendieron su cultura frente a la superioridad militar británica, creando una escisión de la cultura en dos ámbitos: lo material y lo espiritual. La superioridad occidental en el ámbito de lo material era incontestable, pero también lo era la superioridad india en el terreno de lo espiritual. Lo material pertenece a la esfera de lo externo y lo espiritual a la de lo interno. Para que el país pudiera competir con Occidente debía imitarlo en lo exterior, en lo material, aunque también era prioritario que la nación conservara su esencia en lo espiritual. Lo externo

conecta con la persona y sus relaciones con el mundo, lo interno la pone en contacto consigo misma y con lo que le rodea de forma más inmediata. Uno de esos elementos cercanos e íntimos es la familia y el hogar. Lógicamente, la mujer, en su función de madre y guardiana del hogar, se convirtió en representación de la esencia espiritual de India y su posición quedó consecuentemente, fijada: “The home in its essence must remain unaffected by the profane activities of the material world – and woman is its representation” (Chatterjee 1993: 120). Según Radhakrishnan ésta es una visión esquizofrénica que lleva al nacionalismo a perder en ambos frentes:

Its external history remains hostage to the Enlightenment identity of the West while its inner self is effectively written out of history altogether in the name of a repressive and essentialist indigeny. And Woman takes on the name of a vast inner silence not to be broken into by the rough and external clamor of material history. (1992: 85)

De aquí se desprende que el proyecto nacionalista no ha sabido crear una ideología, libre de las influencias de Occidente y de la concepción reaccionaria de lo nativo. Radhakrishnan continúa haciendo notar que esta división de la cultura en dos ámbitos obliga al nacionalista a moverse a caballo entre dos espacios mutuamente excluyentes, lo cual lleva a un punto de fractura, o lo que es lo mismo, “a collapse of representation” (1992: 85). De este colapso surge la figura de la mujer como víctima y diosa al mismo tiempo. “Woman becomes the allegorical name for a specific historical failure: the failure to coordinate the political or the ontological with the epistemological within an undivided agency.” (85).

6.4. Feminismo en Singapur

Will you sell me, also, down the river,
of nationalism, my sometime brother,
who know your accent, can speak your poetry?
Your family and mine, croaking, drank from the same well.
Now you are grown rich...
Shall I sink silently to the stream's muddy bottom
while gold flecks rise to your hands like scum?
But you need me, my brother. How else
to find the thorn of martyrdom,
rose of the east, your history's self?¹²⁹

“Song of an Old Malayan” incluido en *Monsoon History* (1994) de Shirley Geok-lin Lim.

Hemos visto anteriormente que Singapur es una nación estado con un pasado de colonización. Como tal, comparte con otras ex colonias tendencias y formas de ser que están en íntima relación con ese pasado. También hemos hecho referencia a que Singapur y la población que lo conforma presentan un carácter especial debido, fundamentalmente, a sus orígenes como nación de inmigrantes¹³⁰. Otro elemento que diferencia a la isla de otros países del llamado tercer mundo es su nivel de desarrollo porque, si bien el término “tercer mundo” está asociado a imágenes de pobreza, subdesarrollo y miseria, no es ese el panorama que encontramos en la ciudad estado. Aun así, Singapur tiene en común con otros países antes colonizados la forma de resolver los

¹²⁹ “Song of an Old Malayan” incluido en *Monsoon History* (1994) de Shirley Geok-lin Lim.

¹³⁰ Sería interesante saber cómo entienden y explican su historia los malayos de Singapur, la población originaria antes de que los británicos promovieran la inmigración china. Muy pocos escritores en la isla parecen reconocer este hecho aunque, como ya hemos visto, se puede encontrar alguna referencia a la situación de los malayos en Fiona Cheong, sobre todo en su novela *The Scent of the Gods* (1991).

problemas identitarios, legado de la colonización inglesa. Uno de esos aspectos tiene que ver con la situación de la mujer y el desarrollo de los movimientos feministas.

Geraldine Heng, en su artículo "A Great Way to Fly" -también publicado en la colección *Feminist Genealogies, Colonial Legacies, Democratic Futures* (1997)- resume en tres los factores que han condicionado la formación y evolución del feminismo en el tercer mundo.

En primer lugar y siguiendo a Jayawardena (1986), el nacionalismo y el feminismo en los países antes colonizados tuvieron un mismo origen, se alimentaron de las mismas fuentes y surgieron simultáneamente. En ambos casos les movía o bien la lucha anticolonial o el deseo de modernización y reforma. El feminismo coexistía con el nacionalismo en una relación de ayuda mutua. El nacionalismo siempre ha utilizado a la mujer y lo femenino como punto de apoyo para movilizar lo que en muchos casos eran comunidades dispares en torno a un concepto emotivamente aceptable para todos, de ahí términos como "*mother country*", "*mother tongue*", "*founding fathers*". Pero lo que en un principio comenzó siendo una manipulación, desde un punto de vista ideológico o político, ha pasado a ser la utilización directa del cuerpo y la carne de la mujer.

En este punto sitúa Heng el segundo factor condicionante del desarrollo de los movimientos feministas en el tercer mundo. La explotación del cuerpo de la mujer es una fuente importante de ingresos para el estado. Recordemos, por ejemplo, el caso de Tailandia y los ingresos que allí se obtienen de la prostitución o turismo sexual. De acuerdo con Enloe (2000: 36), la industria de dicho turismo exige que la mujer del tercer mundo esté lo bastante desesperada económicamente como para recurrir a esta forma de ganarse la vida. Asimismo, es igualmente necesario que los hombres de las sociedades

ricas imaginen a esa mujer más sumisa y disponible que las de su propio país. En el caso de Singapur, por ejemplo, se ha observado que a medida que las mujeres han tenido un mayor acceso a la educación y mejores oportunidades de trabajo, el hombre singapurense ha tendido a buscar esposa en China o en países con menores niveles de desarrollo.

Catherine Lim hace referencia continuamente a este tipo de turismo en sus novelas y cuentos. En *Following* (2001), Michael Cheong, un amigo de Vincent, relata uno de sus encuentros sexuales en Bangkok durante una reunión de amigos. En un principio, la atención del relato se centra en la veracidad del certificado de virginidad que presenta la joven (algunas mujeres en la reunión lo ponen en duda). Luego el interés se desplaza hacia la forma en que Michael descubre que la joven prostituta es en realidad una niña (la niña jugando a escondidas en el baño le despierta). Aquí es cuando Yin Ling reacciona violentamente:

She remembered swinging an arm across that obnoxious smiling face, that desecrator of innocent little bodies. She thought she said, "You bastard," twice. The second time Vincent, breaking out of the paralysis of shock stood up to pull her away...she remembered facing the entire gathering of males and saying, "You disgust me, all of you..." The total silence and stillness in the room was broken only when Vincent took Yin Ling's arm...to take her out. Next he went over to Michael to apologise on her behalf." (2001: 58)¹³¹

A los ojos de Vincent, la conducta de Yin Ling es la que necesita disculpa, y no la de Michael, que relata como "aventura divertida" un encuentro sexual con una niña. En *The Teardrop* (1998), novela que se sitúa justo antes de la retirada de los ingleses, Mei

¹³¹ Como es habitual en la autora, esta escena se inspiró en una situación real, mujeres complacientes escuchando la conversación y aceptación masculina incluida. La única diferencia, se lamenta Lim en su página web, es que ella no se atrevió a expresar su rechazo, ni tampoco hubo una Yin Ling que dejara al descubierto el verdadero significado de la escena con la niña.

Kwei deja Malasia para ir a Singapur y ganarse la vida como prostituta, después de que su marido la rechace tras tener un niño albino. El recurso a la prostitución puede parecer melodramático a unos oídos occidentales, no así en otras partes del mundo donde está prácticamente protegida por el estado. En el cuento "The Worlds of Michael Wong Shin Nam", de la colección *Deadline for Love and Other Stories* (1992), un hombre de negocios se felicita por su buena suerte: los negocios van bien, su familia le quiere y respeta, sus amigos le admiran. Su vida está llena de felicidad. Paralelamente (entendido el término como dos líneas que discurren juntas y que nunca se tocan), junto a este mundo de luz y santidad, de domingos en misa, discurre otro, no confesado, de placeres sexuales en habitaciones de hotel muy lejos de Singapur. Wong es un buen hombre y no quiere dañar a nadie, por eso es especialmente amable y generoso con las prostitutas que alquila. De esta forma, cree él, los dos mundos pueden convivir sin tocarse:

He kept poor, unfortunate women at work, benefited their families and made them happy by a courtesy and respect that they had never known in their sordid lives... Michael Wong Shin Nam had built up the initial premise of not harming anybody into a solid conviction of benefiting everybody...

His deeply gratifying sense of having helped so many of God's unfortunate was the connecting link between his two worlds, and enabled him to move from one to the other with the greatest ease. (1992: 70-71)

La buena suerte de Wong llega a su fin cuando, atraído por las supersticiones en torno a la virginidad, decide tener un encuentro con una niña y provoca, accidentalmente, su muerte. Wong parece haber sobrepasado una barrera a la que nunca debió acercarse. Ahora las líneas paralelas se tocan y así como la niña prostituta muere arrollada por un camión cuando intenta huir de Wong, de la misma forma, y casi simultáneamente, su hija es asesinada en un intento de violación, allá lejos en Singapur. El cuento casi parece una

parábola donde Lim denuncia la hipocresía que permite y tolera el abuso cuando se lleva a cabo sobre el cuerpo de la mujer del tercer mundo mientras que se convierte en crimen y tragedia cuando traspasa las fronteras de raza y clase para golpear al individuo en lo que le es más querido. Una vez más, y al igual que en el caso de Bertha Mason, la mujer del tercer mundo es privada de las cualidades que la constituyen en ser humano. Al tiempo que denuncia este tipo de hipocresía, el cuento parece decir que no hay distancias capaces de transformar ciertos actos, que no hay relatividad moral cuando están en juego otras vidas.

La lujuria y la santidad no son los únicos elementos que determinan los universos de Michael Wong Shin Nam. En su vida existe otra línea divisoria que separa las creencias y supersticiones (así las considera él ahora) ancestrales del mundo de la nueva fe católica que abrazó a los dieciséis años. La madre de Michael había pedido a sus dioses “big money” para su hijo y éstos se lo habían concedido. A su vez, el dios de la nueva fe había aumentado sus riquezas: “What his mother’s temple gods had initiated, his Christian god extended and enhanced” (67). Michael respondía a esta muestra de benevolencia divina mediante grandes donaciones a la iglesia “he was the biggest donor to his church fund” y también al mundo de sus ancestros:

His gratitude extended retrospectively, not to the temple gods of his boyhood for he had given them up long ago, but to those whom the gods had ... passed by. So he wrote large cheques for his mother to cash and give to the poor and needy in the village of his boyhood. (67)

En esta actitud de pagar por los favores recibidos Wong cumplía con uno de los principios o supersticiones más importantes de la cultura que el había relegado. En el cuento se deja entrever que la lujuria, a la que Michael se entregaba secretamente, estaba

ligada al mundo de su madre y los ancestros: "His marriage to a pious Catholic girl had not prepared him for the range and intensity of the delights that women could offer to men. This first experience had touched into life a hitherto deeply hidden propensity" (69). Parece, por tanto, que la lascivia y la atracción por los placeres de la carne discurren próximas al mundo de los dioses ancestrales, mientras que el mundo brillante, confesable y santo, de familia y misas los domingos se corresponde con la religión católica. Hay un momento en que Catherine Lim nos ofrece una imagen de Michael disfrutando de su fortuna en la perfección del hogar que recuerda la estampa del noble inglés quien al acabar el día se sienta para disfrutar, acompañado de su perro, de lo que tiene y de lo que es (en el cuento el perro es un pequinés, más acorde con la geografía, y no un labrador, como la imagen prototípica nos haría pensar):

Every evening, if he was not away on business, Michael Wong Shin Nam sat on the comfortable Italian sofa that his wife with her good taste had chosen, holding a glass of brandy in his hand, gently teasing their pekinese sitting docilely at his feet on the Persian carpet, and listening to the happy chatter of his family around him. (68)

Cuando Wong ve a la niña prostituta muerta, arrollada por un camión, a las puertas de su hotel, comprende que su buena suerte ha acabado y entonces los miedos y las creencias ancestrales con los que ha crecido surgen con toda su fuerza. Quiere regresar a su mundo blanco y prístino pero sabe que no puede huir sin antes aplacar las fuerzas que ha despertado con el desafortunado accidente:

His secret world was suddenly looming before him in all its menace. He wanted to abandon it fast and return to the safer world of his family. But he knew he could not just pack up and run; he would have to do something to

placate it, as his mother used to placate her temple gods. So he sat down and wrote a large cheque for the dead girl's family. (73)

Sin embargo, su culpa no puede ser redimida con dinero: recibe la noticia de la muerte de su hija en Singapur y comprende la violencia de las fuerzas que ha desatado. Su hija ha pagado por sus pecados (éste es un pensamiento también muy cristiano); los demonios que se han vengado sobre el cuerpo de la hija provienen de su mundo secreto:

Stronger than his grief, as he clung to her body ... was his guilt: his daughter was paying for his sins. She had been marked out by the avenging demons from his secret world... The marks of their vengeance were unmistakable: he had robbed a young girl of her virginity and she had fled to her death, his own daughter was robbed of her virginity and now lay murdered. His two worlds which he had so successfully kept apart for so many years, were coming together in a monstrous collision. (74-75)

Michael Wong Shin Nam pierde la razón. Cree ver algún tipo de perdón para sus pecados, cuando el informe de la autopsia revela que la violación no llegó a consumarse. Ahora su hija se convierte en una santa: "she had now joined the long line of illustrious virgins which stretched to the beginning of the church's history of heroic sacrifice...she was now taking her place with St Barbara and St Agnes and St Maria Goretti" (75-76). Como es de esperar el cuento acaba con el suicidio de Michael.

La lectura del relato sugiere, entre muchas cosas, la esquizofrenia que caracterizaría al individuo colonizado. Como fruto de la convivencia de esas dos culturas surge el protagonista, que lleva consigo las semillas de los dos mundos. En la mente de Wong, la búsqueda de los placeres carnales y el mal forman parte de lo oriental; al mismo tiempo que la virtud y el bien pertenecen a lo occidental. Cree tener sus dos mundos

separados, aunque el lector constata una confluencia de ambos. Ya antes de su desgracia, su mente estaba dividida entre las creencias de su infancia, que no logra abandonar del todo, y las que adoptó voluntariamente, responsables de ese sentido de culpabilidad. Ambas le llevan a la locura al final del cuento. Es inquietante, sin embargo, esa alusión ya citada por la que la propensión a la lujuria y los placeres del sexo estaría asociada al mundo de las creencias ancestrales o, mejor, al carácter chino del personaje. En el cuento "Sorry Temporary Aberrations", de la colección *Oh! Singapore. Stories in Celebration* (1989), identificamos una nueva referencia a dicha tendencia (volveremos a este cuento más tarde). En la novela *The Serpent's Tooth* (1982) también se puede observar la asociación entre la lujuria y el carácter chino de los personajes masculinos. En este caso la asociación viene reflejada mediante la vieja cama de la suegra, en la que Angela imagina a su esposo siéndole infiel.

La prostitución es una forma de explotar el cuerpo de la mujer, que en muchas circunstancias se ve auspiciada por el estado. En el caso de Singapur, esta explotación se basa no tanto en el lenocinio como en los ingresos que obtiene el gobierno a través del "maid levy" o impuesto de las empleadas del hogar. A veces lo que las familias tienen que pagar al estado en concepto de impuestos supera el mismo sueldo de estas empleadas, provenientes normalmente de Filipinas. La política del estado-nación ha sido promover este tipo de contratación, de forma que otra mujer, la singapurense de clase media, pueda trabajar fuera del hogar y compatibilizar sus funciones como esposa, madre y trabajadora. En las historias de Catherine Lim dichas mujeres suelen representar la sexualidad en estado puro. Con esto queremos decir que debido a su procedencia –vienen de países con un menor nivel de desarrollo – se las supone con una sexualidad no mediatizada por la contaminación de la modernización. Su especial situación de vulnerabilidad –la estancia

en el país depende de los informes que la familia pueda presentar sobre ella– la obliga a ser especialmente servicial. En los cuentos de Lim, es frecuente verlas convertirse en objeto del deseo sexual del esposo. Así ocurre en *The Serpents Tooth* (1982), cuando Angela descubre el idilio entre su marido y la criada Mooi Lan, o también en “The Awakening”, de la colección *Deadline for Love and Other Stories* (1992). En este cuento, Peony, tras 20 años de matrimonio, ya no es capaz de despertar el deseo sexual de su cónyuge que está manteniendo a sus espaldas un romance con la criada filipina, Benedicta. Ella es una mujer natural y desinhibida y cuando baila contorsiona su cuerpo de forma increíble, mientras enseña a Kian Pang – el marido – lo que no ha aprendido en 20 años de unión con Peony:

“Sir, this time I must really teach you,” she said. They went up to the master bedroom. She taught him.

“Sir, it’s so good to see you smile and laugh,” she said, panting with the exertions, her dark hair spread on the pillow that still bore the scent of Peony’s night face cream. “You so seldom laugh, Sir, and I say to myself, “I like my Sir very much, so I must make him laugh and be happy!” (47)

Descubierto el romance, Benedicta tiene que abandonar Singapur y Kian Pang sufre un accidente de coche, lo que lo sume en un coma profundo. El personal médico tendrá alguna esperanza de que pueda salir de ese coma cuando el miembro de Kiang Pang “se despierte”, al oír el nombre de Benedicta.

En el cuento se puede leer la presencia de dos tipos de mujeres. La criada filipina, indonesia, o de cualquier país menos desarrollado, representa la naturalidad, la sexualidad y, también, la ansiedad de la mujer singapurense que con sus cremas, rulos y

demás sofisticaciones se ha alejado de su propia sexualidad.¹³²

El gobierno explota a la mujer y obtiene beneficios mediante el impuesto sobre las empleadas de hogar extranjeras, ya mencionado, pero también son formas de explotación las rígidas condiciones mediante las que se les permite entrar en el país, y el trato, siempre subordinado, que reciben. Recordemos ahora el caso de Flor Contemplación¹³³ y la falta de asesoramiento que sufrió en el juicio que la condenó a la pena capital. En fin, las empleadas del hogar y su situación marginal, además de su asociación con lo auténtico, es tema recurrente en las novelas y cuentos de Lim: la hemos visto en *The Serpents Tooth* (1982), también la encontramos en *Following* (2001) (Ben y Ling cruzan sus miradas por primera vez cuando él defiende a una criada que está siendo maltratada públicamente por sus patrones). A pesar de las diferencias que las separan, la empleada extranjera y la mujer singaporense presentan puntos de coincidencia en relación a su explotación por el estado y esto lo veremos un poco más adelante cuando comentemos el cuento "The Paper Women" de la colección *The Woman's Book of Superlatives* (1993).

Hasta ahora hemos prestado atención a dos de los tres factores que han determinado la evolución de los movimientos feministas en Singapur. En primer lugar, hemos hecho referencia al origen común del nacionalismo y los feminismos en los países antes colonizados y a cómo este origen común ha situado los movimientos feministas en

¹³² Esta división entre rural/urbano, auténtico/mediado; verdadero/falso es tema también de otros cuentos de Lim. Probablemente, esta dicotomía queda mejor reflejada en "The Journey" de la colección *Little Ironies* (1978). Al recibir la noticia de que tiene cáncer, el protagonista decide abandonar su vida de lujo y comodidades para volver a la verdad y la sencillez que le espera junto a su madre y tías en el pueblo de su infancia.

¹³³ En 1995 Flor Contemplación, una criada filipina, fue ejecutada tras ser encontrada culpable del asesinato de Delia Marga, también filipina, y del niño que cuidaba, Nicholas Wang. El suceso puso en peligro las relaciones diplomáticas entre ambos países, llegándose incluso a quemar banderas de Singapur en Manila, ya que se sospechó que Flor Contemplación había sido torturada para confesar el crimen. Hwee Hwee Tan pudo inspirarse en este suceso cuando escribió *Foreign Bodies* (1997), tanto por la alusión al misterioso suicidio de una criada como por las referencias al juicio en el que Andy, un amigo inglés de la protagonista, fue juzgado por tráfico de estupefacientes.

una posición de inferioridad. Un segundo factor de consideración tiene que ver con los beneficios económicos que se generan mediante la explotación física de la mujer. En tercer lugar, Heng (1997) analiza la ambivalencia del estado o de los nacionalismos con respecto a la modernidad como tercer factor determinante en la evolución de los movimientos feministas.

En este sentido, Heng (1997) hace notar que, incluso en países como Singapur, que han considerado prioritario el desarrollo y modernización de la nación, se puede rastrear una cierta preocupación o desconfianza del estado en lo tocante al progreso y la modernidad. La división de la cultura en lo material (o tecnológico) y lo espiritual (o esencial) es detectable, prácticamente, en todos los países con un pasado de colonización. Lo material se ha identificado con Occidente, lo espiritual con lo propio, con el deseable carácter de la nación. Consecuentemente, todo lo calificado de moderno resulta sospechoso a los ojos del estado. En palabras de Heng:

The ease with which, historically, the “modern” and the “Western” have been conflated and offered as synonymous, interchangeable counters in both nationalist and Orientalist discourse has meant that a nationalist accusation of modern and/or foreign –that is to say, Western –provenance or influence, when directed at a social movement, has been sufficient for the movement’s delegitimization. (1997: 33)

Con frecuencia, los movimientos feministas, en respuesta a esta ambivalencia, han intentado revestir de nacional sus aspiraciones y necesidades. Ha sido frecuente recurrir a la tradición y cultura nacionales en busca de leyes, mitos, costumbres, o figuras femeninas que pudieran apoyar sus demandas y éste es un factor que no siempre se ha entendido bien en Occidente. De acuerdo con Heng: “Through the glass of First-World

feminisms, Third-World feminisms may appear to be willfully naïve, nativist, or essentialist in their ideological stakes: the requirement of an unexceptionable genealogy, history of tradition for feminism must assume decisive priority” (1997: 34).

Los tres factores aludidos son también observables en la formación y desarrollo de los movimientos feministas en la ciudad-estado. Según Heng (1997: 34), las primeras mujeres feministas en la isla también eran nacionalistas. En Singapur existían dos partidos anticoloniales: el partido comunista, cuyos líderes habían recibido una educación china y tenían una estrecha relación con la República Popular China, y otro, que se presentaba como socialdemócrata y cuyos líderes habían recibido una educación inglesa. Este segundo partido, el PAP (*People’s Action Party*) fue el que definitivamente ganó las elecciones y ha seguido gobernando hasta hoy en día. Chan Choy Siong era la figura femenina más visible del partido pero, una vez ganadas las elecciones, tal y como ocurriera en India, fue relegada, no llegando a entrar en el gabinete de ministros a pesar de su gran visibilidad. El PAP cumplió su promesa y en 1961 se aprobó lo que se dio en llamar “*The Women’s Charter*” (carta de derechos de la mujer), en donde, entre otras cosas, se reconocía la igualdad de los sexos, se abolía la poligamia y la mujer adquiría el derecho al voto. Pero una vez aprobada esta carta de derechos, se tuvo la sensación de que ya no había nada más que hacer; el “problema de la mujer” parecía ya resuelto.

Hasta los años ochenta, los grupos de mujeres fueron más bien asociaciones deportivas, profesionales o recreativas. Pero, en 1983, el entonces Primer Ministro y fundador del PAP, Lee Kuan Yew, llamó la atención sobre un hecho preocupante que podría poner la supervivencia del país en peligro¹³⁴: las mujeres educadas tenían cada vez menos hijos mientras que aquellas con bajo nivel cultural presentaban unas tasas de

¹³⁴ En el primer capítulo se hizo referencia al origen de este discurso, por parte de los líderes del PAP.

natalidad alarmantemente altas. Este fenómeno podía hacer peligrar la nación. Singapur era un país sin recursos, su único recurso era la gente, si las mujeres educadas seguían evitando el matrimonio o no cumplían con su responsabilidad teniendo la suficiente cantidad de hijos, la calidad intelectual de los habitantes se reduciría y pondría en peligro el progreso del país. A continuación, se tomaron medidas para incentivar la natalidad entre las mujeres educadas. Dichas medidas comprendían desde beneficios fiscales hasta disposiciones coercitivas como la preferencia de los terceros hijos en las políticas de admisión a los mejores colegios estatales. Por otro lado, se instaba a las mujeres de las clases trabajadoras y con un nivel cultural bajo¹³⁵ a que no tuvieran más de dos hijos. Las resoluciones tomadas en este sentido incluían la no gratuidad de los gastos hospitalarios, en el caso de un tercer hijo, y un cheque bebé a condición de que accedieran a la esterilización después del segundo. La filosofía de estas medidas era que las mujeres con una mejor educación (es decir las madres más inteligentes) tendrían a su vez, hijos más inteligentes. Pero Heng y Devan (1992) observan que en los mandatos anteriores subyacía la preocupación de que el equilibrio racial de Singapur (la población es de origen predominantemente chino) pudiera alterarse, cambiando también el equilibrio de fuerzas en el país.

¹³⁵ Estadísticamente, las mujeres malayas e indias presentaban altas tasas de natalidad y bajos niveles culturales, profesionales y económicos. Las mujeres chinas, por otro lado, se caracterizaban por alcanzar mayores niveles educativos y económicos pero, al mismo tiempo, se mostraban más entregadas a sus carreras profesionales y menos tendentes a casarse o tener hijos.

6.4.1. EL ESTADO Y LA MUJER COMO MÁQUINA DE PRODUCCIÓN FÍSICA Y SIMBÓLICA

Con la expulsión de Singapur de la Federación de Malasia, el país se vio obligado a sobrevivir rodeado por un mar, en sentido metafórico y literal, de países islámicos. El PAP comenzó entonces a generar un discurso de crisis para aunar esfuerzos e invitar al sacrificio personal en beneficio de la causa común. El discurso de crisis ha permitido al gobierno ejercer medidas de control que han superado lo social para entrar en lo privado (por ejemplo, regulando el largo del pelo en los hombres o prohibiendo masticar chicle o interviniendo, como veremos ahora, sobre la capacidad reproductora de la mujer).

Cuando en 1983 Lee lanzó la alocución contra las mujeres a la que antes nos hemos referido, ocultaba la preocupación de que el equilibrio de razas pudiera verse alterado y la comunidad china dejara de ser el grupo dominante en la nación. En el artículo “State Fatherhood: The Politics of Nationalism, Sexuality and Race in Singapore” (1992), Heng y Devan presentan un análisis de esta situación muy sugerente. Según estas autoras, Lee concibe la sociedad como una máquina y pretende que el organismo humano funcione como tal. Las máquinas presentan ciertas ventajas, entre otras, su predictibilidad y orden: si algún elemento no funciona adecuadamente se puede proceder a su reparación o a su sustitución por otro nuevo. La máquina, por encima de todo, presupone un operador porque existe para ser manejada, en su artificio permite que todo elemento que esté fuera del control del operario sea eliminado. Simbólicamente la máquina puede ser considerada un elemento femenino.

La mujer y su sexualidad se presentan como un elemento discordante dentro del engranaje de la máquina social. Pero también hay otros elementos que desafían el ideal de la sociedad como máquina operable. Uno de ellos tiene que ver con la raza. Ya se ha mencionado la asociación que el poder colonial estableció entre el hombre indio y la feminidad. Para Lee, si el país ha progresado como lo ha hecho ha sido gracias a la preponderancia de la población china sobre las demás etnias (principalmente india y malaya) que también viven en el país. El indio es blando, dado a la gesticulación y a los arranques emocionales, como las mujeres. Los chinos representan la dureza, el trabajo, la frugalidad. Los cuatro tigres asiáticos (Singapur, Corea, Japón y Tailandia) comparten el confucianismo, por eso han progresado económicamente, mientras que los países de su entorno siguen en niveles de subdesarrollo. Hay que mantener la superioridad numérica china para salvaguardar el avance económico del país.

El tercer elemento no controlable dentro de la máquina social es Occidente y su influencia sobre los valores asiáticos. Occidente representa la decadencia moral, el hedonismo, el relativismo y el individualismo. Las grandes economías occidentales están decayendo, debido a la degeneración moral. Occidente es una amenaza porque su influencia debilita y corrompe la identidad asiática. Por ejemplo, la retórica de los derechos humanos (ligada a Occidente) pone cortapisas al control que ejerce el estado. Occidente suele utilizar esta retórica para obstaculizar el progreso económico de los países asiáticos.

Éstos son los tres elementos de discordancia. Ahora, siguiendo a Heng y Devan (1992), estudiaremos cómo el gobierno del PAP ha diseñado políticas destinadas a doblegarlos y ponerlos de nuevo bajo el poder del estado.

Controlar el cuerpo de la mujer significa intervenir en la distribución racial de la nación. Para contrarrestar la influencia de los valores occidentales, es decir, para controlar la mente de la nación, es necesario crear una identidad alternativa que se oponga a Occidente, hay que regresar a las raíces, al confucianismo, la filosofía tradicional. Lee entonces se volvió nostálgico y recordó aquellos buenos tiempos cuando, en palabras de Heng y Devan:

Lee spoke feelingly of the past, when families could enforce the marriage of their daughters by arranging marriages of convenience without their daughters' consent. He expressed regret at his government's socialist policies in the heady days of early postcolonial independence, when women's suffrage and universal education relinquished to women some control over their biological destinies. He speculated thoughtfully on the possibility of reintroducing polygamy (by which he meant polygyny rather than polyandry), outlawed in Singapore since the Women's Charter of 1961, and voiced frank, generous admiration of virile Chinese patriarchs of the past, whose retinues of wives, mistresses, and illegitimate children unquestionably testified, under principles of social Darwinism, to their own, and thus their children's genetic superiority. (349).

No obstante, la nostalgia del pasado y los valores tradicionales no es genuina, ya que se asumen de la tradición los elementos convenientes y se rechaza el resto. Básicamente, lo que Heng y Devan quieren poner al descubierto es todo un aparato de estrategias y sistemas de control aplicados por el gobierno para mantener el poder del estado, no según los deseos de los ciudadanos sino de acuerdo con la voluntad de los dirigentes del país, que pertenecen a la élite educada china.

Forma parte básica de su ideario la asociación entre poder y masculinidad. Por el contrario, lo femenino es lo indeseable, el caos. El estado ha querido asociar su figura, en

términos de Heng y Devan, al “paternal signifier” (1992: 350), y ha querido dotarlo de coherencia apoyándose en las estructuras del pasado. Por eso la reprimenda de Lee a las mujeres coincide, más o menos en el tiempo, con un giro en la política de Singapur. Si en los primeros días después de la independencia se abrazó la modernidad como única forma de procurar la supervivencia del país, por ejemplo, promoviendo el uso del inglés como lengua del progreso y la ciencia, después se decidió cambiar la historia y atribuir el desarrollo económico al carácter asiático (léase relativo al confucianismo, lo cual excluye los otros grupos étnicos también asiáticos) de la población. En último término, lo que ocultaba el discurso de crisis puesto en escena por Lee era la preocupación por la “reproducción del significante paterno”. En palabras de Heng y Devan:

The narrative behind Lee’s narrative could then be read: a fantasy of self-regenerating fatherhood and patriarchal power...inexhaustibly reproducing its own image through the pliant, tractable conduit of female anatomy...His sentimental indulgence in the saving visions of a reactionary past, selectively idealized, stages that past as the exclusive theatre of omnipotent fathers. (1992: 350)

El control de la mente de la nación se lleva a cabo mediante la potenciación de los valores asiáticos y su consolidación en la ciudadanía, gracias a un férreo control de los medios de comunicación. Para llevar a cabo esta campaña de potenciación de los valores asiáticos, se ponen en funcionamiento distintas estrategias. Una de ellas es la imposición de la lengua preferida por las élites en China, el mandarín, a costa de los otros dialectos chinos hablados en Singapur. El hecho de que la gran mayoría de los habitantes del país hablen inglés los pone en una situación especialmente vulnerable a la influencia de Occidente, a diferencia de los japoneses, taiwaneses y coreanos. Si todos los singaporenses de origen chino hablaran mandarín, el inglés no sería necesario como

lengua franca y en consecuencia, los valores chinos se propagarían sin disolverse y sin la distracción de múltiples dialectos reduciéndose, mediante esta lengua única, la amenaza de Occidente.

If one went back to Korea, Taiwan, or Hong Kong 100 years from now, ... their descendants would be recognizable because what they took in from the West was what their leaders decided to translate into their books, newspapers and T.V. programmes...we have given everybody a translator in his pocket and all doors are open.” (Heng y Devan 1992: 352-353)¹³⁶

En el mismo artículo, Heng y Devan señalan la ironía de esta medida, ya que fue el PAP quien, después de la independencia, institucionalizó el uso del inglés como la lengua preferente de la educación y de la economía. El inglés era considerado entonces un vehículo privilegiado en el acceso al conocimiento y la tecnología occidentales, al tiempo que situaba al país en una posición especialmente atractiva para el capital multinacional.

Otra estrategia para reforzar los valores asiáticos consistió en la implantación del confucianismo como asignatura alternativa a la religión, en los estudios de educación secundaria. Expertos en confucianismo llegaron desde China y Estados Unidos para crear un instituto de filosofía (*Institute of East Asian Philosophy*) en la Universidad Nacional de Singapur. Allí se establecieron los temarios y se diseñaron los textos para los cursos, cribando o subrayando según fueran los intereses. De esta forma, se crea un fondo de conocimiento que luego se vestiría de objetividad, racionalidad e imparcialidad, llegándose a la paradoja de que una élite postcolonial educada en los valores occidentales se erige en juez para establecer lo que es la esencia china. En palabras de Heng y Devan:

¹³⁶ Heng y Devan citando a N. Balakrishnan en “Pledge of Allegiance: Core Values Touted as an Antidote to Westernisation,” (1989).

The policies of the Singapore government cannot therefore be dismissed as an instance of a peculiarly irrational but unique oriental despotism, for the exercise of power is enabled, in large measure by the reinscription of Western modes of discourse in an Asian context...

Internalized orientalism allows the definition of an idealized Chineseness fully consonant with the requirements of a modern market economy, and supplies the mechanism of justification by which qualities deemed undesirable (and projected as forms of racial and sexual accusation) may be contained or excised. (355).

Es decir, según las autoras, las políticas del PAP se caracterizan por adaptar a un contexto asiático los modos de discurso occidental. De esta forma se puede definir una esencia china y se proveen los mecanismos necesarios para cribar las características que el estado considera no deseables.

Con respecto a este punto nos gustaría llamar la atención sobre el hecho de que estas formas de control sean consideradas reinscripciones del discurso orientalista. Desde nuestro punto de vista, el hecho de que Foucault delineara una teoría sobre las formaciones discursivas y que Said utilizara algunos aspectos de esta teoría para describir el discurso orientalista, no implica que este tipo de estrategias y actuaciones sean potestad única de Occidente o del discurso orientalista descrito por Said. Es decir, el que este tipo de estrategias fueran descritas por primera vez por un occidental o para describir un modo de conocer occidental no las hace propias y únicas de Occidente. Para corroborar esta aseveración sería interesante estudiar la presencia o ausencia de este tipo de discurso en otros contextos y en otros momentos históricos. A nuestro entender, estos saltos argumentativos corren el riesgo de constituirse en una forma de conocer tan

esencialista como el mismo discurso que se critica y contribuyen a potenciar los elementos que nos separan, no los que nos igualan.

En el centro de todas estas operaciones y estrategias puestas en práctica por Lee y su gobierno se halla la adhesión y asociación del estado con el significante paterno. Por ejemplo, si en los demás países colonizados se utilizan figuras de lo materno para representar a la nación, Singapur, por el contrario, figura simbólicamente en la imaginación de sus ciudadanos como una hija, una jovencita, cuyo padre es el estado¹³⁷. El papel materno se reserva para los países originarios de los distintos grupos raciales. Para dar legitimidad a su papel de padre de la nación, el estado ha creado una fantasía de continuidad histórica con el legado de la cultura china que le haría heredero de los grandes valores morales del confucianismo, valores que han llevado a Singapur, y a otros países que también los comparten, a la supremacía económica¹³⁸. Si algún elemento de esta filosofía no era conveniente a los intereses del estado¹³⁹ se eliminaba para asegurar su asociación al significante paterno. En todo este aparato de manipulación, el control del poder reproductivo de la mujer, sujeto a la autoridad paterna (léase siempre circunscrita al ámbito de la familia y nunca fuera de ella¹⁴⁰), ha venido a ser el elemento central y discordante, en la concepción de la nación como máquina. Concluyen Heng y Devan: “Women, and all signs of the feminine, are by definition always and already anti-national.”

(356)

¹³⁷ Tan (2009: 48) observa que cuando el presidente Goh sucedió a Lee, el estatus simbólico de Singapur “ascendió” de niña a esposa.

¹³⁸ Lai (2010: 5) recuerda, haciendo referencia a Hobsbawm y Ranger en *The Invention of Tradition* (1984), que: “many ‘traditions’ of the nation are in fact quite ‘recent’ in origin, and some are even ‘invented’ for the sake of establishing a largely ‘fictitious’ continuity with a ‘suitable historic past’”.

¹³⁹ Heng y Devan citan la lealtad que el confucianismo establece hacia la figura del padre y del clan por encima de la figura del estado. (1992: 355)

¹⁴⁰ Por ejemplo, algunos grupos sugirieron que las mujeres educadas que no querían casarse recibieran ayudas si deseaban tener hijos fuera del matrimonio. Esta proposición, como es de esperar, no se tuvo en cuenta.

6.4.2. HISTORIA DE AWARE: CONTROL ESTATAL Y POSIBILIDADES DE EXPRESIÓN DE LOS MOVIMIENTOS FEMINISTAS

La historia de AWARE (*Association of Women for Action and Research*) es la historia de los feminismos en los países antes colonizados, obligados a adaptarse en condiciones muy desfavorables para poder subsistir. El discurso pronunciado por Lee (en el día del aniversario de la independencia) dio lugar a lo que luego los medios denominaron¹⁴¹: *The Great Marriage Debate*. Quizás en respuesta a este “debate” surgió la primera organización feminista en Singapur. El nacimiento de AWARE contribuyó a renovar en las singapurenses el interés por sus derechos. AWARE fue fundado en 1985, en 1987 dos de sus miembros fundadores fueron detenidas junto con otras 20 personas (muchas de las cuales pertenecían a organizaciones estudiantiles) bajo la acusación de formar parte de una conspiración “marxista”¹⁴². Los 22 presos fueron encarcelados sin juicio y luego, de acuerdo con Heng (1997), torturados física y psicológicamente. Una de las mujeres de AWARE fue liberada después de hacer una confesión pública, la otra se autoexilió en el Reino Unido. La asociación no emitió ningún comunicado para apoyar a las detenidas¹⁴³.

¹⁴¹ La totalidad de los medios de comunicación en Singapur son propiedad de o están controlados por el estado. Heng y Devan (1992: 347) llaman la atención sobre la inteligente selección de este término puesto que ha permitido al estado camuflar el racismo implícito en las aseveraciones de Lee. La selección de los términos “debate” y “matrimonio” ha permitido reducir a la categoría de un simple debate sobre una institución respetable algo que tiene implicaciones mucho más profundas y graves.

¹⁴² De nuevo la terminología escogida es especialmente significativa porque, si con anterioridad los enemigos del estado eran acusados de comunistas (lo que los conectaba con el régimen comunista de China), ahora se los calificaba de marxistas (con su consecuente referencia a Europa) justo cuando el estado comenzaba un discurso de revalorización de los valores asiáticos y una política de acercamiento a la República Popular China.

¹⁴³ Muchos autores singapurenses han escrito novelas sobre la disidencia y su represión por el estado. A *Candle or the Sun* (1992) de Gopal Baratham, por ejemplo, destaca entre ellas porque fue escrita con anterioridad a estos sucesos y, sin embargo, los relata con bastante fidelidad actuando casi como profecía.

A partir de estos sucesos, AWARE ha cuidado con esmero su imagen pública, procurando que en ningún momento se les asocie con la palabra “feminista” y evitando siempre cualquier tipo de confrontación con el estado. La cara pública de AWARE en la actualidad subraya su carácter de organización dedicada al servicio y ayuda de las mujeres y ha abandonado toda actitud crítica respecto a las políticas del estado. AWARE se dedica a dar orientación a sus miembros sobre problemas relacionados con la educación de los hijos, educación sexual, enfermedades mentales, también ha organizado talleres de informática y de formación cultural. AWARE ha abierto a su vez una línea telefónica para ayudar a mujeres con problemas equivalente a los teléfonos para mujeres maltratadas.

L. T. Lyons en su artículo “A State of Ambivalence: Feminism and a Singaporean Women’s Organisation”¹⁴⁴ (2000) llevó a cabo un estudio con entrevistas a mujeres integrantes de la organización. Quienes usaban el término feminista para autodefinirse eran normalmente mujeres casadas que habían alcanzado sus objetivos profesionales y tenían contacto con el gobierno a través de distintas organizaciones. Entre sus declaraciones citaremos la siguiente:

I very openly and very proudly...call myself a feminist. And I have no qualms about giving a piece of my mind... whether as a table topic or as a conversation in a pub or as a very serious discussion with people. Lyons (2000: 13).

Otra novela muy singular es *Playing Madame Mao* (2002) de Lau Siew Mei. Su protagonista Chiang Ching, es una actriz que, además de compartir nombre con la tercera esposa de Mao Tse-Tung (fue encarcelada por traición), interpreta este mismo personaje en el teatro. Con la detención de su esposo durante estos sucesos, se desencadena un juego de dualidades en la mente de la actriz. El mundo de los sueños se mezcla con el de la realidad hasta que las fronteras se desdibujan llevando a una crisis de identidad en la protagonista, que refleja la misma crisis de la nación. En la novela se hace uso de los mitos tradicionales de una forma sugerente, inquietante, que recuerda la novela *Shadow Theatre* de Fiona Cheong (2002).

¹⁴⁴Este artículo fue publicado originalmente en *Asian Studies Review*, (2000) aunque está disponible en: <http://ro.uow.edu.au/cgi/viewcontent.cgi?article=1097&context=artspapers> .

Otras mujeres eran más reticentes a usar el término puesto que temían ser ridiculizadas o rechazadas, debido a sus connotaciones negativas. El conflicto se resolvía en muchos casos recurriendo a definir lo que para ellas significaba ser feminista:

Every time I say I'm going to AWARE people say "Oh, you're a feminist" and my reaction to that is "define feminism", because I don't think people know what it is all about. (14)

Un tercer grupo de mujeres, normalmente mayores, aceptaban ser llamadas feministas, siempre y cuando se diferenciara entre el feminismo occidental y el feminismo desde un punto de vista singapurense¹⁴⁵:

I have no qualms about calling myself feminist but I think what we have to do is to define feminism as a Singapore term. I know that basically we are all feminists, Western, Eastern. And...fundamentally the ideology is the same. But, having said that...maybe our methods and our approach is different... We have to define feminist in our Singapore political culture and in our Singapore context." (14)

Un grupo menos numeroso rechazaba frontalmente el término y prefería sustituirlo por vocablos más humanistas:

I'm not a real women's lib person but I've always believed in equality. That's really the ultimate. I think most of us feel like that. We're not militant. (15)

Cuando a esta informante se le preguntó qué era para ella una "*women's lib*" las definió como mujeres más militantes, que se dedican a quemar sujetadores, mujeres que quieren cambiar el concepto de lo femenino.

¹⁴⁵ Esta posición, creemos, sería la más próxima a la postura de Catherine Lim.

De acuerdo con Lyons, entre los términos escogidos para definir la palabra feminista se encontraban: “militant, lesbian, bra-burning, anti-men, Western, high-brows... sexually promiscuous, feminists are people who are really not women, really aggressive, women who don't shave their legs...ranting and raving, making noise.” (7)

A estas definiciones de lo que significa el término *feminismo* nos gustaría añadir la interpretación que hace Catherine Lim del mismo. En su exposición observamos la misma necesidad de establecer unos límites propios para el concepto y el mismo deseo de distanciarse de otras concepciones dominantes:

When I am asked if I am a feminist, I dissociate myself, obviously, from this form of gender-based feminism, and readily ally myself with the New Feminism (“New”, with a capital, being the most readily identifiable label for any philosophical system or political party that has re-invented itself to be in keeping with the times, such as “New Labour”).

But I actually prefer its other, less well-known name -“equity feminism”- for the emphasis on the fact that its fight for women's rights is based on humanitarianism. Pure and simple...This means that should the situation be reversed in the future, and men become the victims, the same humanitarian passion now directed against them should be re-directed towards their defence and protection¹⁴⁶.

La determinación de AWARE por evitar el uso de la palabra feminista nos parece indicativa, en primer lugar, de una forma de control del estado, que, mediante la presión y el miedo, lleva a sus ciudadanos a la autocensura, que es el medio más económico y efectivo de vigilancia; también es ejemplo de lo que Heng denomina ambivalencia nacionalista porque el término *feminista* por su asociación con Occidente parece despertar

¹⁴⁶ Esta observación también disponible en la página web de la autora, en la siguiente dirección *on-line*: <http://catherinelim.sg/2010/01/02/a-new-feminism/#more-439>

el temor de un nacionalismo que, no obstante, se ha entregado a lo moderno, lo Occidental, en otras áreas de la cultura. La omisión de este término sugiere que los feminismos en los países antes colonizados han de negociar con los nacionalismos las bases que conforman su propia identidad. Que se tenga en cuenta esta circunstancia es una de las exigencias de feministas postcoloniales como Mohanty, a la hora de definir y establecer lo que puede ser un feminismo internacional, las condiciones en que se debe concretar y cuáles han de ser sus prioridades a la hora de teorizar.

A este respecto, Esha Niyogi De (2002) y siguiendo la línea marcada por Mohanty, propone un análisis de la capacidad de acción o “agencia” (*agency*) en la mujer, prestando atención a las posiciones medias y evitando los binarismos y esencialismos.

Un presupuesto de los estudios postcoloniales es que la mujer del tercer mundo, o de los países antes colonizados, carece de “agencia”. Su identidad está determinada por la ambivalencia nacionalista ante la modernidad y tiene unos márgenes de libertad menores que los de la mujer occidental. Ante esta cuestión Niyogi De se hace la siguiente pregunta: “To what extent can a woman claim agency in her personal thought and practice and over her historical role without discarding commitments to her cultural community and its ongoing liberation struggle, during and after colonization?” (2002: 2). Es decir, ¿puede la mujer tener “agencia” sin rechazar su herencia cultural ni su compromiso con la nación? El reto implícito en esta pregunta es que la mujer debe lograr este objetivo desde la misma comunidad a la que pertenece y que ahora se ha reconfigurado como nación. Sin embargo, el nacionalismo anticolonialista impone restricciones y límites a los términos por los que la mujer establece su adhesión a la comunidad. Según Niyogi De, si la mujer quiere imaginar un futuro feminista, debe enfrentarse a estas distorsiones y contradicciones, a esta esquizofrenia masculina al mismo tiempo que habla por la nación.

Para medir en qué forma la mujer responde ante esta cuestión es preciso reformular conceptos claves de las teorías clásicas sobre la mujer. Por ejemplo, un “axioma” de los estudios postcoloniales es el de la doble colonización de la mujer. Según Chatterjee (1993: 140) la mujer educada está expuesta a una doble colonización (la propia del contacto con una cultura foránea y la del patriarcado nacionalista). Una consecuencia de esta doble condición es una mayor dificultad para reclamar una subjetividad autónoma. Niyogi De entiende que el análisis de Chatterjee no tiene en cuenta los signos de disenso por parte de la mujer.

Por otra parte, la tendencia general dentro de los movimientos feministas postcoloniales ha sido reivindicar la “agencia”, desdibujando las posiciones claras; como diría Spivak, “descentrando el sujeto de conocimiento”, mediante la exposición de este conocimiento en cuanto construcción de un discurso hegemónico. Desde esta posición tener “agencia” consiste, pues, sólo en la capacidad de responder subversivamente a un marco de conocimiento y no en la reconceptualización de conceptos y herramientas. En palabras de Niyogi De:

Their rigidly anti-essentialist approach to the self and rationality does not allow critics to attend to those uneven and partial ways in which consciousness re-forms ideology...This approach denies that the development of agency has a cognitive component—that any political struggle to re-vision oppressive condition has to be accompanied by a moral epistemological one...The extent of a subject’s political agency depends on her coming to rationally think about which social arrangements and cultural practices manipulate her reality together with her community’s. (2002: 3)

En suma, estos análisis no estudian cómo el sujeto se distancia de la ideología nacionalista dominante y cuáles son las restricciones materiales y emocionales para la reconstrucción de la identidad femenina. Niyogi De propone estudiar la forma en que la mujer modula y adapta el feminismo a su papel social e identidad cultural y en qué forma el patriarcado nacionalista, por un lado, y el legado de su comunidad, por otro, articulan y constriñen este proceso. Teniendo esto en cuenta, observa Niyogi De, se hace preciso reformular la pregunta con la que se iniciaba la exposición, de la siguiente manera: “To what extent is a nationalist woman able to claim the agency to rethink what her commitment to the community means, and accordingly redefine the terms of her participation in communal history?” (2002: 21). Esta formulación rompe la disyuntiva contenida en la primera pregunta poniendo a disposición de la mujer vías alternativas o posiciones medias que le permitan modular las condiciones de su adhesión a la nación y a la agenda feminista.

6.5. Catherine Lim y su relación con el nacionalismo singapurense

No es posible comprender la obra de Catherine Lim, y en especial sus novelas, si no se tiene en cuenta su particular relación con el nacionalismo singapurense. Según Seth Mydans, en un artículo publicado en el *New York Times* (19 de septiembre 2009), Catherine Lim es la personalidad más vital en Singapur y: “when she is not writing witty

romantic novels or telling ghost stories, one of the government's most acute critics" ¹⁴⁷. En el presente trabajo esperamos demostrar que Lim es algo más que una escritora de novelas románticas o de cuentos sobre la vida en Singapur. Su obra es fiel reflejo de los cambios históricos y sociales por los que ha pasado el país. Sus primeras publicaciones, *Little Ironies. Stories of Singapore* (1978) y *Or Else the Lightning Good and Other Stories* (1980) parecen querer contribuir a la formación de un espíritu nacional mediante el retrato de las gentes de Singapur: la anciana desvalida que espera la venida de la diosa en "The Chosen One" (1978), la suegra que tiene desavenencias con su nuera en "Or Else the Lightning God" (1980), el ejecutivo que descubre lo que más importa cuando se le diagnostica una enfermedad fatal en "The Journey" (1978), la avaricia y superficialidad, consecuencias del potente desarrollo económico en Singapur, en "The Ugly One" (1978). Sin embargo, tanto los temas como el tono de su obra han sufrido un proceso de cambio. Así, la colección *Oh Singapore! Stories in Celebration* (1989) da paso a personajes como Mr. Sai Koh Phan en "The Malady and the Cure", que necesita ir a Malasia para hacer allí lo que no le está permitido en Singapur, o Goonalaan en "Goonalaan's Beard" que, tras perder las elecciones, se deja crecer la barba para reflejar la decadencia moral del país pero que se la rasura cuando le nombran ministro de "barbas limpias", en un esfuerzo exitoso del estado por acallar su voz.

En los cuentos incluidos en esta colección se observa que, aunque mantienen el tono irónico que caracteriza las publicaciones anteriores, parecen desplazar la mirada hacia temas más directamente relacionados con el gobierno del país y el efecto que produce entre sus gentes. Si en los cuentos anteriores se puede rastrear una preocupación por investigar o descubrir una identidad singaporense mediante el retrato de

¹⁴⁷Disponible en la siguiente dirección *on-line*:
<http://www.nytimes.com/2009/09/19/world/asia/19singapore.html>

las gentes sencillas y sus historias, en *Oh Singapore!* (1989) el carácter de sus habitantes se define mediante la huella dejada por el uso y abuso del control ejercido por el PAP. Este cambio de actitud en la autora parece estar en correlación con los cambios de dirección en el gobierno, el cual, como ya hemos visto, en los años ochenta da un giro a las líneas maestras de su política y pone en circulación el discurso de los valores asiáticos.

La mirada de Lim es ahora más crítica y surgen colecciones como *The Woman's Book of Superlatives* (1993) hasta llegar a sus novelas *The Bondmaid* (1995), *The Teardrop Story Woman* (1998) y *Following the Wrong God Home* (2001) de las que, aparentemente, sólo la última podría presentar una crítica relativamente explícita al gobierno, siendo más encubierta en sus otras novelas. Más adelante veremos que también *The Bondmaid* (1995) y *The Teardrop* (1997) fueron escritas en respuesta a las presiones del estado sobre la mujer y al discurso de los valores asiáticos, que demonizaba todo aquello que mostrara cierta simpatía por Occidente.

Bajo este marco, queremos analizar e interpretar las obras mencionadas pero, para hacer la tarea posible, es necesario presentar lo que se dio en llamar el *Catherine Lim Affair*, un desencuentro entre la autora y el gobierno nacionalista provocado tras la publicación de dos artículos críticos hacia las políticas del estado.

6.5.1. EL CASO CATHERINE LIM

En 1994, Catherine Lim publicó dos artículos en el periódico local *The Straits Times*, que dieron lugar a un importante debate en la sociedad singapurense. La

relevancia de estos artículos, o más bien, la agudeza de las ideas allí expuestas, quedó reflejada en la creación, literalmente, de un nuevo vocabulario para referirse a la situación política en Singapur.

En el primer artículo, “The PAP and the People. A Great Affective Divide” (publicado el 3 de Septiembre de 1994) Catherine Lim manifestaba su desilusión respecto al PAP por su estilo de gobierno frío y pragmático que ignoraba el sentir de la gente en Singapur. Este estilo de gobierno, si bien había sido necesario y útil en los primeros días tras la independencia, ahora era responsable del nacimiento de lo que Lim dio en llamar *The Great Affective Divide*, una brecha afectiva que separaba al PAP de sus gobernados. El partido era respetado y temido por sus grandes logros pero no era querido a pesar de todo el bienestar que había traído al país. Los líderes del PAP se distinguían, en palabras de Lim, por:

Their intelligence, single-mindedness, sternness of purpose and cool detachment. Their methods are logic, precision, meticulous analysis and hard-nosed calculation and quantification...Their pet aversion is noisy, protracted debate that leads nowhere, emotional indulgence, frothy promises, theatrics and polemics in place of pragmatics. (“The PAP and the People — A great Affective Divide”)¹⁴⁸

Una nueva generación de singapurenses, nacidos bajo condiciones de mayor educación y bienestar, no se sentían satisfechos con estos progresos cuantitativos y buscaban un paradigma más amplio que incluyera “matters of the heart, soul and spirit”. Según Lim, la ausencia de esta dimensión afectiva había alejado a los ciudadanos de sus líderes y creado un modelo de relación entre el gobierno y sus gobernados con ciertas

¹⁴⁸ Disponible en <http://catherinelim.sg/1994/09/03/the-pap-and-the-people-a-great-affective-divide/> (26/4/11)

anomalías. Una de ellas es la asimilación del PAP con el país, de tal forma que un rechazo del primero conlleva en el singapurense el rechazo de un posible sentimiento nacional. Otra anomalía sería la fidelidad del ciudadano a su estilo acomodado de vida y no al país. Pero este tipo de lealtad es volátil y se mueve hacia donde quiera que el dinero vaya, de tal forma que ya se podría hablar del nacimiento de una nueva religión: el *moneytheism*. Según Lim, el gobierno debiera aprender que:

In the process of narrowing this Affective Divide, the Government will learn that lecturing and hectoring are sometimes less effective than a pat on the back, that mistakes may be just as instructive as success and are therefore forgivable, that efficiency and generosity of spirit are not mutually exclusive, that compassion is not necessarily a sign of effeteness. ("The PAP and the People – A Great Affective Divide")

El artículo fue contestado por un representante del PAP quien, refutando la afirmación de que el partido no era querido, pedía a Lim que se remitiera a los resultados de las elecciones (pues siempre las han ganado) y acusaba a la autora de basar su valoración en situaciones tan poco rigurosas como fiestas y reuniones de amigos.

Algunos meses más tarde, Lim publicó un nuevo artículo titulado "One Government, Two Styles"¹⁴⁹ (publicado el 20 de Noviembre de 1994). En este caso, la crítica iba dirigida a la aprobación en parlamento de una ley por la que se aumentaban sustancialmente los sueldos de los ministros. Por ejemplo, los ingresos del primer ministro multiplicaban por cuatro los del presidente de Estados Unidos. Pero no fue esta crítica lo que inquietó realmente al gobierno, sino la afirmación de que el nuevo dirigente, Goh Chok

¹⁴⁹ Disponible en la dirección *on-line*: [http://catherinelim.sg/1994/11/20/one-government-two-styles/\(26/04/11\)](http://catherinelim.sg/1994/11/20/one-government-two-styles/(26/04/11))

Tong, designado por Lee cuatro años antes, seguía aún bajo su sombra a pesar de haber prometido liderar un estilo de gobierno más abierto y centrado en la gente:

Increasingly, the promised Goh style of people-orientation is being subsumed under the old style of top-down decisions...

The gentler, wiser voice is seldom heard now, is indeed receding into total silence. Whence this retreat of a promise?

Part of the explanation must lie in the continuing influence of the Senior Minister, [El ex primer ministro Lee Kwan Yew] a colossus on the Singapore political scene who overshadows every one else. ("One Government, Two Styles")

Tocado quizás en el centro de su virilidad¹⁵⁰, el gobierno de Goh respondió esta vez con mayor agresividad. El secretario de prensa Chan Heng Win contestó a Lim mediante una carta publicada también en *The Straits Times* (4 de Diciembre de 1994) en la que menospreciaba las afirmaciones de la autora argumentando que la novelista no distinguía entre realidad y ficción. En palabras de Keneth P. Tan (2009):

He maintained that the prime minister welcomed "alternative viewpoints" only if they were the correct ones: "mistaken views" and "fallacious propositions" would be refuted "sharply" and "robustly" so as not to "take hold and confuse Singaporeans, leading to unfortunate results"... Remarkable also was Chan's assertion that Lim –and in fact "journalists, novelists, short-story writers or theatre groups"- should not "set the political agenda from outside the political arena", but should join a political party and run for election if they had strong political views." (Tan 2009:54)

¹⁵⁰ En el artículo de Seth Mydans, en el *New York Times*, antes mencionado, se describe el estado de Singapur como un: "macho state, in which government warriors of social engineering and economic development command the citizenry".

Después de esta respuesta Lim escribió otra carta en la que pedía disculpas y explicaba lo siguiente:

I wrote the two articles purely as a concerned Singaporean who wanted to share what I had perceived as a problem, with fellow Singaporeans through the public forum of *The Straits Times*. At no time was there the slightest intention to belittle or upset anyone. Having no intention whatsoever to enter politics for which I have neither the inclination nor the ability, I continue to value the opportunity afforded by the local media for putting forward my views on social and political issues, in the full awareness that these views could be flawed and therefore open to rebuttal and disagreement. (Tan 2009: 55)

En su respuesta a la disculpa de Lim, el primer ministro puntualizó que los singapurenses deben saber dónde se encuentran los límites de un gobierno abierto y consultivo, usando por primera vez¹⁵¹ la expresión “*out of bound*” (*OB*) *markers*”, para hacer referencia a esos límites, aunque sin aclarar de forma precisa dónde se encontraban (hoy en día siguen sin haber sido especificados).

Más tarde, en una sesión parlamentaria, Goh consideró los comentarios de Lim como un ataque al que había que responder: “If you land a blow on our jaw, you must expect a counter-blow on your solar plexus” (Tan 2009: 57)¹⁵². Por otra parte, Lee fue citado diciendo: “Everybody knows if I say that we are going in a certain direction and that we’re going to achieve this objective, if you set out to block me, I will take a bulldozer and

¹⁵¹ Según la Wikipedia (http://en.wikipedia.org/wiki/OB_markers), la expresión *OB markers* había sido utilizada con anterioridad en 1991. Si bien “El Caso Catherine Lim” no acuñó el término si determinó la popularidad de su uso.

¹⁵² Aquí, Tan está citando un artículo del *Straits Times* publicado el 24 de Enero de 1995.

clear the obstruction¹⁵³ (Tan 2009: 57). En su biografía *Lee Kuan Yew: The Man and His Ideas* (1998), Lee comenta con respecto al caso de Catherine Lim:

Supposing Catherine Lim was writing about me and not the prime minister... she would not dare, right? Because my posture, my response has been such that nobody doubts that if you take me on, I will put on knuckle-dusters and catch you in a cul de sac... Anybody who decides to take me on needs to put on knuckle-dusters. If you think you can hurt me more than I can hurt you, try. There is no other way you can govern a Chinese society. (1998: 126)¹⁵⁴

En su artículo "Who's Afraid of Catherine Lim? The State in Patriarchal Singapore" (2009) Kenneth Paul Tan explica esta desproporcionada reacción del gobierno en términos freudianos. Tan analiza al PAP y al gobierno de Singapur, siguiendo las líneas ya vistas en Heng y Devan (1992), al tiempo que aplica las ideas avanzadas por Luce Irigaray.

Según Tan, el estado se representa a sí mismo asumiendo los valores masculinos mientras que la mujer es definida como su imagen especular o negativa. La mujer es, pues, egoísta, materialista, frívola, exigente. Sorprendentemente, esta descripción estereotípica encaja perfectamente con Angela, la protagonista en *The Serpent's Tooth* (1982).

Esta visión "machista" deja cierto espacio para la mujer, si ella asume los valores masculinos. En palabras de Tan: "women must negotiate an ambivalent space between behaving like a man in order to be taken seriously and masquerading as feminine to avoid

¹⁵³ Tan, citando otro artículo del *Straits Times* publicado el 3 de Febrero 1995.

¹⁵⁴ Lee Kuan Yew citado por George P. Landaw en la siguiente dirección *on-line*: <http://www.postcolonialweb.org/singapore/government/leekuan-yew/lky4.html> 10/08/10

provoking the castration anxieties of their male peers” (2009: 45). La mujer debe asumir los valores masculinos en el grado justo y suficiente que le permita competir en los términos que el estado considera apropiados, pero sin llegar a convertirse en una amenaza para su virilidad. Asimismo, para el estado patriarcal la sociedad civil es comparable a una niña o una mujer. Tan observa que en los tiempos de Lee, Singapur era imaginado como una jovencita o una niña que necesitaba la constante guía del padre mientras que con Goh el estado pasó a asumir la posición del esposo y la sociedad civil la de la esposa:

[El gobierno de Goh] marked a shift in emphasis from emasculation and infantilisation of civil society to its feminisation. In this seemingly new partnership, the state – in a “masculine” and “husbandly” voice of reason and control – began to urge civil society to be more active, but this would be limited to the “feminine” roles of providing care...producing consensus... and being delightfully, but not antagonistically, expressive. The jealous state’s husbandly voice also forbade civil society to forge partnerships with foreign organisations... In this still patriarchal partnership, civil society actors who exceed ...its authority – as a wife might challenge her husband’s authority – will still be derogatorily described as hysterical, and treated with condescension, ridicule, reproach or even punishment. (Tan 2009: 49)

Cuando Lim escribió estos dos artículos se valió, según Tan, de una argumentación masculina encubierta bajo los atributos femeninos. Lim comenzaba admirando los avances promovidos por el PAP y expresando su gratitud ante la buena vida que el partido le había proporcionado. Cuando la autora introducía su crítica, lo hacía desde una posición de ingenuidad y humildad, con la finalidad de no herir la “masculinidad” del estado. Tan observa que las críticas presentadas de esta forma, es

decir, asumiendo hasta la exageración los atributos femeninos, hicieron posible que Lim saliera casi ilesa de su enfrentamiento con el gobierno, de tal forma que las amenazas físicas expresadas por éste quedaran sólo en eso. Al fin y al cabo, ¿qué tipo de hombre puede atacar a una mujer indefensa? Tan concluye que tal estrategia puede ser una herramienta útil para negociar con el estado los espacios de libertad del individuo.

De toda esta trifulca quedaron como testigos dos términos. El primero, *The Great Affective Divide*, fue acuñado por Catherine Lim para designar esa brecha afectiva que separa al gobierno de sus ciudadanos. Por ejemplo, Thow Xin Wei (2010), en “This Image of Themselves, Merlion Poetry and the Search for Identity” comienza su artículo haciendo referencia a esa misma separación entre el ciudadano y su gobierno:

Edwin Thumboo’s Ulysses makes the curious observation that the Merlion is, to Singaporeans, an “image of [ourselves]”...This would be nice if it were true: it makes the Merlion sound like something made by people our side of the great affective divide...But really, the Merlion is an artificial icon.¹⁵⁵

El segundo término popularizado tras este desencuentro, “*out of bound markers*” o marcadores OB, ha adquirido vida propia en la vida política de la isla. Goh observaba que existía una línea divisoria entre expresar puntos de vista sobre asuntos políticos y faltar al respeto debido al primer ministro. Cuando se le preguntó cómo podrían los ciudadanos saber dónde se encontraba esa frontera Goh respondió: “It is not possible to demonstrate the boundary clearly. Use your common sense” (Rajah 2009: 109).¹⁵⁶

¹⁵⁵ Este artículo es una reseña del libro *Reflecting on the Merlion: An Anthology of Poems* (2009), una antología de los poemas escritos sobre el Merlion en todas las lenguas de Singapur. Recordemos que el Merlion es el famoso símbolo de la ciudad, que representa un animal extraordinario con cabeza de león y cuerpo de pez.

¹⁵⁶ Rajah citado por Catherine Lim en su página web. “The impact of the Catherine Lim Case”. (8/08/2010) Disponible en: <<http://catherinelim.sg/2009/10/15/the-impact-of-the-catherine-lim-case/>>

Tras este incidente, Catherine Lim ha pasado a ser, junto al Merlion, un icono de Singapur, o más bien, un símbolo de los límites que Singapur impone a sus ciudadanos. Alfian Sa'at nombra a Catherine Lim en su poema "Singapore you are not my country":

Singapore you are not my country.
Singapore you are not a country at all.
You are surprising Singapore, statistics-starved Singapore,
soulful Singapore of tourist brochures in Japanese and
hourglass kebayas.
You protest, but without picketing, without rioting,
without Catherine Lim (Sa'at 2009: 527)¹⁵⁷

6.5.2. UN NUEVO MARCO PARA INTERPRETAR LA OBRA DE CATHERINE LIM

Una vez hecho un repaso de las condiciones políticas y sociales de Singapur, creemos que la obra de Catherine Lim adquiere nuevas connotaciones. En el capítulo dedicado al sentimiento del pasado en los escritores postcoloniales, hicimos referencia a Shirley Geok-lin Lim. Esta escritora e investigadora postcolonial, aunque situaba a la autora entre los escritores de la segunda generación (aquellos que habían comenzado a liberarse de la influencia inglesa para describir la realidad nativa), consideraba que la novela *The Serpent's* (1982) adolecía de un excesivo maniqueísmo al identificar los valores tradiciones con "lo bueno", o verdadero, y los valores occidentales (o la modernidad) con lo artificial, o "malo". En ese momento señalábamos que la asignación de bueno o malo no era tan simple como en un principio podía parecer y que la novela de Lim

¹⁵⁷ Citado en *Writing Singapore. An Historical Anthology of Singapore Literature* (2009).

estaba llena de puntos de contradicción, de ambivalencia si se quiere, que también se podían rastrear en otros escritores postcoloniales, sobre todo en mujeres escritoras.

Creemos que la obra de Lim se ofrece a este tipo de interpretación con bastante facilidad, debido al carácter estereotipado de sus personajes y a la repetición de los mismos “trucos”, en el diseño de la trama o argumento. De hecho, quien escribe este trabajo también sintió un cierto nivel de desencanto o frustración ante la repetición de los personajes de las novelas y especialmente, de las protagonistas. Afirmamos, sin embargo, que si enmarcamos la obra de Lim en el panorama descrito anteriormente, sus novelas adquieren un nuevo significado y para ello nos apoyamos, al igual que Spivak, en las observaciones de Macherey sobre la lectura de un texto literario. Reproducimos aquí sus palabras:

The speech of the book comes from a certain silence, a matter which it endows with form, a ground on which it traces a figure. Thus, the book is not self-sufficient; it is necessarily accompanied by a *certain absence*, without which it would not exist. A knowledge of the book must include a consideration of this absence. (Macherey 1978: 85) (cursiva en el texto original)

Consideramos que esa ausencia no verbalizada se halla en íntima relación con la situación política de Singapur y que actúa a modo de contexto general para, en alguna medida, determinar la lectura final de la obra. La novela *The Bondmaid* (1995), por ejemplo, Landaw¹⁵⁸ en “Is Catherine Lim’s *The Bondmaid* a Postcolonial Novel?” sugiere su lectura como una posible novela postcolonial aplicando el término “postcolonial” en el sentido de Ashcroft, Griffiths y Tiffin (1989). Según esta lectura Catherine Lim estaría

¹⁵⁸ Citado en la dirección on line: <http://www.postcolonialweb.org/singapore/literature/c.lim/poco.html> (26/04/2011)

haciendo valer su derecho a apropiarse del legado cultural inglés y contestando a la autoridad colonial. Por supuesto que una lectura de la novela en estos términos ha de ser acertada porque esa es una más de las circunstancias bajo las que el escritor postcolonial escribe. Nos referimos a ese momento de crisis de identidad que el contacto de una cultura dominante ha producido sobre otra cultura dominada. Sin embargo, un análisis de la novela sólo en estos términos puede pecar de etnocentrismo. Dicho de otro modo, este tipo de análisis sigue situando el centro en torno al que se gira en la metrópolis, como si el investigador no pudiera salir de sus propios confines, para observar lo que está en el exterior. Si el crítico intenta no alejarse mucho de Singapur y de la realidad de los escritores que allí escriben, entonces la novela parece decirnos más cosas. *The Bondmaid* fue publicada en 1995, algunos años después de que Lee hablara con tanta añoranza de los viejos patriarcas chinos y de su virilidad. Si la situamos en este contexto, la historia de la *bondmaid* Han parece ahora “contestar” no a la tradición cultural de la metrópolis, sino más bien a la autoridad patriarcal en la nación. La materialidad física con que se describen los abusos a los que las *bondmaids* eran sometidas, tanto por los patriarcas como por otras mujeres más altas en la jerarquía, se puede entender como una forma de materialización, de llevar al cuerpo y a la carne lo que puede significar para algunas mujeres la vuelta de los viejos patriarcas. Recordemos los sufrimientos de la *bondmaid* Chu, que alimentaba con excrementos al hombre que tanto había abusado de ella y que al final de su vida encuentra la forma de vengarse:

Then one day, somebody was sent from the House of Wu to ask me if I would return to take care of the Old One; he had had a stroke and required full-time care. They offered much money because he was a very difficult patient... I could throw the money back into their faces, because I no longer wanted it... I knew the time of revenge had come. This man was

going to be in my hands twenty four hours of the day, and I wanted him to go on living for at least twenty four more years, so that I could wreak the fullness of my anger on him for all that he had done to me and my sister (1995: 180).

Recordemos también a la *bondmaid* Pei Pei, que, siguiendo las instrucciones de Han, untó con excrementos sus senos para defenderse de los ataques del sacerdote, un hombre “santo” que, no obstante, no dudaba en abusar de las *bondmaids* en las casas que visitaba. Sus abusos eran calculados y medidos para obtener el máximo de satisfacción con el menor riesgo. Por esta razón, el sacerdote no era ambicioso y nunca llevaba sus abusos a límites que pudieran descubrir sus actividades, no tan santas como el ropaje bajo el que las ocultaba:

The Reverend's fingers expertly undid the row of buttons on the bodice and then, as soon as the breasts burst out of their confines and assumed their full roundness, went into a frenzy of exploration of their beauty. They were still hidden from view by the blouse; such was the Reverend's eagerness to derive optimal pleasure from the activity that he had devised it in three stages, the second when he would lift the blouse and so see as well as feel, and the third and most satisfying of all, when the girl, in her nakedness, would be led to caress his, under his grey silk robe.

Each of the three stages was guarded by the caution that had always been the Reverend's hallmark in his secret pleasures: at the sound of approaching footsteps, the blouse could be lowered, the girl pushed away, the legs under the silk robe closed again, the eating of breakfast resumed. (1995: 255)

Catherine Lim tropezó con muchas dificultades para publicar esta novela debido a la fuerte carga sexual de las escenas (para un público singapurense), aunque éstas solo fueran explícitas cuando se describía el abuso. Lim consideró, acertadamente desde

nuestro punto de vista, que eliminar el contenido sexual significaba desvirtuar la fuerza de su crítica. Por esta razón, Catherine Lim decidió publicar ella misma la novela.

Otro gran símbolo en la novela, la desaparición del estanque y de todo lo que lo recuerda, se puede leer como algo más que el final de una era. El estanque es el lugar íntimo de Han, y es a su vez el lugar donde se encuentra la diosa; el estanque es el amor, está vivo y ligado a lo natural y a la tierra, el estanque es lo femenino. La destrucción del lugar para erigir una central petroquímica con, imaginamos, altas chimeneas, parece anunciar la sustitución de un símbolo femenino por otro masculino. Este último se ve fielmente representado, no solo a través de los ángulos contenidos en las formas de las chimeneas, sino también a través del implacable avance del progreso tan definitorio de las políticas del PAP.

Una forma más de contestación al estado patriarcal en Singapur se halla en el gusto de la autora por emparejar a sus heroínas con hombres occidentales y presentarlos como portadores de cualidades que los hacen deseables y que su contrapartida oriental carece. El investigador podría encontrar que Lim hace un juego maniqueo al exponer las divisiones entre Oriente y Occidente de una forma tan simplista y estereotipada como la que se le critica al PAP. Pero una vez más, se hace necesario recordar que estos personajes también exhiben sus zonas oscuras, que no todo lo oriental es “malo” ni todo lo occidental es “bueno” en la obra de Lim y, sobre todo, que su presencia en las novelas se justifica en la urgencia por expresar vías alternativas a las normas sancionadas por la tradición y el nacionalismo singaporense.

Following (2001) también podría parecer una novela plana, o facilona si se quiere, por la excesiva predictibilidad de los personajes. Recordemos que la trama se

centra en Yin Ling y su truncado romance con un occidental. Como es usual, los personajes están ahí para representar posiciones, grupos sociales o valores por lo que su desarrollo caracterológico es pobre. A primera vista, la novela es típicamente la trágica historia de un amor prohibido: el amor entre un occidental y una asiática. Sería, si se quiere, una especie de “Romeo y Julieta” asiático solo que aquí Romeo no muere (no hay necesidad de matarlo, no es el trasgresor de la norma). Junto con esta historia de amor se desarrolla otra subhistoria de una anciana que busca un lugar para su dios, en el Singapur de la modernidad y el progreso. Ambos desenlaces son simbólicos. Yin Ling muere y, con ella, la posibilidad de convivencia entre Oriente y Occidente. La anciana también muere y la estatuilla de su dios es devuelta a su aldea original en China. El dios que era singular y extraño en Singapur encuentra otros dioses hermanos en el *ancestral country* mientras que el solar del que la anciana es propietaria es legado a Vincent, representante del moderno Singapur y de las políticas de su gobierno. El lector siente que hay una cierta injusticia en este punto porque Vincent no se merece ese regalo, pero esta “injusticia” tiene su lógica interna. La anciana tiene sólo dos posesiones: el dios y el solar. El primero conecta con el mundo de lo espiritual, con la esencia asiática y es devuelto a su país de origen porque en Singapur no hay lugar para él. Simbólicamente Lim está negando que el PAP sea el gran heredero de los valores tradicionales chinos, condición que ya fue descrita en Heng y Devan (1992). La segunda posesión de Ah Heng Cheh, el solar, representa la tierra, y también representa lo femenino por medio del estanque donde murió una niña. Al igual que en *The Bondmaid* (1995), el solar es entregado al estado para la construcción de un complejo petroquímico. Vincent, como fiel representante de la rectitud y moralidad del gobierno de la nación, no se aprovecha de ese dinero y lo cede para construir un hogar de ancianos. Pero en toda esta

rocambolesca historia con finales impredecibles, Lim es siempre constante en su crítica hacia el gobierno, a través del personaje de Vincent. Vincent, que expresa indiferencia cuando una criada es maltratada públicamente, que es cuidadoso en su relación con Ben cuando piensa que puede formar parte de su tribunal de tesis, que parece mezquino e hipócrita en su relación sexual con Ling (se permite todo contacto con ella aunque reserva la consumación para el matrimonio), Vincent que prefiere callar cuando surge el escándalo del inmigrante castigado físicamente por la policía y que, al saber que Ling lo deja, amenaza a Ben con acusarlo de tráfico de drogas o violación usando sus relaciones con las altas esferas estatales. Vincent, que es, pues, representante de los valores asiáticos, no queda muy bien parado en la novela. Más que al poder colonial (que forma ya parte de la historia en la cambiante Singapur), Catherine Lim parece “contestar” al estado, una realidad inmediata, que en el presente moldea el país, según unos intereses que no necesariamente son los de todos.

Bajo esta nueva luz, la simplicidad de los trazos de Lim a la hora de delinear los personajes parece más bien un deseo de claridad en la exposición, porque la ambigüedad, la falta de definición que un posible lector occidental (quizás expuesto a otro tipo de urgencias) podría esperar ¿no sería una forma de confundir, de emborronar el mensaje? No creemos que Lim padezca de inocencia o de una visión simple del mundo en sus novelas. Las líneas divisorias no son tan claras como podrían parecer. Lo hemos visto en *The Serpent's* (1982) y también lo podemos ver en sus otras novelas. Si en *Following* (2001) Occidente parece representar lo “bueno”, no es lo asiático lo que se encuentra en el otro extremo de la polaridad sino el discurso generado por el estado y es a éste a quien Lim parece “contestar” y subvertir, al exponer sus zonas oscuras. Esta actitud por parte de la autora no le ha salido gratis, como ya sabemos, pues fue reprobada por el gobierno.

Pero esta manifestación de descontento con las actitudes de la autora no se hizo notoria y pública hasta que Lim no hizo también notoria y pública, no mediada por la historia contenida en un cuento o en una novela, su crítica al estado.

La novela *A Leap of Love: a Novella* (2003) parecía ser el resultado de este suceso. En ella no había estanques, ni ancianas en busca de un dios, ni hombres que impusieran un sistema de valores contra la voluntad de una mujer, tampoco había mujeres que morían al final. No obstante, la publicación de *Miss Seetoh in the World* (2010), su última novela, parece prometer una Catherine Lim de nuevo a la carga en su lucha contra la visión hegemónica del patriarcado nacionalista.

La crítica de Catherine Lim a las políticas del PAP es más directa en sus colecciones de cuentos. Queremos ahora analizar los que, a nuestro entender, condensan de forma más clara su visión sobre el estado y su posición hacia la mujer. Por ejemplo, en "The Malady and the Cure" (1989), incluido en la colección *Oh Singapore! Stories in Celebration* (1989), se nos describe a Mr Sai Koh Phan, un ciudadano ejemplar:

The campaigns have provided an overriding philosophy that can be expressed concretely in a hundred and one ways in his daily life at work and at home. Mr Sai Koh Phan needs not the posters and advertisements and handbills to remind him of what he must do and must not do. For the injunctions and admonitions are etched deep in his consciousness. (12)

Mr Sai Koh Phan se encuentra aquejado de una dolencia inexplicable que le produce espasmos de dolor y, siguiendo las recomendaciones del médico, debe dedicarse a hacer justo lo contrario de lo que las campañas del gobierno aconsejan. Sólo así, escupiendo, diciendo palabrotas, siendo descortés con su suegra, rascándose las axilas

cuando suene el himno nacional, es decir, liberando lo que ha estado suprimido durante más de 20 años, podrá Mr Sai Koh Phan curarse de su enfermedad.

En "Sorry... Temporary Aberrations" (1989) un digno representante del gobierno, inexplicablemente y contra su voluntad, interrumpe sus propios discursos con chistes obscenos. No sólo ofende, con sus palabras, al vicecónsul, sino también con su expresión facial porque, cuando estas "aberraciones temporales" se abren paso por entre la cobertura de dignidad: "...his features are no longer the calm benign features of the pure of heart, but the vitiated contortions of the hungering lecher" (1989: 26). Los chistes son ingeniosos y plenamente indicativos de un machismo grosero. En una reunión donde debe corregir la errónea impresión de que Confucio marginaba a las mujeres, el vicecónsul comienza a defender al sabio. De acuerdo con Confucio, dice el vicecónsul:

Women are the foundation of society. At this point, the benign smile suddenly changes into a lascivious leer, and the Vice-Consul, looking straight at an amply endowed female in a cheongsam in the front row, adds, "But men lay the foundation, you know," and then burst into raucous laughter, "Yes, we lay the foundation don't we, Ha! Ha!" (27)

En otra ocasión el vicecónsul debe inaugurar una nueva sala de rayos en un hospital infantil, donación de una dama acaudalada de Singapur. La seriedad de su compostura se disipa y de nuevo sus facciones se transforman cuando el vicecónsul sugiere: "Now I suggest that the excellent X-ray facilities in the New Wing be made use of, by Her Ladyship herself, I can imagine her after each X-ray running out and exclaiming, 'I've been ultra-violated!'" (29).

Lim parece aquí señalar la hipocresía por parte de los altos funcionarios del estado cuya capa de moralidad y dignidad ejemplar, esconde una herencia de siglos

dedicados a la lujuria. La honorabilidad y respetabilidad de este personaje es puesta en duda y como ya hemos señalado al analizar el cuento “The Worlds of Michael Wong Shin Nam” (1992), su degradación es atribuida al carácter oriental del personaje. La ironía del cuento estriba en que, cuando por fin el vicecónsul consigue eliminar esas “aberraciones temporales”, sus discursos dejan de ser interesantes y ya no es capaz de reunir las multitudes a las que había acostumbrado con esas irrupciones involuntarias.

La crítica a las políticas estatales es más directa en “The Concatenation” (1989), donde un bebé no nacido enumera las circunstancias que no le han permitido salir del vacío y encarnarse en el útero de Mrs Esther Wong. La primera concatenación de circunstancias nos presenta a Mrs Esther Wong y Mr Wong ambos deseando un tercer hijo varón, más ansiado aún puesto que los frutos de los embarazos anteriores fueron niñas. Mrs Esther Wong saca la calculadora, comprueba los costes de tener un hijo en contra de la campaña “*Stop at two*” y luego saca de la mesilla de noche los profilácticos. En la siguiente concatenación de circunstancias, las niñas son mayores, Mr Wong se ha resignado y vive contento con los triunfos académicos de sus hijas. El deseo de ese hijo varón persiste y Mrs Esther Wong saca de nuevo la calculadora. Con la nueva campaña “*Have three or more if you can afford*” Mrs Wong descubre que un tercer hijo le permitiría ahorrar grandes cantidades de dinero en forma de exenciones fiscales y su hijo tendría abiertas las puertas de los mejores colegios en Singapur. Ahora todo parece estar a favor del protagonista de la historia: la tradición y la economía se han unido para que él pueda nacer, pero en el último momento algo se interpone para impedir su venida a este mundo y ese algo es la biología. Mr Wong ríe nervioso, no sabe lo que ha pasado, quizá haya sido la sopa.

Aquí, Catherine Lim está apuntando a esa metáfora de la nación como máquina, que Heng y Devan señalaran en su crítica a las políticas del PAP. En esa concepción de la nación como máquina (donde el gobierno es el operario que la manipula según sean las necesidades del momento) hay algo que se sacrifica y ese algo es la realidad física, no ajustable a los engranajes de la máquina que es el cuerpo, en este caso el cuerpo de él.

Pero donde la crítica de Catherine Lim es más ácida y donde esa crítica se personaliza en el cuerpo de la mujer con mayor virulencia es en el cuento "The Paper Women" de la colección anteriormente mencionada *The Woman's Book of Superlatives* (1993). Al principio del capítulo cuarto, se señalaba que esta colección se diferencia de las demás por ir precedida de una introducción donde Catherine Lim se preguntaba por qué el destino de la mujer ha sido siempre sufrir. Esta introducción parece ser una especie de declaración de principios por la que Lim explicita su deseo de sólo representar a las mujeres más desgraciadas las *scorpion receivers*. El hecho de que cada cuento vaya a su vez precedido por pequeños fragmentos en los que la mujer es consagrada como diosa, es otro elemento que resalta esta colección con respecto a las demás. La intención de Catherine Lim es poner de manifiesto el contraste entre esas imágenes de la mujer como figura de ensalzamiento frente a la realidad de su cotidiana denigración en multitud de formas. Rajeswari Sunder Rajan observa que la diosa hindú ha pasado a ser un punto de controversia en los estudios feministas y afirma:

The symbolic valuation of forms is not a reflection of the actual material and historical condition in which they take shape. If we locate the indices of the status of women in the latter, that is, in female sex-ratios, life-expectancy, literacy, income, subjection to violence, equality of opportunity, legal equality, the evidence shows that societies that have

goddesses —and women leaders— score poorly on these counts. (Sunder Rajan 1998: 35)¹⁵⁹

El personaje principal de “The Paper Women” (1993) comienza relatando que se sometió a una ligadura de trompas, para poder así matricular a su hijo en el colegio deseado por ella y su marido. La protagonista se lamenta de que no todos los problemas en el matrimonio hayan podido tener una solución tan fácil:

I wished, though, that other problems in our marriage could have been just as easily solved. Consider: Husband gets angry because Wife is showing too much interest in her career. Wife goes for operation to remove “Career Gland”. Husband complains Wife does not love him. Wife goes for operation to put in “Love Husband” gland. (56)

Antes de tomar una decisión drástica, la pareja decide irse de viaje, en segunda luna de miel, con la esperanza de que sus problemas lleguen a una solución. La protagonista señala dos momentos enigmáticos en ese viaje. En el primero, la mujer se ve abordada por una joven, casi una niña, que le devuelve un trozo de papel que ha dejado caer sin darse cuenta. Cuando sus miradas se cruzan hay un sentimiento de complicidad entre ambas, algo que les dice que se volverán a encontrar. Preguntando al recepcionista del hotel, la protagonista llega a saber que la joven es una prostituta virgen que espera, junto a otras, para ser llevada a Tailandia. En un segundo momento, y de nuevo a raíz de un papel que pierde, otra mujer le aborda. Esta vez es una mujer filipina, tiene una hermana trabajando en Singapur y le comenta que allí se gana mucho dinero. La mujer le mira y de nuevo se repite ese sentimiento de complicidad que le dice que se volverán a ver. La luna de miel no soluciona los problemas y la pareja decide separarse. La narradora

¹⁵⁹ Sunder Rajan citada por Greedharry (2008: 35)

ha conocido a otra persona y quisiera tener un hijo con él. El enigma de esas miradas cómplices se resuelve cuando las tres mujeres se encuentran esperando en la consulta del médico. La narradora, con su certificado de esterilización deseando que la operación se pueda revertir, la niña prostituta, esperando que le den otro certificado de virginidad, y la mujer filipina, con el certificado donde se compromete a no quedarse embarazada mientras trabaje en Singapur, deseando que le practiquen un aborto rápido. Tres mujeres de procedencias tan distintas unidas por un papel. Concluye la narradora: "We were a band of women whose sexuality had been reduced to pieces of paper signed by men. We are the Paper Women." (60)

6.5.3. CATHERINE LIM: PUNTOS DE ENCUENTRO CON OTRAS ESCRITORAS POSTCOLONIALES

La literatura de Catherine Lim es fiel reflejo de las realidades con que las escritoras postcoloniales tienen que contender. En su artículo "Post-colonial Women Writers and Feminisms", Ketu H. Katrak (1996) hace inventario de la literatura escrita por mujeres en India, África y las naciones del Caribe. En su recorrido por la literatura de estas escritoras, Katrak delinea los problemas con que se enfrentan, las características que las unen y lo que aportan al mundo de la literatura y sobretodo al feminismo desde el tercer mundo. Buchi Emecheta, Bessie Head, Ama Ata Aidoo, Anita Desai, Olive Senior, Jean Rhys, Flora Nwapa y muchas otras son citadas por Katrak. Nosotros querríamos aquí sumar a Catherine Lim a esta lista de mujeres escritoras.

Una de las características que comparten, dice Katrak, es el deseo de explorar sus especificidades culturales a través del trabajo literario, de lo que Lim es un buen

ejemplo. Sus novelas y cuentos reflejan ese deseo de exponer, de reflexionar sobre lo que significa ser singaporense hoy en día. El choque entre tradición y modernidad, expresado no sólo a través de los personajes femeninos, la infravaloración de la mujer dentro de la cultura china, su posición de subordinación antes y después de la colonización, todos estos temas forman parte de la literatura de Lim.

Otro aspecto que Katrak menciona es la oralidad. La mayor parte de las culturas que sufrieron el proceso de la colonización presentaban una compleja tradición oral que ha dejado huella en los textos de las escritoras. En muchos casos, se ha querido recuperar o reproducir esta tradición; en otros casos, se ha usado como fuente de inspiración para la producción literaria. En la obra de Lim, el valor de la tradición oral se subraya constantemente a través de elementos simbólicos, como la manta tejida de historias o mediante las narraciones que cuentan los personajes, e incluso por medio del cuento o la novela misma, cuyos argumentos se han inspirado en las historias que Lim oyera contar a sus mayores. De hecho, fueron estas historias de su infancia las que permitieron a Lim iniciarse como escritora en lengua inglesa.

A pesar de que el pasado y la tradición es una fuente de inspiración para las escritoras postcoloniales, en general, y en el caso de Lim en particular, no se observa un deseo de romantizar ese pasado o esa tradición, contrariamente a lo que sí se puede detectar en algunos escritores varones postcoloniales. Dice Katrak que las escritoras postcoloniales coinciden al mostrar cómo el patriarcado y el colonialismo se unen para empeorar la situación de la mujer. En la autora que nos ocupa, son el patriarcado tradicional y el nuevo patriarcado nacionalista los que constituyen el tema central de sus preocupaciones. Los efectos de la colonización se expresan principalmente a través de la educación colonial que: "often renders educated women into outsiders in their own

communities” (1996: 233). La educación recibida en las misiones inglesas promovía el rechazo y la denigración de la cultura indígena. En las novelas de Lim, esta educación inglesa se percibe, a menudo, como un privilegio que sienten las protagonistas. Recordamos ahora a Mei Kwei en *The Teardrop* (1998) y cómo su conocimiento del inglés le permitía burlarse de los otros niños de la comunidad. Esa educación nos es descrita como un elemento que permite el acercamiento a un mundo exótico donde existe la nieve y las fresas. Se percibe admiración por la cultura inglesa pero, a la vez, la indiferencia de esa educación por la cultura local. Mediante el retrato de esas niñas que prefieren a la diosa Kuan Yew frente a la virgen María, o que disfrutaban de la ópera china (justo lo contrario de lo que Catherine Lim declara haber sentido, como ya se ha dicho, cuando una criada la llevó por primera vez a este tipo de espectáculo) la autora parece disculparse ante la cultura que rechazó en su infancia y que, sin embargo, la ha determinado y enriquecido en su crecimiento como escritora. Katrak cita un poema de Olive Senior que resume los efectos de la educación inglesa :

Borrowed images
willed our skins pale
muffled our laughter
lowered our voices
let out our hems
dekinked our hair
denied our sex in gym tunics and bloomers
harnessed our voices to madrigal
and genteel airs
yoked our minds to declensions in Latin
and the language of
Shakespeare.
Told us nothing about ourselves

There was nothing about us at all. (Katrak 1996: 233)¹⁶⁰

Las novelas de Catherine Lim, contrariamente a lo que este poema expresa, no muestran un rechazo tan violento hacia la educación inglesa. La autora da muestras de amor y admiración por la cultura que recibió en estos colegios. Este sentimiento no es único. Recordemos a Maniam en *The Return* (1993) y cómo el protagonista veía en el acceso a esa educación que tanto lo denigraba una salida de la miseria. Lo mismo se puede observar en el relato autobiográfico de Shirley Geok-lin Lim, *Among the White Moon Faces* (1996). Creemos que la posición de Catherine Lim, como autora postcolonial en habla inglesa, refleja esa escisión, esa esquizofrenia del sujeto colonizado.

Según Katrak (1996: 234), las escritoras postcoloniales, tienden a analizar y relatar la historia desde una dimensión personal, es decir, en tanto en cuanto los hechos históricos han afectado la materialidad de sus vidas, mostrando, a diferencia de los escritores varones, una preocupación menor por cuestiones relacionadas con el poder y el liderazgo político. Esta misma característica se puede identificar en la obra de Lim, cuya crítica a las políticas del estado va dirigida a los elementos que determinan la realidad cotidiana en la vida del singapurense.

Katrak también presenta como característica común de estas escritoras el deseo de desmitificar aquellos aspectos de la cultura y la tradición que denigran a la mujer:

Women writers deromanticize male writers' portrayals of woman as goddess, Earth mother, supreme being who is revered... Such glorification mystifies the realities of incessant child-bearing, of survival within poverty-ridden conditions, and of women's actual lack of social and political power. (234)

¹⁶⁰ Olive Senior, *Talking of Trees* (1985) citada por Katrak (1996: 233)

En la obra de Catherine Lim este aspecto se hace presente sin ningún género de duda, siendo en *The Woman's Book of Superlatives* (1993) donde se puede identificar con mayor claridad. Recordemos que en esta colección cada uno de los cuentos es precedido por un texto tradicional que ensalza a la mujer. Con esos fragmentos se pretende contrastar la magnificencia y el poder atribuido a esas divinidades femeninas con la miseria y el sufrimiento de las mujeres reales.

Capítulo 7

Conclusiones

La presente tesis doctoral ha pretendido analizar la obra de la escritora singaporense Catherine Lim, prestando especial atención a sus novelas. Dado que la autora nació y vive en una antigua colonia inglesa, los estudios postcoloniales han constituido el marco de referencia en el que se sitúa la investigación. Una vez determinado el ámbito general de análisis, hemos centrado nuestro estudio en cuatro aspectos que consideramos fundamentales y constantes en su obra: la presencia del pasado y el uso del exotismo constituyen la primera parte, dedicada a la búsqueda de la identidad; la desconfianza hacia los movimientos feministas y el mundo académico, además de la relación de la mujer con el patriarcado y el nacionalismo, coforman la segunda parte, dedicada a analizar las cuestiones de género.

Ya hemos observado que el pasado y la tradición son elementos recurrentes en las novelas de Lim. En algunos casos dichos elementos se expresan mediante el momento histórico en que se sitúa la narración (*The Bondmaid*, *Teardrop*, *The Song*). En otras ocasiones se hacen presentes a través de un personaje (la abuela, la suegra o Ah

Heng Cheh), que es portador de la esencia tradicional y con el que se contrastan los nuevos valores (*The Serpent's* y *Following*). Este personaje encarna la presencia del pasado en el presente y, precisamente debido a esa cualidad, conduce, tanto al lector como a los otros caracteres de las novelas, a recordar lo que desaparece.

El pasado y la tradición se confunden. Los valores fundamentales que conformaron la vida de la autora en el pasado están desapareciendo, pero también lo hace el paisaje: las colinas se allanan, el curso de los ríos se endereza, los lagos se desecan y los cementerios se sacrifican, todo ello para dar paso a las líneas rectas de la modernidad y el progreso tan espectacular a la vez que traumático en Singapur. La distancia es tal que el pasado se convierte en “un país extraño” (Lowenthal 1993), y las huellas que quedan se domestican y empaquetan para ser consumidas por el turista. Es el caso de Bugis Street, (Khoo 1998) o del parque temático Haw Par Villa, (Huang y Hong 2007).

Hemos analizado la vuelta al pasado en la obra de Lim como la confluencia de varias motivaciones. En primer lugar, y de acuerdo con Gooneratne (1987), la representación del pasado y las costumbres tradicionales es una forma de registrar, grabar en la memoria, de retener y conservar aquellas cosas que se teme terminen por existir sólo en el recuerdo. Desde este punto de vista, la novela pasa a tener un interés casi etnográfico (S. Lim 1994: 138) y por esta razón cumple con las mismas funciones que tradicionalmente se le han adjudicado al museo. El autor deposita en el relato no sólo una historia con su carga de emociones, sentimientos, enseñanzas etc. sino que también consigna, casi con el mismo cuidado que un antropólogo, aquellos elementos que desea conservar: una festividad, una superstición, una forma de vestir etc. El lector, al igual que el visitante del museo que se pasea por sus salas, entra en contacto con elementos

culturales que prácticamente han desaparecido y los observa: la novela se convierte en objeto exótico; el escritor, por otra parte, al igual que el ángel de la historia de Walter Benjamin (1968), contempla las ruinas del pasado que caen ante él e intenta contener el devenir, a la vez que se beneficia del interés que esos objetos, dispuestos tras los cristales de las vitrinas o congelados en las historias que los encierran, despiertan en el observador.

En segundo lugar, las novelas de Catherine Lim, en cuanto reflejan el pasado y las tradiciones, son también un espacio para la reflexión, para la búsqueda de la identidad. El autor postcolonial que escribe (sobre todo si lo hace en la lengua colonial), es un ser híbrido, esquizoide, que se halla escindido entre su amor por la cultura nativa y el que siente por la cultura invasora. Catherine Lim, educada en un colegio católico inglés, no es una excepción y sus novelas se transforman en campos de batalla donde las distintas influencias que conforman su identidad cultural luchan entre sí, se recriminan unas veces, se apoyan o afirman otras. La doble herencia de la que es acreedora es responsable de esa tensión, tan fácilmente identificable tanto en las novelas de Lim como en las de otros escritores postcoloniales.

Esta ambivalencia se traduce en el afloramiento de sentimientos de culpa por parte de la autora, que son detectables a través de lo que hemos dado en llamar antibiografía simbólica, en oposición a la autobiografía simbólica descrita por Olney (1973) y citada por Vega (2003: 224). En las novelas de Lim, sobre todo en *The Teardrop* (1998), la heroína suele representar simbólicamente, no a la nación, sino a la mujer, y su devenir es ejemplo, no de lo que se debe imitar, sino de las consecuencias perniciosas que ciertos patrones culturales pueden tener para la mujer. Son biografías o *Bildungsromane* donde los caracteres femeninos se enfrentan a imposiciones sociales y cuya falta de

posibilidades de elección las lleva al fracaso. La culpabilidad se puede identificar, por ejemplo, en el hecho de que las heroínas manifiesten admiración y fidelidad hacia elementos (la ópera china, por ejemplo) por los que la autora declaró haber sentido desprecio en su niñez. Mediante la admiración de las protagonistas, la autora parece querer compensar su falta de respeto hacia la cultura china durante su infancia.

La presencia casi obsesiva de personajes portadores de valores tradicionales es, en sí misma, una forma de materializar esos sentimientos de culpa en la autora. La abuela o la suegra en *The Serpent's* (1982) y *Following* (2001) o los ancestros del anciano en *The Song* (2003) son un recordatorio de los aspectos en los que las protagonistas se alejan de las normas marcadas por la tradición y la cultura nativa. Su presencia, simbolizada a veces mediante objetos como la cama en *The Serpent's*, puede perseguir a las protagonistas y ser causa de sus pesadillas. La suegra que maldice a la nuera en "Or Else the Lightning God" (1980), cuento perteneciente a la colección del mismo nombre; los ojos del suegro que persiguen a Angela desde el retrato en *The Serpent's*; el dios del cielo que castiga a Han y a la diosa del olvido en *The Bondmaid* (1995); todos estos elementos nos hablan de un sentimiento de culpa que surge de la no aceptación de las normas y convenciones marcadas desde la propia cultura.

En el caso de las mujeres escritoras tal sentimiento se agudiza. A la sensación de traición, que se deriva de su adhesión a la cultura colonizadora, ha de sumarse la necesidad de liberarse de los dictados impuestos por el patriarcado nacionalista. El nacionalismo se ha erigido en guardián de los valores nativos y ha situado a la mujer en una posición subsidiaria. El problema se complica aún más cuando la mujer busca en el varón occidental una alternativa a los valores e imposiciones del patriarcado nacionalista. Es la situación que encontramos en *The Teardrop* (1998) y *Following* (2001), novelas en

las que el estereotipo del hombre occidental se crea en oposición a la figura del hombre nativo, representante de la norma nacionalista.

Este conjunto de contradicciones, común en la literatura de las mujeres escritoras postcoloniales, llega a la exacerbación en la obra de Lim. La necesidad de desafiar la autoridad toma matices religiosos y se expresa a través del sacrilegio y la desobediencia no sólo a las normas marcadas por el patriarcado, sino también a la voluntad de los dioses, de los que emana el poder masculino. La madre, y luego Han, en *The Bondmaid* (1995), desafían al dios del cielo; Mei Kwei en *The Teardrop* (1998) se enamora de un sacerdote y se ve con él en el templo; Yin Ling en *Following* (2001) sostiene un romance con Ben bajo la mirada de los dioses de Sai Haw Villa y los diez patios del infierno; y Silver Frond en *The Song* (2003) es la causa por la que su futuro esposo desobedecerá la autoridad de los ancestros. Además de esos grandes desafíos dirigidos contra los dioses es posible encontrar otros pequeños actos en contra de tabúes y normas culturales. Por ejemplo, en *Unhurried Thoughts at my Funeral* (2005), la autora se representa a sí misma en un ataúd e imagina las conversaciones en su velatorio: la creencia popular dice que esa es una forma de llamar a la muerte. En *Meet Me* (1993) la autora se impone transgredir las normas de buena conducta prescritas por Confucio para liberar su propio ser. Han, en *The Bondmaid* (1995), desafía el tabú de la sangre (Roux 1990), poniendo en contacto su menstruación con un brazalete que lleva grabada la imagen del dios del cielo; en *Following* (2001), Yin Ling toma en su regazo a un niño muerto en el día de su boda. En fin, esa necesidad de llevar a tales extremos la oposición a la norma y la autoridad es, desde nuestro punto de vista, indicativo de la pervivencia de contradicciones inherentes a la ambivalencia del sujeto colonizado. El hecho de que las heroínas estén abocadas a la

desgracia, como consecuencia de sus actos, parece señalar, a su vez, una falta de confianza en las posibilidades de superación de las imposiciones que lastran a la mujer.

En tercer lugar, las contradicciones a las que se enfrenta el escritor postcolonial pueden imposibilitar el propio acto de la escritura. El autor encuentra dificultades para delimitar cuál es la tradición de la que puede sentirse heredero y bajo la que dar forma a su voz. Autores como Wong Phui Nam entienden que sólo hay dos vías posibles: el escritor puede describir la realidad en la que vive — es la literatura en su carácter testimonial— o bien, puede recurrir a la introspección lo cual podría ser interpretado como una renuncia a su papel como portavoz de la sociedad en que le ha tocado vivir.

Catherine Lim ha encontrado una fórmula de compromiso, que le permite aunar lo mejor de las dos culturas de las que es heredera. Esta fórmula la acerca a la posición del escritor que decide retratar la realidad en la que vive. Lai, por ejemplo, llega a afirmar que la obra de Catherine Lim se asemeja al realismo social (2009: 32). La fórmula de Catherine Lim consiste en contar las historias que constituyen su acervo cultural en la lengua de la cultura foránea, ahora una de las cuatro lenguas oficiales en Singapur. En sus obras encontramos ecos de *King Lear* y de la dama china de la luna, al locutor de radio y famoso contador de cuentos Liang Por¹⁶¹, compartiendo espacio con Charlotte Brontë. Las dos culturas se entremezclan con una soltura mayor de la que podría esperarse, si se tiene en cuenta ese mundo de contradicciones al que ya se ha hecho referencia. En sus novelas y sus cuentos constatamos el deseo de crear una voz que sea genuinamente singaporense y creemos que la autora logra ese objetivo, apelando, no a

¹⁶¹ En *The Song* Catherine Lim hace referencia a un locutor de radio, Liang Por, que parece que existió en la realidad y que se hizo famoso por contar historias tradicionales.

los valores propios de cada una de las culturas, sino buscando lo que hay de universal en cada una de ellas.

El tercer capítulo de este trabajo estudia la expresión del exotismo en la obra de la autora. Para una persona que escribe desde una distancia tan grande como la que existe entre Canarias y Singapur, las novelas de Catherine Lim son objetos altamente exóticos. Aunque actualmente calificar algo de exótico implica situarlo en un lugar no muy honorable, no es esa nuestra intención en este trabajo. El exotismo se ha vilipendiado y despreciado repetidamente, debido, sobre todo, a la explotación comercial de la que ha sido objeto y que se fundamenta en el poder de atracción que un objeto desconocido o distante ejerce sobre el observador. Un ejemplo de este mal uso del exotismo se puede hallar en el artículo de Langley (2000), donde se denuncia el caso Demidenko¹⁶², que en 1995 escandalizó a la sociedad australiana. Por otra parte, Huggan (2001) presenta el exotismo como una forma de comerciar con la multiculturalidad y contribuye igualmente a esa imagen vilipendiada del fenómeno exótico. No obstante, una de las críticas más acerbadas se puede encontrar, ya a principios del siglo XX, en la figura de Victor Segalen quien, paradójicamente, proyectó la escritura de un libro dedicado a ensalzar el exotismo como una fuerza vital.

En la obra de Catherine Lim se puede observar una clara intención exotista, no explicable únicamente en el deseo de representar y guardar el pasado. Dicha intención varía en intensidad, según sea la fuerza de los otros componentes del relato. Por ejemplo, *The Bondmaid* podría ser considerada la obra más exótica de Catherine Lim por su

¹⁶² Helen Demidenko ganó un premio literario por un libro en el que relataba la complicidad de Ucrania en el Holocausto. Para ello, se basaba en el conocimiento derivado de sus orígenes ucranianos. Un año después de homenajes y felicitaciones, se descubrió que no tenía ninguna conexión con ese país y que había alimentado, con falsas historias, las fantasías exóticas y los deseos de saborear la multiculturalidad de la sociedad australiana

exposición de la vida de una esclava en una mansión china. Sin embargo, estas descripciones incluyen elementos no tan exóticos y glamorosos, como son la limpieza de las escupideras de los patriarcas, o los castigos físicos que sufrían las *bondmaids*¹⁶³. El resultado es una novela de calidad indudable pero de muy difícil lectura. El deseo de denuncia es tan sumamente intenso, que los elementos exóticos se desvanecen.

No obstante, la intención de “exotizar” la obra es patente si atendemos al diseño de las tapas de los libros y a las críticas con que se presentan las novelas. Con la excepción de *The Serpent’s* (1982) y *A Leap of Love* (2003) (esta última lleva en su cubierta fotogramas de la película) las portadas siempre incluyen el retrato de una joven lánguida, hermosa, estereotípicamente oriental pero sin llegar al exceso, rodeada por flores tan exóticas como ella misma. Si bien este diseño puede responder más a la intención del editor que a la de la autora, no obstante, se puede afirmar que hay novelas con una mayor carga “exotizadora” que otras. Así, en *The Song* (2003) se describen, a veces en perjuicio del relato, costumbres ya olvidadas que pueden dar a la narración una forma más atractiva para un lector occidental. Catherine Lim sabe cómo la miramos y lo utiliza para vender su producto. Pero sus obras, como se ha tratado de demostrar, son algo más que relatos exóticos.

En este sentido, nuestro análisis se ha llevado a cabo teniendo en cuenta dos puntos de vista. Las novelas, *Teardrop* (1998) y *Following* (2001), nos permiten acceder a Occidente desde la mirada oriental de la autora; por otro lado, sus relatos, en la misma medida en que pretenden ser exóticos, abren una ventana a la forma en que Lim cree ser percibida y a las técnicas por las que se busca la “autoexotización”. Para este segundo

¹⁶³ La abuela de Catherine Lim tuvo *bondmaids* a su cargo y la autora recuerda los malos tratos que recibían estas muchachas. Una de ellas murió de hambre, y la abuela organizó, irónicamente, un funeral con abundancia de alimentos para calmar el espíritu de la muchacha.

punto de vista ha sido de especial importancia la obra pseudobiográfica *Meet Me on the Queen Elizabeth 2!* (1993).

En cuanto al primer aspecto, la forma en que la autora describe Occidente, nos hemos centrado en el análisis del hombre occidental que, al igual que las muchachas de las portadas, contiene una gran carga exótica. En las novelas de Catherine Lim, Occidente es definido atendiendo a los elementos que más diferencian a estos personajes de la cultura nativa, tanto por su aspecto físico (ojos azules, barba, vello en los brazos) como por cuestiones relacionadas con el comportamiento y la cultura. El padre Martin, que se enfrenta a la multitud para defender a la esposa adúltera o Ben, el académico estadounidense que rodea con su brazo protector a la empleada del hogar maltratada, son figuras emblemáticas. La diferencia cultural no se utiliza para marcar distancias, ni se presenta de forma ambivalente. Recordemos, por ejemplo, los sentimientos contradictorios que la visión del brazo desnudo de Maitreyi despierta en el protagonista de la novela del mismo nombre y comparémoslo con la relajación y desenvoltura plasmada en el momento en que Ah Heng Cheh toca el vello del brazo de Ben, estableciéndose de esta forma el contacto entre las dos culturas.

Este hombre occidental, que es representado como un elemento diferente y hasta cierto punto liberador para la protagonista, se corresponde con un personaje arquetípico en las novelas escritas por mujeres y al que Pratt (1981: 22) denomina “the green-world-lover archetype”. Se trata de un hombre que no está sometido a las normas sociales y que, por esa misma razón, se presenta como un elemento afín a la personalidad de la protagonista. La mujer que busca “el amante del mundo verde” suele ser castigada por su deseo de salirse de la normativa social. Los ejemplos de Pratt provienen de la literatura inglesa principalmente; lo que las novelas de Catherine Lim parecen sugerir es que este

patrón es también identificable en la literatura de las escritoras postcoloniales. Asimismo, el hecho de que la autora busque al “amante del mundo verde” en el hombre occidental expresa su desconfianza hacia el hombre nativo.

En la descripción del padre Martin, Catherine Lim da muestras de su gran conocimiento de la religión católica y de las fantasías occidentales con respecto a Oriente, un ejemplo de lo cual es la descripción de los sentimientos del sacerdote ante la foto de la muchacha africana o hacia la gitana del río. Por su diferencia, estas muchachas exóticas despiertan en el futuro padre Martín el deseo y las ansias de liberación de las restricciones impuestas por la religión. Paralelamente, el hombre occidental, fascinado por el misterio de la mujer oriental, se describe como un elemento exótico y liberador de las constricciones sociales en la mente de las heroínas. Este poder de atracción (ejercido por la diferencia) que iguala al hombre y la mujer, a Oriente y Occidente, recuerda el *Essai sur l'exotisme* (1978) de Victor Segalen. En esta obra el autor transforma el exotismo, es decir, el placer que se siente ante la diversidad, en una fuerza vital y, por tanto, en una forma de percibir y estar en el mundo.

El segundo punto de referencia desde el que se ha estudiado el exotismo en la obra de Lim tiene que ver con la forma en que la autora recibe, gestiona y utiliza la mirada del Otro como técnica de seducción. La detallada descripción del poder de atracción del *cheongsam*¹⁶⁴ se puede transponer y luego leer como una metáfora de la imagen que cree despertar en la mirada occidental. Al relatar sus encuentros con esos ojos, Catherine Lim también describe los modos en que Occidente percibe Oriente. La sesión de cuenta cuentos (donde Matt la observa en la distancia, para luego irse con la pelirroja) es una de las primeras situaciones descritas. El personaje de Charlie (con sus ideas preconcebidas

¹⁶⁴ El *cheongsam* es el traje tradicional chino.

sobre Oriente, desconcertado cuando Catherine Lim no se atiene a su imagen estereotipada) es otro buen ejemplo de los modos de conocer occidentales. En este caso, la autora, con su apariencia oriental y su dominio de la cultura occidental, ilustra lo que Bhabha (1994) denomina *mimic man*. Charlie controla su ansiedad transformando el proceso de acercamiento en una búsqueda casi ritual de conocimiento (quiere aprender a pronunciar la palabra *cheongsam*); el objeto exótico se desdibuja y nuevamente pasa a tener menos importancia que el conocimiento que es capaz de generar. En general, los modos de conocer occidentales se describen como mediatizados, carentes de un interés genuino por el objeto exótico. Cuando, por fin, Occidente parece presentar un interés auténtico (el caso de Herman), otro objeto más exótico que el anterior (el de la mujer hindú) desvía su atención para iniciar una nueva búsqueda que augura ser siempre superficial e itinerante.

Catherine Lim reconoce el fracaso del *cheongsam* o, lo que es lo mismo, de la autoexotización como técnica que permita un acercamiento adecuado entre Oriente y Occidente, debido a su carácter fingido. La autoexotización supone un disfraz y es un hecho paradójico porque consiste en el acto de disfrazarse utilizando los atributos de la cultura propia, es decir, tomando lo comunal y abandonando lo individual. En *Meet Me*, Catherine Lim justifica el fracaso del poder “exotizador” del *cheongsam*, en el poder protector del Queen Elizabeth, sugiriendo, de esta forma, un cierto sentimiento de inferioridad aún no superado hacia el poder colonizador.

Para finalizar, podemos decir que la autora reivindica su derecho a utilizar la autoexotización como una estrategia de seducción, al mismo tiempo que reconoce sus limitaciones. El exotismo es una fuerza que funciona en ambas direcciones, desde Oriente

a Occidente y *viceversa*, y no es presentado como una forma de denigrar o ensalzar una cultura con respecto a otra, sino, más bien, como un puente entre ellas.

La segunda parte de este trabajo gira en torno a la preocupación de la autora por la situación de la mujer y la forma en que se refleja en sus obras. Al igual que muchas otras mujeres escritoras, Catherine Lim muestra una inquietud genuina por las condiciones que oprimen a la mujer, inquietud que se expresa a través de la propia estructura de sus novelas. Así *The Bondmaid*, *Teardrop*, y *The Song* podrían ser consideradas *Bildungsromane* femeninas, donde se muestra la vida de las protagonistas y la forma en que sus esfuerzos por crecer se ven truncados ante las presiones del patriarcado, la tradición y en general, la sociedad. En estas tres novelas las aspiraciones de las protagonistas se reflejan en la búsqueda del hombre amado y, también, en su deseo por acceder a la educación. Estos dos elementos marcan el carácter rebelde de las heroínas, ya que no eligen el hombre apropiado a su condición y, además, aspiran a recibir una educación que las alejaría de la humildad y sumisión deseable en una mujer. Las heroínas de Lim sobresalen por su belleza e inteligencia, lo que las distancia de ser, en palabras de Pratt, “*the model other*” (1981: 14). Asimismo, *The Bondmaid* (1995), destaca por la presencia de lo que Pratt denomina “*green-world archetype*” (1981: 16). Se trata de un espacio íntimamente ligado a la naturaleza y, por esa misma razón, al deseo de liberación de la heroína. Este arquetipo está representado por el estanque en el que Han restituye la imagen de la diosa olvidada y donde más tarde mantiene sus encuentros con el joven Wu. Es frecuente que el arquetipo del mundo verde se encuentre asociado al arquetipo de la violación. En esta novela, se expresa tanto a través de figuras celestiales (Sky God viola repetidamente a la diosa del olvido) como humanas (el Reverendo que abusa de las *bondmaids*, el patriarca de Chu). Esta serie de abusos sobre el cuerpo de la mujer culmina

con la destrucción del espacio que encarna sus ansias de liberación. Cuando la historia de Han acaba, cuando la familia Wu regresa a China y ya no queda nada que recuerde lo que ocurrió en el estanque, salvo la presencia del anciano, es entonces cuando llega la destrucción total del lugar, de la mano del nacionalismo singaporeño, que, en cierta forma, también viola simbólicamente el lugar y lo transforma en complejo petroquímico.

Following (2001) se distingue de las novelas anteriores porque no describe la infancia de las protagonistas y se centra en mostrar las constricciones a las que está sometida la joven durante el matrimonio. Catherine Lim, coincide con Pratt (1981: 41), al mostrar la vida de casada como el momento en el que la heroína debe frenar su iniciativa y detener su proceso de maduración. Yin Ling debe adaptarse completamente a las exigencias de la vida del esposo. Su amor a la literatura sólo es valioso en cuanto puede ser de utilidad para Vincent (corrigiendo los borradores de su tesis o dando clases al hijo de un político influyente). La inteligencia y la rebeldía de Yin Ling se presentan como elementos amenazadores para el matrimonio. Todas las elecciones importantes en su vida dependen de Vincent y en segundo término de la madre de Vincent, la suegra.

Las otras novelas, *The Serpent's* (1982) y *A Leap of Love* (2003) ofrecen diferencias con respecto a las del bloque anterior. Ya se ha observado la falta de trascendencia de *A Leap of Love*. *The Serpent's*, por otra parte, muestra las preocupaciones de la autora con respecto al papel de la mujer a la hora de transformar las tradiciones que la constriñen, pero no puede considerarse una *Bildungsroman*, puesto que no se centra en mostrar la evolución de su protagonista. *The Serpent's* no es una novela de desarrollo y Angela es un tipo de mujer distinta. Su función primordial es la de encarnar el estado esquizofrénico de la mujer colonizada, dividida entre las distintas influencias

culturales a las que ha sido expuesta. El personaje de Angela es de utilidad para ilustrar un momento y no para mostrar un desarrollo.

Sería natural hallar cierto grado de interés por el pensamiento y los movimientos feministas en una escritora que dedica tanta atención a denunciar las condiciones de exclusión de la mujer. Sin embargo, lo que se puede concluir tras un análisis de sus novelas y cuentos es que existe una cierta desconfianza hacia estos mismos movimientos que dicen defender la posición de la mujer. El escepticismo de la autora se expresa principalmente en sus representaciones de la mujer feminista, que llega a su extremo más revelador en el cuento "Transit to Heaven", de la colección *The Woman's Book of Superlatives* (1993). Catherine Lim dirige sus críticas hacia este pensamiento mediante la creación de una caricatura: Dora Warren. Este personaje nos ha sido útil para establecer los puntos de unión entre el pensamiento crítico de la autora y el de otras pensadoras postcoloniales que, aunque también son feministas, escriben con un tipo de urgencias y desde un punto gravitacional distinto al que ha caracterizado a las principales voces feministas europeas y norteamericanas.

La voz de Catherine Lim coincide con la de feministas como Mohanty o Spivak en distintos puntos de crítica. Por ejemplo, la feminista estereotípica en la que se basa el retrato de Dora Warren es una mujer ambiciosa, que utiliza sus éxitos profesionales para ascender en la escala académica y que, llevada por dichos éxitos, olvida a veces por quién y para quién está hablando. Su egocentrismo no le permite lograr un acercamiento sincero a las mujeres que quiere defender. Un ejemplo de esta situación es el encuentro de Dora con la mujer de Allahabad.

Un segundo punto de crítica tiene que ver con la falta de rigor de la que su investigación adolece en algunas ocasiones y que se debe también a ese egocentrismo o narcisismo intelectual del que se ha hablado antes. Spivak comenta la falta de rigor científico de Kristeva en *About Chinese Women* (1977) y Mohanty pone como ejemplo algunos textos feministas de la Zed Press. La mujer del tercer mundo se estudia en cuanto a su carácter de víctima universal que permite poner a la mujer occidental en el extremo privilegiado de la oposición: mujer occidental/mujer del tercer mundo. Cuando la feminista estudia a la mujer del tercer mundo, lo que está investigando en realidad es su ventaja con respecto a la segunda. Un ejemplo evidente de crítica a la falta de rigor en la investigación lo hallamos con mayor precisión en el caso de Carmen y Sue en *Meet Me* (1993). La psicóloga identifica una causa psicológica en el supuesto mal de Harold, mientras que la parapsicóloga recurre a cuestiones paranormales para explicar el mismo comportamiento. Cada una desde su centro, y llevada por su propia ambición, es incapaz de realizar un examen exhaustivo del supuesto problema de Harold. Sus conclusiones son indicadoras de los intereses del investigador, más que del sujeto en cuyo beneficio se hace la investigación.

En tercer lugar, esta feminista se caracteriza también por utilizar a la mujer del tercer mundo para hacer avanzar su carrera profesional. Dora Warren viaja a Oriente para buscar una corroboración a sus teorías y cada vez que su carrera académica se encuentra en peligro, Dora se retira nuevamente a Oriente buscando inspiración.

En cuarto y último lugar, el tipo de investigación que lleva a cabo Dora exige de ella unos niveles de abstracción cada vez mayores, lo que la conduce a alejarse de las preocupaciones concretas de las mujeres por las que lucha. Consecuentemente, se llega a un extremo en el que ellas ya no se ven representadas en las teorías avanzadas por el

investigador y terminan distanciándose e ignorando al estudioso y el feminismo que representa. Es lo que le ocurre a Dora cuando presenta su teoría de las tres palabras más insidiosas del lenguaje y es la misma crítica que podemos encontrar en Buchi Emecheta y su artículo “Feminism with a small “f!” (1988) que citamos a continuación:

Being a woman, and Africa born, I see things through an African woman's eyes. I chronicle the little happenings in the lives of the African women I know. I did not know that by doing so I was going to be called a feminist. But if I am now a feminist then I am an African feminist with a small f. In my books I write about families because I believe in families. ..I have no sympathy for a woman who deserts her children, neither do I have sympathy for a woman who insists on staying in a marriage with a brute of a man, simply to be respectable. (Emecheta 1988:175)

Llegados a este extremo de distanciamiento entre teoría y práctica, o entre teoría y mujer real, Spivak nos dice que la feminista puede ser ignorada y considerada, simplemente, una criatura proveniente de otro planeta. El feminismo, a su vez, queda reducido a un conjunto de teorías cuya única finalidad es la quema de sujetadores y el sexo libre. El estudio de Lyons (2000) nos muestra la forma en que este peligro se ha materializado en Singapur y, también, que este distanciamiento ha sido utilizado por el nacionalismo local para desprestigiar las bases de la lucha feminista.

El capítulo sexto de esta tesis estudia la influencia del nacionalismo sobre los movimientos feministas. A lo largo de esta exposición, hemos delineado de forma sucinta el pensamiento de figuras nacionalistas bien conocidas, como Fanon o Gandhi, para mostrar que esta corriente de pensamiento no sólo ha ignorado a la mujer, sino que en muchas ocasiones ha sacrificado los intereses de ella en beneficio de la causa nacionalista. Investigadores como Chatterjee (1993) en India o Enloe (1989) en el

sureste asiático nos muestran que, si bien el nacionalismo tuvo en cuenta a la mujer en los primeros momentos de la lucha anticolonial, este mismo nacionalismo no dudó en relegarla, en el mejor de los casos, a una posición subsidiaria una vez los objetivos anticoloniales se alcanzaron. Los artículos de Heng y Devan (1992), Heng (1997), y Lyons (2000) son especialmente reveladores de los efectos del nacionalismo en Singapur. También allí los movimientos nacionalistas se sirvieron de la mujer al principio de la lucha anticolonial, para luego relegarla a posiciones sin trascendencia. Pero esta utilización indiscriminada alcanzó los niveles más ignominiosos durante los años ochenta, momento en que el gobierno de Singapur, encabezado por el primer ministro Lee Kwan Yew, adoptó el discurso de los valores asiáticos, en oposición a los valores occidentales, con una doble finalidad: controlar la primacía racial de la población sobre las otras etnias que convivían en Singapur y mantener a la población sujeta bajo el control estatal mediante la inculcación de los valores comunitarios por encima del individualismo característico de Occidente. El deseo de controlar la primacía racial, según Heng y Devan (1992), llevó al gobierno al diseño de campañas destinadas a controlar la capacidad procreadora de la mujer.

Catherine Lim, a la que a menudo se ha querido ver como escritora de novelas románticas, reaccionó con fuerza ante el rumbo tomado por el gobierno nacionalista de tal forma que, creemos, es imposible entender su obra si no se tienen en cuenta las circunstancias mencionadas anteriormente. En nuestra opinión, la literatura de Catherine Lim es un fiel reflejo de la historia de Singapur y tanto sus cuentos como las novelas reflejan el modo en que la autora reacciona y contesta al nacionalismo singapurense.

Los primeros cuentos describen la realidad de Singapur, y la de su gente, con sus virtudes y defectos. La anciana desorientada, el alto ejecutivo que sabe que va a morir y

regresa a sus orígenes, la mujer que sacrifica el amor en pos del bienestar económico, la nuera que desafía la autoridad de la suegra, la maestra que se queda soltera, todos estos, son los personajes de sus primeras colecciones *Little Ironies* (1978) y *Or Else* (1980). Son los momentos iniciales tras la independencia de la nación-estado, las voluntades trabajan al unísono para construir un solo país y Catherine Lim con su pincel, que es la pluma, se une a estos esfuerzos por crear una identidad nacional, retratando la realidad singaporense.

A estas figuras le sigue Angela en *The Serpent's* (1982), la mujer entregada a la modernidad, también en conflicto con su suegra y dividida entre las dos culturas que forman parte de su acervo. La autora se centra en retratar los problemas de identidad propios de la situación de ambivalencia cultural bajo la que ha crecido. En todas estas colecciones se puede identificar cierto inconformismo hacia las normas sociales que limitan a la mujer pero a partir de la colección *Oh Singapore!* (1989) este inconformismo se dirige con mayor claridad hacia el nacionalismo singaporense y su forma peculiar de gobernar el país. La denuncia de la situación de la mujer se hace ya patente en la colección *The Woman's Book of Superlatives* (1993), donde la voz de Catherine Lim comienza a mostrar un cierto tono airado y, desde nuestro punto de vista, llega a su momento de mayor fuerza en *The Bondmaid* (1995), novela que se puede interpretar como una respuesta al discurso en el que Lee recordaba con añoranza los viejos tiempos. Catherine Lim se ha trasladado al pasado y muestra a los patriarcas y lo que su regreso puede significar para la mujer. Contemplamos el sufrimiento de la *bondmaid* Chu y de otras figuras femeninas y nos parece sentir la forma en que la autora se revuelve contra los que defienden un sistema de valores que tanto daño inflige a la mujer. Ahora empieza la Catherine Lim de sus otras novelas, la de las novelas de formación en las que se relata

la historia de mujeres que fracasan en sus intentos de disponer de su propia vida. Aunque estas narraciones destacan por sus numerosas descripciones de tradiciones y costumbres chinas, el tono costumbrista de las primeras colecciones ha desaparecido. Ahora encontramos las *Bildungromane* dedicadas a mostrar que la formación que la sociedad ha estipulado para la mujer consiste en un decrecimiento, una disminución en sus ilusiones y aspiraciones.

Destaca la necesidad, por parte de la autora, de desafiar toda conducta marcada socialmente, llegando incluso al desafío y la provocación, expresados a través de actos sacrílegos. La fuerza con la que la autora expresa esta rebeldía se ve en cierta forma anulada o contrarrestada por los castigos a los que las heroínas son sometidas al final de las novelas. Este es un punto inquietante y de difícil interpretación. Los finales trágicos pueden indicar una falta de fe por parte de la autora en las posibilidades de la mujer. También se pueden leer como una forma expeditiva y fácil de solucionar los problemas planteados por el argumento. Nosotros, sin embargo, preferimos interpretar esos finales como un deseo de no querer tranquilizar las conciencias, porque, a pesar del manto de igualdad con el que se cubre el estado, aún queda mucho por hacer.

No podemos interpretar los finales de sus novelas sólo como una tendencia conservadora o acomodaticia. Todo lo contrario. Recordemos que la rebeldía de Catherine Lim ante la posición del nacionalismo singapurense la llevó a su reprobación por el gobierno singapurense en 1994. Desde entonces, Lim ha dejado de ser la voz de Singapur, la que describe las realidades al gusto del nacionalismo. Catherine Lim es considerada una escritora de novelas románticas y aunque el romance es indudablemente un componente esencial, tampoco lo es menos la crítica social que creemos se dirige con

mayor claridad contra el PAP y el gobierno singapurense, en *Following* (2001) por ejemplo.

La pequeña dama oriental, escritora de novelas románticas o de cuentos sobre la vida de Singapur, esconde una mujer profundamente comprometida con la sociedad que le ha tocado vivir. Catherine Lim ha sido precursora en muchos aspectos. Fue la primera autora en publicar una colección de cuentos en solitario y ha destacado también por ser una de las primeras figuras literarias capaz de crear una voz que aúne la doble herencia cultural del ciudadano singapurense. En su carrera como escritora ha roto tabúes, ha luchado por las causas que creía justas, ha expresado y continúa expresando su opinión sobre aquellos aspectos que determinan la vida del ciudadano, aunque eso haya significado su reprobación gubernamental. Todo ello sin perder el buen gusto y la elegancia que la caracterizan. Estas facetas de la autora, ocultas a primera vista, se vuelven presentes cuanto se sitúa su obra en el contexto general en que fue producida. Catherine Lim es indudablemente fruto de la época que le ha tocado vivir y, creemos, ha dejado huella en sus lectores y en los escritores que continúan su tradición.

Capítulo 8

Bibliografía

8.1. Bibliografía de Catherine Lim

8.1.1. BIBLIOGRAFÍA PRIMARIA

Lim, Catherine. *Miss Seetoh in the World*. Singapore: Marshall Cavendish, 2010.

---. *Hummoresque*. Singapore: Horizon Books, 2006.

---. *Unhurried Thoughts at My Funeral*. Singapore: Horizon Books, 2005.

---. *Leap of Love. A Novella*. Singapore: Horizon Books, 2003.

---. *The Song of Silver Frond*. London: Orion Paperback, 2003.

---. *Following the Wrong God Home*. London: Orion Paperback, 2001.

---. *The Howling Silence: Tales of the Dead and Their Return*. Singapore: Horizon Books, 1999.

---. *The Teardrop Story Woman*. London: Orion Paperback, 1998.

---. *The Bondmaid*. New York: The Overlook Press, 1995.

---. *The Best of Catherine Lim*. Singapore: Heinemann, 1993.

- . *Meet Me on the Queen Elizabeth 2!* Singapore: Heinemann Asia, 1993.
- . *The Woman's Book of Superlatives*. Singapore: Times Books International, 1993.
- . *Deadline for Love and Other Stories*. Singapore: Heinemann Asia, 1992.
- . *Love's Lonely Impulses*. Singapore: Heinemann Asia, 1992.
- . *Oh Singapore! Stories in Celebration*. Singapore: Times Books International, 1989.
- . *The Shadow of a Shadow of a Dream: Love Stories of Singapore*. Singapore: Heinemann, 1987.
- . *They Do Return*. Singapore: Times Books International, 1983.
- . *The Serpent's Tooth*. Singapore: Times Books International, 1982.
- . *Or Else, The Lightning God & Other Stories*. Singapore: Heinemann, 1980.
- . *Little Ironies: Stories of Singapore*. Singapore: Heinemann, 1978.

8.1.2. BIBLIOGRAFÍA SECUNDARIA

- Lim, Catherine. "The Writer as a Cultural Anomaly." *Perceiving Other Worlds*. Ed. Edwin Thumboo & Thiru Kandiah. Singapore: Marshall Cavendish, 2005. 369-376.
- . "The PAP and the People — A Great Affective Divide". *The Straits Times*. 3rd September, 1994. Disponible en <http://catherinelim.sg/1994/09/03/the-pap-and-the-people-a-great-affective-divide/>. (25/julio/11)
 - . "One Government, Two Styles". *The Straits Times*. 20th November, 1994. Disponible en: <http://catherinelim.sg/1994/11/20/one-government-two-styles/>. (25/julio/11)
 - . "The Writer Writing in English in Multiethnic Singapore: A Cultural Peril, A Cultural Promise." *Asian Voices in English*. Ed. M Chan & Roy Harris. Hong Kong: Hong Kong University Press, 1991. 33-43.

8.2. Bibliografía General

8.2.1. BIBLIOGRAFÍA PRIMARIA

- Arozarena, Rafael. *Mararía*. Barcelona: Noguer D.L., 1973.
- Atwood, Margaret. *Alias Grace*. 1997th ed. New York: Anchor Books, 1996.
- Austen, Jane. *Mansfield Park*. 1985th ed. Harmondsworth: Penguin Books, 1814.
- Baratham, Gopal. 1992th ed. *A Candle or the Sun*. New Delhi: Penguin Books, 1991.
- Betancor, Jose. *Mararía* (película). Sogepaq, 1998.
- Bertolucci, Bernardo. *El último emperador*. (película) Columbia Pictures, 1987.
- Brontë, C. *Jane Eyre*. 1984th ed. Middlesex: Penguin Books, 1847.
- . *Shirley*. 1985th ed. Harmondsworth: Penguin Books, 1849.
- Brontë, E. *Wuthering Heights*. 1995th ed. Middlesex: Penguin Books, 1847.
- Buck, Pearl S. *East Wind: West Wind*. 1995th ed. London: Moyer Bell, 1930.
- . *The Bondmaid*. London: The Book Club, 1947.
- Buck, Song Koh. *Bugis Street. The Novel*. Singapore: Pacific Theatricals, 1995.
- Capécia, Mayotte. *Je suis Martiniquaise*. Paris: Correa, 1948.
- Cather, Willa. *O Pioneers!* Boston: Houghton Mifflin, 1954.
- Césaire, Aimé. *Cahier d'un retour au pays natal*. 1995th ed. Paris, Dakar: Présence Africaine, 1939.
- Cheong, Colin. *Tangerine*. Singapore: Raffles Editions, 1997.
- Cheong, Fiona. *Shadow Theatre*. New York: Soho Press, 2002.

- . *The Scent of the Gods*. New York: W.W. Norton, 1991.
- Conrad, Joseph. *Heart of Darkness*. 1983rd ed. Harmondsworth: Penguin Books, 1902.
- Devi, Mahasweta. "Draupadi." *In Other Worlds. Essays in Cultural Politics*. New York & London: Routledge, 1988. 179-197.
- Dangarembga, Tsi-Tsi. *Nervous Conditions*. 1988th ed. Washington: Seal Press, 1989.
- Devi, Maitreyi. *Mircea. Una historia de amor*. 2000th ed. Barcelona: Kairos, 1974.
- Eliade, Mircea. *Maitreyi. La noche bengalí*. 2000th ed. Barcelona: Kairos, 1933.
- Foster, E.M. *A Passage to India*. 1979th ed. London: Penguin Books, 1924.
- Goh, Poh Seng. *If We Dream Too Long*. Singapore: Island Press, 1972.
- Haggard, Rider. *King Solomon's Mines*. 1993rd ed. Hertfordshire: Wordsworth Editions Ltd, 1885.
- . *She. A History of Adventure*. 2001st ed. London: Penguin, 1887.
- Ho, Minfong. *Sing to the Dawn*. New York: Lothrop, Lee & Shepard Company, 1975.
- Jeo, Jean. *The Leap Years*. (película) Mediacorp Raintree Pictures, 2008.
- Jeyaretnam, Philip. *Tigers in Paradise. The Collected Works of Philip Jeyaretnam*. Singapore: Times Editions, 2004.
- Julien, Isaac. *Frantz Fanon: Black Skins, White Masks*. (documental) Normal Films, 1996.
- Karmakar, Basanti. *Love in the Throes of Tradition*. Calcuta: Writers's Workshop, 1990.
- . *Love's Fearful Passage*. Singapore: Yang Publishers, 1993.
- Kipling, Rudyard. *Kim*. 1987th ed. Harmondsworth: Penguin Books, 1901.
- Kuo Pao Kun. *The Coffin is Too Big for the Hole*.(extracto). *Writing Singapore. An Historical Anthology of Singapore Literature*. . Ed. Angelia Poon, Philip Holden, & SGLin Lim. Singapore: NUS Press & National Arts Council, 2009. 290-296.
- Lau. Siew Mei. *Playing Madame Mao*. Chichester : Summersdale Publishers, 2002.
- Lee, Johan S. *Peculiar Chris*. Singapore: Cannon International, 1992.
- Lee, Tzu Pheng. "The Merlion to Ulysses". Ed. Edwin Thumboo & Yeow Kai Chai. *Reflecting on the Merlion: An Anthology of Poems*. Singapore: National Arts Council, 2009a. 22-23

- . "My country and My People". *Writing Singapore. An Historical Anthology of Singapore Literature*. . Ed. Angelia Poon, Philip Holden, & SG-lin Lim. Singapore: NUS Press & National Arts Council, 2009b. 277-278.
- Lim, Janet. *Sold for Silver*. 2004th ed. Singapore: Monsoon Books, 1958.
- Lim, Shirley G-lin. *Among the White Moon Faces. An Asian American Memoir of Homelands*. New York: The Feminist Press, 1996.
- . *Monsoon History*. London: Skoob Books, 1994.
- Lim, Suchen C. *Fistful of Colours*. Singapore: SNP International, 2003.
- . *Gift from the Gods*. Singapore: Graham Brash, 1991.
- Lim, Thean Soo. *Ricky Star*. Singapore: Pan Pacific, 1978.
- Maniam, K.S. *The Return*. 1993th ed. London: Skoob Books Publishing LTD., 1981.
- Manrique, Jorge. *Coplas por la muerte de su padre*. Madrid: Castalia D.L., 1984.
- MacEwen, Gwendolyn. *The Selected Gwendolyn MacEwen*. Ontario: Exile Editions, 2007.
- Mehta, Deepa. *Agua*. Telefilm Canada, Noble Nomad Pictures, Echo Lake Productions y David Hamilton, 2005.
- Mo, Timothy. *The Redundancy of Courage*. 2002nd ed. London: Paddleless Press, 1991.
- Nair, Anita. *Lady's Coupe*. 2003rd ed. London: Vintage, 2001.
- Ngugi Wa Thiong'o. *A Grain of Wheat*. 2008th ed. *Portsmouth: Heineman, 1967*.
- Plath, Sylvia. *The Bell Jar*. 1971st ed. New York: Harper & Row, 1963.
- Rhys. *Wide Sargasso Sea*. 1969th ed. Harmondsworth: Penguin Books, 1966.
- Rushdie, Salman. *Shame*. London: J. Cape Ltd, 1983.
- . *Midnight's Children*. 1995th ed. London: Vintage, 1981.
- Sa'at, Alfian. "Singapore You Are Not My Country." *Writing Singapore. An Historical Anthology of Singapore Literature*. Ed. Angelia Poon, Philip Holden, & SG-lin Lim. Singapore: NUS Press & National Arts Council, 2009. 527-532.
- Segalen, Victor. *René Leys*. 1988th ed. New York: The New York Review of Books, 1921.
- . *Peintures*. 2000th ed. Paris: Mille et une nuits Gallimard, 1916.

- . *Stèles*. 2000th ed. Paris: Librairie Général Francaise, 1912.
- . *Les immémoriaux*. 1985th ed. Paris: Seuil D.L., 1907.
- Senior, Olive. *Talking of Trees*. Kingston: Calabash Press, 1985.
- Shakespeare, William. *King Lear*. Harmondsworth: Penguin Books, 1972.
- Shelley, Rex. *The Schrimp People*. Singapore: Times Books International, 1991.
- Tan, Hwee Hwee. *Foreign Bodies*. New York & London: Washington Square Press, 1997.
- . *Mammon InC*. 2002nd ed. London & New York: Penguin, 2001.
- Thumboo, E. & Yeow, K. C., (Eds.). *Reflecting on the Merlion: An Anthology of Poems*. Singapore: National Arts Council, 2009.
- Woolf, Virginia. *Night and Day*. 1912th ed. New York: Harcourt, Brace & Co, 1948.
- Yeo, Robert. *The Singapore Trilogy*. Singapore: Landmark, 2001.

8.2.2. BIBLIOGRAFÍA SECUNDARIA

- Achebe, Chinua. "The African Writer and the English Language." *Colonial Discourse and Postcolonial Theory. A Reader*. New York: Columbia University Press, 1994. 428-435.
- Ahmad, Aijaz. "'Orientalism and After'." *Colonial Discourse and Postcolonial Theory. A Reader*. Ed. Patrick Williams & Laura Chrisman. New York: Columbia University Press, 1994. 162-171.
- Anderson, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Verso, 2000.
- Ashcroft, Bill, and Paul Alhuwalia. *Edward Said: La paradoja de la identidad*. Barcelona: Bellaterra, 2000.
- Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths, and Helen Tiffin . *Key Concepts in Postcolonial Studies*. London & New York: Routledge, 1998.
- Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths, and Helen Tiffin. *The Empire Writes Back*. London: Routledge, 1989.

- Balakrishnan, N. "Pledge of Allegiance: Core Values Touted as Antidote to Westernisation'." *Far Eastern Economic Review* 1989.
- Barr, Michael. "Lee Kuan Yew and the 'Asian Values' Debate." *Asian Studies Review* 24.3 (2000): 309-334.
<<http://www.informaworld.com/openurl?genre=article&doi=10.1080/10357820008713278&magic=crossrefIID404A21C5BB053405B1A640AFFD44AE3>>.
- Beauvoir, Simone de. *El Segundo Sexo. La experiencia vivida*. Buenos Aires: Siglo Veinte, 1970.
- Belsey, Catherine, and Jane Moore, eds. *The Feminist Reader: Essays in Gender and the Politics of Literary Criticism*. 2nd ed. Houndsmills: McMillan Education, 1997.
- Benjamin, Walter. *Illuminations. Essays and Reflections*. New York: Schocken Books, 1968.
- Bhabha, Homi. *The Location of Culture*. London & New York: Routledge, 1994.
- Birch, David. "Reading State Communication as Public Culture". *Reading Culture. Textual Practices in Singapore*. Phyllis Chef and Anneliese Kramer-Dahl, eds. Singapore: Times Academic Press, 1999. 19-37
- Boehmer, Elleke. *Colonial & Postcolonial Literature*. Oxford: Oxford University Press, 1995.
- Bongie, Chris. *Exotic Memories. Literature, Colonialism, and the Fin de Siécle*. Stanford: Stanford University Press, 1991.
- Bonino, Emma. "De la mujer y la religión." *El País* 18 Sep. 2005.
<http://www.elpais.com/articulo/sociedad/mujer/religion/elpepisoc/20050918elpepisoc_8/Tes>.
- Buruma, Ian, and Avishai Margalit. *Occidentalism: The West in the Eyes of Its Enemies*. New York: Penguin, 2004.
- Chatterjee, Partha. *The Nation and its Fragments*. New Jersey: Princeton University Press, 1993.
- Chef, Phyllis, and Anneliese Kramer-Dahl, eds. *Reading Culture. Textual Practices in Singapore*. Singapore: Times Academic Press, 1999.
- Chen, Xiaomei. *Occidentalism: A Theory of Counter-Discourse in Post-Mao China*. Maryland: Rowman & Littlefield, 2002.
- Chow, Rey. *Woman and Chinese Modernity: the Politics of Reading Between West and East*. Minnesota: University of Minnesota Press, 1991.

Cixous, Hélène, and Catherine Clément. *La jeune née*. Paris: Union generale d'editions, 1975.

Clammer, John. *Ideology, Society, Culture*. Singapore: Chopman Press, 1985.

Clifford, James. *Dilemas de la Cultura*. Barcelona: Gedisa, 1995.

Deleuze, Gilles, and Félix Guattari. *El Anti-Edipo: capitalismo y esquizofrenia*. Barcelona: Paidós, 1995.

---. *Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos, 1988.

---. *¿Qué es la filosofía?* Barcelona: Anagrama, 1993.

Derrida, Jacques. *Of Grammatology*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1976.

Devi, Mahasweta. "Draupadi." *In Other Worlds. Essays in Cultural Politics*. New York & London: Routledge, 1988. 179-197.

Dixon, Julie. *The Arcane and the Ordinary: An Exploration of Patriarchy and the Postcolonial in the Writing of Beth Yap, Catherine Lim and Shirley Geok-Lin Lim*. Tesis. Victoria University of Technology, 2002.
<http://eprints.vu.edu.au/15589/1/Dixon_2002compressed.pdf>

Doanne, Mary Ann. "Dark Continents: Epistemologies of Racial and Sexual Difference in Psychoanalysis and the Cinema." *Femmes Fatales: Feminism, Film Theory, Psychoanalysis*. London & New York: Routledge, 1991. 209-248.

Donaldson, Laura. *Decolonizing Feminisms: Race, Gender and Empire Building*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1992.

Eagleton, Terry. *Myths of Power: A Marxist Study of the Brontës*. Houndsmills: McMillan, 1988.

---. "In the Gaudy Supermarket". *London Review of Books*. Vol.21, 10, 1999.
<<http://www.lrb.co.uk/v21/n10/terry-eagleton/in-the-gaudy-supermarket>> 11 Julio 2011

Eberhard, Wolfram. *A Dictionary of Chinese Symbols*. London: Routledge, 1986.

Emecheta, Buchi. "Feminism with a Small 'f'." *Criticism and Ideology: Second African Writer's Conference, Stockholm 1986*. Ed. Nordiska Africaninstitutet. Stockholm: Scandinavian Institute of African Studies., 1988. 173-185.

Enloe, Cynthia. *Bananas, Beaches, and Bases*. 2000th ed. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, Ltd., 1990.

- Estévez, Fernando. "La mirada turística y lo dado a ver en los museos." *Via nosolopapasymojo*. 30 (2009): 63-68.
- Fanon, Frantz. *Black Skin, White Masks*. London: Pluto Press, 1986.
- . *Los condenados de la tierra*. Méjico: Fondo de Cultura Económica, 1977.
- . *Toward the African Revolution*. New York: Grove Press, 1967.
- . *A Dying Colonialism*. New York: Grove Press, 1965.
- Fernández Bravo, Álvaro, ed. *La Invención de la Nación. Lecturas de la identidad de Herder a Homi Bhabha*. Buenos Aires: Ediciones Manantial SRL, 2000.
- Firestone, Shulamith. *The Dialectic of Sex: The Case for Feminist Revolution*. London: Woman's Press, 1988.
- Foley, J. et al., eds. *English in New Cultural Contexts. Reflections from Singapore*. Singapore: Oxford University Press, 1998.
- Foucault, Michel. "Intellectuals and Power: A Conversation between Michelle Foucault and Gilles Deleuze." *Language, Counter-Memory, Practice: Selected Essays and Interviews*. Ed. Michelle Foucault. Ithaca: Cornell University Press, 1977. 205-217.
- . *La arqueología del saber*. Madrid: Siglo XXI, 1970.
- Fox, Richard G. "Gandhi and Feminized nationalism in India." *Women out of Place: the Gender of Agency and the Race of Nationality*. Ed. BF Williams. New York: Routledge, 1996. 37-50.
- Fox-Genovese, Elizabeth. "Placing Women's History in History." *New Left Review* 1/133.May-June (1982): 5-29. <<http://www.newleftreview.org/?view=473>>.
- Franklin, Cary. "Marketing Edwardian Feminism: Dora Marsden, votes for women and the freewoman." *Women's History Review* 11.4 (2002): 631-642. <<http://dx.doi.org/10.1080/09612020200200341>>.
- Fraser, Nancy. "Mapping the Feminist Imagination: From Redistribution to Recognition to Representation." *Constellations* 12.3 (2005): 295-307. <<http://doi.wiley.com/10.1111/j.1351-0487.2005.00418.x>>.
- Freud, Sigmund. *Totem y Tabú*. Madrid: Alianza, 1995.
- Frye, Northrop. *Anatomía de la crítica*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1991.
- Gandhi, Leela. *Postcolonial Theory: A Critical Introduction*. New York: Columbia University Press, 1998.

- Gilbert, Sandra, and Susan Gubar. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven: Yale University Press, 1984.
- Goh, R. B. H. "Imagining the Nation: The Role of Singapore Poetry in English in 'Emergent Nationalism'" *The Journal of Commonwealth Literature* 41.2 (2006): 21-41. 2 May 2011 <<http://jcl.sagepub.com/cgi/doi/10.1177/0021989406065770>>.
- Gooneratne, Yasmine. "Remembering the House: Sentimental Memory, Symbol or Title-deed?" *The Writer's Sense of the Past*. Ed. Kirpal Singh. Singapore: Singapore University Press, 1987.
- Greedharry, Mrinalini. *Postcolonial Theory and Psychoanalysis. From Uneasy Engagements to Effective Critique*. Hampshire: Palgrave Macmillan, 2008.
- Guha, Ranajit. "On Some Aspects of the Historiography of Colonial India." *Selected Subaltern Studies*. Ed. Ranajit Guha & Gayatri Chakravorty Spivak. Oxford: Oxford University Press. 37-44.
- Gupta, Anthea Fraser. "The Situation of English in Singapore." *English in New Cultural Contexts. Reflections from Singapore*. Ed. JA Foley et al. Singapore: Oxford University Press, 1998. 106-127.
- Hattori, Tomo. "Orientalist Typologies: The Cultural Politics of the Female Subject in Maxine Hong Kingston, *The Woman Warrior* and Joy Kogawa, *Obasan*." McMaster University, 1994. <http://digitalcommons.mcmaster.ca/opendissertations/2374/> (30 Agosto 2011)
- Heng, Geraldine. "A Great Way to Fly" *Feminist Genealogies, Colonial Legacies, Democratic Futures*. Ed. M. Jacqui Alexander & Chandra Talpade Mohanty. London: Routledge, 1997. 30-46.
- Heng, Geraldine, and Janadas Devan. "State Fatherhood: The Politics of Nationalism, Sexuality and Race in Singapore." *Nationalisms and Sexualities*. Ed. Andrew Parker & Mary Russo. New York: Routledge, 1992. 343-365.
- Hobsbawm, Eric, and Terence Ranger, eds. *The Invention of Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press, 1984.
- Holden, Philip. "The Free Market's Secong Coming: Monumentalising Raffles." *Reading Culture. Textual Practices in Singapore*. Phyllis Chef and Anneliese Kramer-Dahl, eds. Singapore: Times Academic Press, 1999. 83-99.
- Huang, Jianli, and Lysa Hong. "Chinese Diasporic Culture and National Identity: The Taming of the Tiger Bal Gardens in Singapore". *Modern Asian Studies*. vol 41, 1 (2007): 41-76. doi: 10.1017/S0026749X05002349

- Huggan, Graham. *The Postcolonial Exotic. Marketing the Margins*. London & New York: Routledge, 2001.
- Jayawardena, Kumari. *Feminism and Nationalism in the Third World*. London: Zed Books., 1986.
- Jojo Verge, Violetta. "El dilema de lo exótico." *Nerter* 9. Invierno-Primavera (2006): 12-16.
- Jose, F. Sionil. "The Uses of the Past: A Personal Account." (a statement by S. Jose y P. Wong). *The Writer's Sense of the Past*. Ed. Kirpal Singh. Singapore: Singapore University Press, 1987. 212-215.
- Katrak, Ketu H. "Post-colonial Women Writers and Feminisms". *New Nationalism and Post-colonial Literatures: an Introduction*. Ed. Bruce King. Oxford: Oxford University Press, 1996. 230-244
- . "Indian Nationalism, Gandhian 'Satyagraha' and Representations of Female Sexuality". *Nationalisms and Sexualities*. Ed. Andrew Parker & Mary Russo. New York: Routledge, 1992. 395-407.
- Khoo, Sim Eng and Anthony Guneratne. "Urban Transformation and post-colonial Ambivalence in Koh Buck Song's *Bugis Street*". *Interlogue. Studies in Singapore Literature* vol.1. Ed. Kirpal Singh. Singapore: Ethos Books, 1998. 93-105.
- Koh, Tai Ann. "Telling Stories, Expressing Values: The Singapore Novel in English." *Skoob Pacifica Anthology No. 2. The Pen is Mightier than the Sword*. Ed. C.Y. Loh & I.K. Ong. London: Skoob Book Publishing, 1994. 129-146.
- Kon, Stella. "Cross Cultural Influences in the Work of a Singapore Writer." *Perceiving Other Worlds*. Ed. Edwin Thumboo & Thiru Kandiah. Singapore: Marshal Cavendish, 2005. 307-320.
- Kristeva, Julia. *About Chinese Women*. London: Marion Boyer Publishers, 1977.
- Kurian, Alka. "'Feminism and the Developing World'." *The Routledge Companion to Feminism and Postfeminism*. Ed. Sara Gamble. London & New York: Routledge, 2001. 66-80.
- Kwang, Han Fook, W. Fernández, and S Tan. *Lee Kuan Yew. The Man and his Ideas*. Singapore: Singapore Press Holding. Times Editions., 1998.
- Lai, Amy T.Y. *Asian English Writers of Chinese Origin. Singapore, Malaysia, Hong Kong*. Newcastle: Cambridge Scholar Publishing, 2009.
- . "Bell Jar: Within and Beyond Gender Representation by Post-colonial Singapore and Hong Kong Writers." *Jouvert* 2002. 13 May 2011
<<http://english.chass.ncsu.edu/jouvert/v7is1/lai.htm>>.

- Landaw, George P. "Is Catherine Lim's *The Bondmaid* a Postcolonial Novel?" 26 Apr. 2011 <<http://www.postcolonialweb.org/singapore/literature/c.lim/poco.html>>.
- . "Strong Leadership and the Catherine Lim Case." 17 May 2011 <<http://www.postcolonialweb.org/singapore/government/leekuanyew/lky4.html>>.
- . "Malaysia Expels Singapore!" 6 Jul 2011 <http://www.postcolonialweb.org/singapore/government/leekuanyew/lky9.html>
- . "The Flight of Colonial Administrators at the Japanese Invasion." 6 Jul 2011 <http://www.postcolonialweb.org/singapore/government/leekuanyew/lky10.html>
- Lee, Eun-jeung. "¿ Valores asiáticos como ideal de civilización ?" *Nueva Sociedad* 155 (1998): 111-125. <http://www.nuso.org/upload/articulos/2686_1.pdf >.
- Lele, Amod. "State Hindutva and Singapore Confucianism as Responses to the Decline of the Welfare State." *Asian Studies Review* 28 (2004): 267-282.
- Leong, Karen J. *The China Mystique*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, Ltd., 2005.
- Lian, Kwen Fee. "The Nation-state and the Sociology of Singapore." *Reading Culture. Textual Practices in Singapore*. Singapore: Times Academic Press, 1999. 37-55.
- Lim, Shirley G-lin. *Writing South East Asia in English. Against the Grain*. London: Skoob Books Publishing LTD., 1994.
- Lim, Y-E. *Women in Bondage: The Stories of Catherine Lim*. Singapore: Times Books International, 1999.
- Loh, Mary. *Style, Strategy and Structure in the Singapore Short Story in English*. Dept of English Language and Literature, Faculty of Arts. National University of Singapore. 1994.
- . "Finding a Tongue: Language and Dialect in the Singapore Short Story in English". <http://www.postcolonialweb.org/singapore/literature/loh/loh6.html>
- Longley, Kateryna O. "Fabricating Otherness: Demidenko and Exoticism". "New" *Exoticisms. Changing Patterns in the Construction of Otherness*. Ed. Isabel Santaolalla. Amsterdam: Editions Rodopi B.V., 2000. 21-41.
- Lowe, Lisa. *Critical Terrains: French and British Orientalisms*. Ithaca: Cornell University Press, 1991
- Lowenthal, David. *The Past is a Foreign Country*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.

- Lui, Sha-lee Sally. "The Problematic East/West Dichotomy Representation of Singaporean Identity in Catherine Lim's "Following the Wrong God Home". *Language and Linguistics*. Vol.28, 2003: 109-126.
- Lyons, Lenore T. "A State of Ambivalence : Feminism and a Singaporean Women ' s Organisation'." *Asian Studies Review* 24.1 (2000): 1-24.
<<http://ro.uow.edu.au/cgi/viewcontent.cgi?article=1097&context=artspapers> >.
- Macherey, Pierre. *A Theory of Literary Production*. London: Routledge, 1978.
- McClintock, Anne. "The Angel of Progress: Pitfalls of the Term 'Post-Colonialism'." *Social Text* 31/32 (1992): 84-98. <<http://www.jstor.org/stable/466219?origin=crossref>>.
- Means, Laurel. "The Role of the Writer in Today's Singapore: Voice of the Nation?" *Asian Survey* 34.11 (1994): 962-973.
<<http://caliber.ucpress.net/doi/abs/10.1525/as.1994.34.11.00p04395>>.
- Metz, Christian. *Lenguaje y Cine*. Barcelona: Planeta, 1973.
- . *Psicoanálisis y Cine. El significante imaginario*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.A., 1979.
- Moallem, Minoo. "Transnationalism, Feminism, and Fundamentalism." *Between Woman and Nation. Nationalisms, Transnational Feminisms, and the State*. Durham & London: Duke University Press, 1999. 320-365.
- Mohanty, Chandra Talpade. *Feminism Without Borders: Decolonizing Theory, Practicing Solidarity*. Durham & London: Duke University Press, 2003.
- . "Under Western Eyes: Feminist Scholarship and Colonial Discourses." *boundary 2* 12.3 (1984): 333-358. <<http://www.jstor.org/stable/302821>>.
- Morton, Stephen. *Gayatri Chakravorty Spivak*. London & New York: Routledge, 2003.
- Mules, Warwick. "Globalising Discourses: The Flor Contemplacion Affair." *Reading Culture. Textual Practices in Singapore*. Singapore: Times Academic Press, 1999. 71-83.
- Mydans, Seth. "A Romance Writer Jabs at Singapore Patriarchs." *The New York Times* 2009. <<file:///J:/artículos tesis/new york times romance writer jabs at patriarchs.htm>>.
- Nandy, Ashis. *The Intimate Enemy. Loss and Recovery of Self under Colonialism*. Oxford, New York: Oxford University Press, 1983.
- Nelson, Cary, and Lawrence Grosber, eds. *Marxism and the Interpretation of Culture*. Urbana: University of Illinois Press, 1988.
- Ngugi, Wa Thiong'o. *Decolonising the Mind: The Politics of Language in African Literature*. Oxford: James Currey, 1997.

- Niyogi De, Esha. "Embodied Modernities. Feminist Agency in Singapore Women's Literature." *Genders* 36 (2002). <http://www.genders.org/g36/g36_de.html>.
- Olney, James. *Tell me Africa: An approach to African Literature*. Princeton: Princeton University Press, 1973.
- Pan, Lynn. *Sons of the Yellow Emperor. A History of the Chinese Diaspora*. New York: Kodansha, 1994.
- Patke, Rajeev S. "Canons and Questions of Value in Literature in English from the Malayan Peninsula." *Asiatic* 3.2 (2009): 38-53.
- Patke, Rajeev S, and Philip Holden. *The Routledge Concise History of Southeast Asian Writing in English*. New York: Routledge, 2010.
- Pin, Chia Feng. "National History and Transnational Narration: Feminist Body Politics in Shirley Geok-lin Lim's Joss and Gold." *Contemporary Women's Writing* 1.1-2 (2007): 135-150.
- . *The Female Bildungsroman by Toni Morrison and Maxine Hong Kingston. A Postmodern Reading*. New York: Peter Lang, 1998.
- Poon, Angelia, Philip Holden, and SG-lin Lim, eds. *Writing Singapore. An Historical Anthology of Singapore Literature*. Singapore: NUS Press & National Arts Council, 2009.
- Porter, Dennis. "'Orientalism and its Problems'." *Colonial Discourse and Postcolonial Theory. A Reader*. Ed. P Williams & Laura Chrisman. New York: Columbia University Press, 1994. 150-161.
- Pratt, Annis. *Archetypal Patterns in Women's Fiction*. Brighton, Sussex: The Harvester Press Limited, 1981.
- Radhakrishnan, R. "Nationalism, Gender and the Narrative of Identity." *Nationalisms and Sexualities*. Ed. Andrew Parker & Mary Russo. New York: Routledge, 1992. 77-96.
- Rahnavard, Zahra. *The Message of Hijab*. London: Al- Hoda, 1990.
- Rajah, K.S. "Negotiating Boundaries: OB Markers and the Law" *Impressions of the Goh Chok Tong Years in Singapore*. Ed. Bridget Welsh et al. Singapore: NUS Press & Institute of Policy Studies, 2009. 108-110. <http://catherinelim.sg/2009/10/15/the-impact-of-the-catherine-lim-case/> (30 Agosto 2011)
- Reich, Wilhelm. *La revolución sexual*. México, D.F. Roca, 1976.
- Renan, Ernest. "¿Qué es una nación?" *La Invención de la Nación. Lecturas de la identidad de Herder a Homi Bhabha*. Ed. Álvaro Fernández Bravo. Buenos Aires: Ediciones Manantial SRL, 2000.

- Roux, Jean-Paul. *La sangre. Mitos símbolos y realidades*. Barcelona: Ediciones Península, 1990.
- Said, Edward. *Humanismo y Crítica Democrática*. Barcelona: Mondadori, 2006.
- . *Cultura e Imperialismo*. Barcelona: Anagrama, 2001.
- . *Orientalism*. London: Penguin Books, 1985.
- . "Permission to Narrate." *Journal of Palestine Studies* 13.3 (1984): 27-48.
<<http://www.jstor.org/stable/2536688>>.
- . *The World, the Text and the Critic*. London: Faber & Faber, 1984.
- Schmidt-Leukel, Perry. *Las religiones y la comida*. Barcelona: Ariel, 2002.
- Segalen, Victor. *Essai sur l'exotisme. Une esthétique du divers*. 1999th ed. Montpellier: Fata Morgana, 1978.
- Seng, Loh Kah. "Conflict and Change at the Margins: Emergency Kampong Clearance and the Making of Modern Singapore." *Asian Studies Review* 33.2 (2009): 139-159. 12 Feb. 2011
<<http://www.informaworld.com/openurl?genre=article&doi=10.1080/10357820902923258&magic=crossrefID404A21C5BB053405B1A640AFFD44AE3>>.
- Seshadri-Crooks, Kalpana. "The Primitive as Analyst : Postcolonial Feminism 's Access to Psychoanalysis Kalpana Seshadri-Crooks." *Cultural Critique* 28 (1994): 175-218.
<<http://www.jstor.org/stable/1354515>>.
- Sharpley-Whiting, T.D. *Frantz Fanon: Conflicts And Feminisms*. Lanham MD: Rowmand & Littlefield, 1998.
- Shohat, Ella. "Notes on the 'Post-Colonial'." *Social Text* 31/32 (1992): 99.
<<http://www.jstor.org/stable/466220?origin=crossref>>.
- "Singapore Rejected" http://www.youtube.com/watch?v=41ND3U_9HgQ (25 julio 2011)
- Singh Sandhu, Kernial and Paul Wheatley, eds. *Management of Success: The Moulding of Modern Singapore*. Singapore: Institute of Southeast Asian Studies, 1989.
- Singh, Kirpal. "An Interview with Shirley Geok-lin Lim." *ARIEL: A Review of International English Literature* 30:4.October 1999 (2000): 135-141.
- Singh, Kirpal, ed. *Interlogue. Studies in Singapore Literature. vol.1. Fiction*. Singapore: Ethos Books, 1998.
- . Ed. *The Writer's Sense of the Past*. Singapore: Singapore Univesity Press, 1987.

- Smith, Poppi. "The Politics of Feminist Expression: An Essay on Catherine Lim's *The Teardrop Story Woman*." *Interlogue. Studies in Singapore Literature. vol.1. Fiction*. Ed. Kirpal Singh. Singapore: Ethos Books, 1998. 55-63.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. *A Critique of Postcolonial Reason: Toward a History of the Vanishing Present*. Harvard University Press, 1999.
<<http://library.mdx.ac.uk/ipac20/ipac.jsp?uri=full=3100001~!457071~!3&profile=bg>>.
- . "Three Women's Texts and a Critique of Imperialism." *The Feminist Reader: Essays in Gender and the Politics of Literary Criticism*. 2nd ed. Ed. Catherine Belsey & Jane Moore. Houndmills: Macmillan Education, 1997. 148-164.
- . "Women in Difference: Mahasweta Devi's 'Douloti the Bountiful'." *Nationalisms and Sexualities*. Ed. Andrew Parker & Mary Russo. New York: Routledge, 1992. 96-121.
- . "French Feminism in an International Frame." *In Other Worlds. Essays in Cultural Politics*. New York & London: Routledge, 1988a. 134-154.
- . "A Literary Representation of the Subaltern: A Woman's Text from the Third World." *In Other Worlds. Essays in Cultural Politics*. New York: Routledge, 1988b. 241-269.
- . "Can the Subaltern Speak?" *Marxism and the Interpretation of Culture*. Ed. Cary Nelson & Lawrence Grossberg. Urbana: University of Illinois Press, 1988c. 271-313.
- . "A Literary Representation of the Subaltern: Mahasweta Devi's 'Stanadayini'." *Subaltern Studies V*. Ed. Ranajit Guha. Delhi: Oxford University Press, 1987. 91-134.
- . "The Rani of Sirmur: An Essay in Reading the Archives." *History and Theory* 24.3 (1985): 247-272. <<http://www.jstor.org/stable/2505169>>.
- Stockwell, A.J. "Southeast Asia in War and Peace: The End of European Colonial Empires". *The Cambridge History of Southeast Asia*. Vol 4. Ed. Nicholas Tarling. Cambridge: Cambridge University Press, 1999. 1-55.
- Sunder Rajan, Rajeswari. "Is the Hindu Goddess a Feminist?" *Economic & Political Weekly* 33.44, October 31-November 6 (1998): WS34-WS 39.
- Swettenham, Frank. *Sejarah Melayu. The Malay Annals*. 6 Jul 2011
<http://www.sabrizain.org/malaya/malays1.htm>
- Taib, Mohamed Imran Mohamed. "The Voicelessness of (Subaltern) Malay Women" *The Reading Group*. 4 mayo 2010 <[http://www.thereadinggroup.sg/Articles/The Voiceless of \(Subaltern\) Malay Women.pdf](http://www.thereadinggroup.sg/Articles/The%20Voiceless%20of%20(Subaltern)%20Malay%20Women.pdf)>.
- Talib, I. "Singaporean Literature in English." *English in New Cultural Contexts. Reflections from Singapore*. Ed. J Foley et al. Singapore: Oxford University Press, 1998a. 270-287.

- . "The Language of Speech in Singapore Fiction." *Interlogue. Studies in Singapore Literature. vol.1 Fiction*. Ed. Kirpal Singh. Singapore: Ethos Books, 1998b. 157-167.
- Tamney, Joseph B. *The Struggle over Singapore's Soul. Western Modernization and Asian Culture*. Berlin, New York: de Gruyter, 1996.
- Tan, K.P. "Who's Afraid of Catherine Lim? The State in Patriarchal Singapore." *Asian Studies Review* 33.1 (2009): 43-62. 2 May 2011
<<http://www.informaworld.com/openurl?genre=article&doi=10.1080/10357820802706290&magic=crossrefIID404A21C5BB053405B1A640AFFD44AE3>>.
- Thow Xin Wei. "This Image of Themselves, Merlion Poetry and the Search for Identity." *Quarterly Literary Review Singapore*. Vol 9. no 1 Jan 2010.
<http://www.qlrs.com/critique.asp?id=734>
- Todorov, Tzvetan. *Nosotros y los otros. Reflexión sobre la diversidad humana*. México D.F: Siglo Veintiuno Editores S.A., 1991.
- Trinh, Minh-ha T. *Woman, Native, Other*. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, 1989.
- Vega, M^a José. *Imperios de papel. Introducción a la crítica postcolonial*. Barcelona: Crítica S.L., 2003.
- . "Homi Bhabha".
<http://www.uc3m.es/portal/page/portal/colab_secundaria/historico/0809/antiores/leguas_clasicas/recursos_educativos/galeria_filologos/homi_bhabha> 25/ julio/ 2011.
- Wagner, Tamara S. "Boutique Multiculturalism and the Consumption of Repulsion: Re-Disseminating Food Fictions in Malaysian and Singaporean Diasporic Novel". *The Journal of Commonwealth Literature*. (2007) 31-46. doi: 10.1177/021989407075727.
- . "Emulative versus Revisionist Occidentalism: Monetary and Other Values in Recent Singaporean Fiction". *The Journal of Commonwealth Literature*. (2004) 73-94. doi: 10.1177/0021989404044737
- . "After another round of tissues": "Bad Time" Fiction and the Amy Tan-Syndrome in Recent Singaporean Novels". *The Journal of Commonwealth Literature*. (2003) 19-39. doi: 10.1177/00219894030382003.
- . "Nostalgia, Historicity, Hybridity. Representations of Asian Identities in the Historical Novels of Kazuo Ishiguro and Catherine Lim".
<<http://www.postcolonialweb.org/uk/ishiguro/wagner1.html>>11 Julio 2011.
- White, Anita, "19th and 20th Century French Exoticism: Pierre Loti, Louis Ferdinand Céline, Michel Leiris, and Simone Schwarz-Bart. (tesis). Louisiana State University, Baton Rouge, 2004.

Wicks, Peter. "From Kulim to Singapore: Catherine Lim's Literary Life. *Asian Culture Quarterly*, vol. 24, 4. (1996) 25-36. <http://eprints.usq.edu.au/2355/1/Wicks_Lim3.pdf> 11 Julio 2011.

Wong, Phui Nam. "The Uses of the Past: A Personal Account" (A statement by S. Jose and P. Wong). *The Writer's Sense of the Past*. Ed. Kirpal Singh. Singapore: Singapore University Press, 1987. 212-217.

Yan, Grace, Carla Almeida Santos. "China, Forever". Tourism Discourse and Self-Orientalism". *Annal of Tourism Research*. vol. 36 2. (2009) 295-315. doi: 101016/j.annals.2009.01.003.

Young, Robert. *White Mythologies*. London & New York: Routledge, 2004

Yu, Su-lin. "Reconstructing Western Female Subjectivity: Between Orientalism and Feminism in Julia Kristeva's *About Chinese Women*. *Jouvert* vol 7, issue 1, 2002. <<http://english.chass.ncsu.edu/jouvert/v7is1/slyu.htm>> (30 Agosto 2011)