

**LA SERPIENTE EN LA CIUDAD: LA TRADICIÓN PASTORIL
EN LA NOVELA POST-COLONIAL DE ABDULRAZAK
GURNAH, *PILGRIMS WAY***

M^a Jesús CABARCOS TRASEIRA

Universidade da Coruña

Pues bien, la serpiente era más ingeniosa que cualquier otra bestia del campo que el Señor hubiera hecho. [...] “Porque has hecho esto, te maldigo más que al resto de los animales [...] Él te pisará en la cabeza, y tú le morderás el talón” [...].

Génesis 3, 1-15.

Pilgrims Way (1988), una novela escrita por el autor nacido en Zanzíbar, Abdulrazak Gurnah (1948), describe un proceso de reconsideración de la identidad de un emigrante tanzano en el Reino Unido. El protagonista, Daud, ha sufrido agresiones raciales y xenófobas y, como consecuencia, se halla inmerso en una situación de inactividad y de rechazo existencial a todo lo británico. Cuando conoce íntimamente a una persona de esta nacionalidad que no encaja en el estereotipo que Daud tiene de los británicos, y que a su vez no le prejuzga basándose en ninguna categoría pre-establecida, la filosofía vital de Daud se desmorona, por lo que se ve forzado a enfrentarse a sus miedos y a sus fobias con el fin de buscar una línea de actuación que sea coherente con su marginalidad pero que no se vea limitada por ella. La novela enmarca este proceso de reconsideración de la identidad dentro del motivo pastoril tripartito de abandono de la ciudad / retiro en el campo / regreso a la ciudad. Al hacerlo, el texto

entronca con la tradición pastoril que se remonta a Teócrito y a Virgilio, pero lo hace al modo que sugiere Alpers, apropiándose de factores de versiones anteriores de la tradición, a la vez que la revisa y pone a prueba sus límites. La versión que propone *Pilgrims Way* toma del pastoralismo romántico su gusto por lo individual y lo subjetivo y su intento de reconciliación de campo y ciudad, recoge del postromántico su preferencia por la descripción realista del entorno urbano, y del pensamiento postcolonial hereda el cuestionamiento de los límites de oposiciones tradicionales pre-establecidas, tales como los binomios colonizado / colonizador, bárbaro / civilizado, o paradisíaco / corrupto. En esta original combinación, *Pilgrims Way* contradice la extendida opinión de que la literatura pastoril murió con los post-románticos o bien sobrevivió de manera poco inspirada.

Se suele considerar a William Wordsworth como el poeta que terminó con la continuidad de la tradición pastoril (Sambrook, 1983: 133) y a su *The Prelude* (1799, 1805, 1815) como la obra que nos envió “out of the woods of Arden and into the world of the modern shepherd and, perhaps, of a modern pastoral” (Alpers, 1996: 21) (“fuera de los bosques de Arden y dentro del mundo del pastor moderno y, quizás, de una tradición pastoril moderna,” traducción propia en adelante). Wordsworth es, desde este punto de vista, el más importante de los románticos, ya que reformó el género pastoril al conjugar elementos pastoriles que tradicionalmente estaban separados o, incluso, opuestos dialécticamente. Mezcló lo mítico y lo personal, lo general y lo particular. Junto con otros poetas del romanticismo, Wordsworth redescubrió la simplicidad y la belleza de los idilios de Teócrito (Sambrook, 1983: 132), unió la exaltación espiritual a lo mundano, lo temporal y lo común de una manera tan radicalmente original que reinterpretó el género pastoril¹. En Wordsworth, el

¹ Otros poetas románticos intentaron también esta unión de formas igualmente transgresoras. Coleridge, por ejemplo, rechazó la separación establecida entre la huida al campo y la vida de la corte e intentó una fusión imaginativa que no excluyera la vida política (Sambrook, 1983: 132). Asimismo, Keats también consideró que la presentación de sueños factibles que ofrece la poesía es un arma para la mejora de la política y la sociedad (Toliver, 1971: 263). Finalmente, Shelley interpretó su papel como el de medio a través del cual puedan llegar a la sociedad “what the west wind and the skylark offer” (Sambrook, 1983: 132) (“lo que el viento del oeste y la alondra ofrecen”).

pasado dorado y el lugar ameno se convierten en un tiempo y paisaje personales que no pierden, sin embargo, sus dimensiones míticas (Toliver, 1971: 258).

Para Poggioli, la revolucionaria inversión de la tradición pastoril que llevaron a cabo los románticos y las circunstancias históricas que la rodearon acabaron con ella. Así, este autor identifica cuatro fuerzas distintas que coincidieron con el nacimiento del romanticismo y que, al tiempo que crearon “quasi-pastoral utopias, [...] destroyed the conventional and traditional pastoral” (Poggioli, 1975: 31) (“utopías casi-pastoriles, destruyeron el género pastoril convencional y tradicional”). Las cuatro tendencias culturales que Poggioli enumera son el humanismo, el progresismo material, el espíritu científico y la corriente artística del realismo. Según este autor, el espíritu científico y el advenimiento del romanticismo coincidieron en su rechazo de lo convencional y de lo fantástico y su desarrollo de un nuevo concepto de *verdad* que inspirase la cultura occidental moderna en el terreno artístico. La nueva imaginación romántica infundió en el concepto de *naturaleza* un sentido de falta de límites que sustituiría a los campos y arboledas, huertos y jardines, de la poesía tradicional (Poggioli, 1975: 32) y que tuvo como consecuencia última que la “pastoral poetry finally died, and disappeared from sight” (Poggioli, 1975: 33) (“poesía pastoril finalmente muriese y desapareciese”). Concede, sin embargo, que aunque la *poesía* pastoril muere con los románticos, el *ideal* pastoril perdura y que éste emerge en manifestaciones no literarias tales como el movimiento de vuelta a la naturaleza o el de culto por lo primitivo. En cuanto a las manifestaciones literarias de lo pastoril, Poggioli las encuentra en prosa, aunque él las juzga “devitalized and unrecognizable” (Poggioli, 1975: 33) (“faltas de vida e irreconocibles”) ya que desafían todos los valores asociados con esta tradición al reemplazar a los antiguos pastores por plebeyos y marginados urbanos.

En *What Is Pastoral?* Alpers explica que la evolución del género pastoril se rige por una continua revisión de versiones precedentes. Este crítico interpreta, por ejemplo, la primera égloga de Virgilio como una respuesta al primer idilio de Teócrito o el octavo libro de *The Prelude* de Wordsworth como un rechazo explícito de modelos anteriores (Alpers, 1996: 20-26). Basándose en una visión

igualmente dialéctica de la evolución de esta tradición literaria, Toliver arguye que los románticos en general y que Wordsworth en particular responden y reaccionan en contra de los valores precedentes, y que los post-románticos reestablecen a continuación algunos de los valores que los románticos habían desconstruido (Toliver, 1971: 210). Si los románticos intentan reconciliar la ciudad y la aldea a la vez que huyen de descripciones idealizadas, los post-románticos vuelven a establecer la distancia entre lo real y lo ideal, la ciudad industrializada y el campo pastoril. Herederos en parte del realismo descriptivo de la poesía romántica, los post-románticos retratan la ciudad con pinceladas realistas y la contrastan con una aldea ficticia e idealizada. Como consecuencia última de esta irreconciliable oposición entre ficción literaria y realidad, los post-románticos no pueden sino mirar escépticamente a la tradición pastoril en general y ello conduce, según Toliver (1971: 14), a que el potencial reformador de la literatura pastoril quede relegado al campo de lo imaginario. Además, Toliver (1971: 236) considera que la influencia de esta visión post-romántica se extendió a lo largo de todo el siglo XX, y que (al menos en los dos primeros tercios de siglo que él analiza) el género pastoril moderno no había sido capaz de superar esta brecha post-romántica.

En *The Pastoral Novel*, Squires recoge el argumento donde lo deja Toliver al examinar la evolución de la literatura pastoril post-romántica. Comparte con éste y con Poggioli la percepción de las múltiples versiones del género pastoril tras la etapa post-romántica, pero –al contrario que sus predecesores– no interpreta esta multiplicidad como síntoma del final de la tradición pastoril. Es más, al igual que Poggioli, sostiene que un indicio de la supervivencia del ideal pastoril se manifiesta en la novela, pero, en desacuerdo con su predecesor, no considera que ésta sea una supervivencia vegetativa (Squires, 1974: 3-4) sino, más bien, que esta diversidad que críticos anteriores lamentan es signo de la vitalidad de un género que ha salvado de maneras muy diversas el escollo de la ruptura post-romántica:

the pastoral novel...[is] the subgenre of the novel, developing out of the pastoral tradition, which idealizes country life by using many of the elements and techniques of traditional pastoral--principally, the contrast between city and country; the

re-creation of rural life from both urban and rural viewpoints; the implied withdrawal from complexity to simplicity; the nostalgia for a Golden-Age past of peace and satisfaction; the implied criticism of modern life; and the creation of a circumscribed and remote pastoral world. This remote pastoral world features harmony between man and nature, idyllic contentment, and a sympathetic realism which combines elements of idealization and realism and by means of which country life, stripped of its coarsest features, is made palatable to urban society (Squires, 1974: 18).

la novela pastoril...[es] el subgénero de la novela que se desarrolla a partir de la tradición pastoril y que idealiza la vida en el campo usando muchos elementos y técnicas del género pastoril tradicional, principalmente el contraste entre la ciudad y el campo; la re-creación de la vida rural desde puntos de vista tanto urbanos como rurales; el alejamiento de la complejidad y consiguiente acercamiento a la simplicidad; la nostalgia por una ya pasada edad de oro de paz y satisfacción; la crítica implícita de la vida moderna; y la creación de un mundo pastoril remoto y limitado. Este mundo pastoril remoto muestra armonía entre el hombre y la naturaleza, contentamiento idílico y un realismo compasivo que combina elementos de idealización y realismo y por medio del cual la vida en el campo, sin sus características más rudas, se hace aceptable para la sociedad urbana.

En resumen, si abstraemos las características más importantes que Poggioli, Toliver, Alpers y Squires señalan en la novela pastoril, que floreció particularmente tras los románticos, deberemos señalar que está en deuda con los románticos en su inclinación hacia lo realista y por su apreciación de lo personal y lo subjetivo. Como reacción a la visión romántica de lo pastoril, sin embargo, la novela pastoril reestablece la separación entre términos tradicionalmente opuestos como aldea / ciudad, que asocian, respectivamente, con los conceptos de ideal / real. Finalmente, esta separación lleva a los novelistas a adoptar una postura escéptica acerca de las posibilidades auténticas de que lo *ideal* (tanto la novela en sí dentro de su marco histórico como el motivo pastoril dentro del entramado de la novela) ejerza influencia alguna sobre lo *real* (tanto las circunstancias materiales que rodean la producción de la novela como la ciudad dentro de una novela pastoril en concreto).

La idea que proponemos es que las novelas pastoriles post-coloniales constituyen una nueva versión de la tradición pastoril en general y de la novela pastoril en particular. Como *Pilgrims Way* ilustrará, el género pastoril post-colonial reacciona en contra de los binomios sistemáticos que relegan las historias y contextos diversos de las antiguas colonias a categorías pre-existentes de oscuridad, primitivismo, paradisíaca idealización u ostracismo. La novela pastoril post-colonial propone una reconciliación de (o una alternativa a) los términos binarios tradicionalmente opuestos y le devuelve la atención a lo subjetivo y a lo individual².

El protagonista de *Pilgrims Way*, Daud, es un inmigrante tanzano que ha vivido en Canterbury, lugar de peregrinación al que alude el título (“*El camino de los peregrinos*”), durante cinco años. Su vida en Inglaterra está dominada por el miedo y el desprecio por aquellos que le miran con lo que él considera una *sonrisa imperialista*, una máscara que llevan muchos ciudadanos británicos y que él interpreta como la cara del racismo. El desprecio ha generado en Daud sentimientos de rechazo y prejuicio, a la vez que el miedo le ha paralizado. Como consecuencia, Daud piensa que la mejor arma para combatir el mundo de frías sonrisas es el desdén más arrogante. *Pilgrims Way* nos muestra el proceso a través del cual Daud llega a darse cuenta de que esta actitud inicial no hace sino perpetuar el discurso racista que promueve la rígida oposición de *blanco y negro*, de *británico e inmigrante*, que le margina. En este proceso, Daud busca los orígenes de la filosofía vital derrotista que ahora promueve y los encuentra en las confrontaciones religiosas y étnicas que lo convirtieron en una víctima en su país natal tras la descolonización. A medida que establece esta conexión entre su situación actual en Inglaterra con sus experiencias pasadas en Tanzania, se van resquebrajando los binomios *nosotros / ellos*, y Daud se sacude su actual parálisis. Al mismo tiempo, Daud visita metafóricamente su país natal, idealizado en su recuerdo por la distancia, y se da cuenta de

² Otros ejemplos de novelas post-coloniales que apoyan esta tesis serían, por ejemplo, *Remembering Babylon*, del australiano David Malouf (Cf. Cabarcos, 1998), o *Navigation of a Rainmaker*, del anglo-sudanesés Jamal Mahjoub (Cf. Cabarcos, 2002).

que es ahí donde comenzó su propia complicidad con este proceso de alienación, ya que él mismo solía –inconscientemente– reinstaurar las narraciones de la conquista de un territorio que ya había sido colonizado. Una vez da este primer paso, Daud será capaz de reconsiderar su hogar ancestral como algo distinto a un territorio de conquista o a un paraíso de inocencia pastoril y también su propia condición de emigrante como una posición activa y de poder. Para contar el proceso cómo Daud vuelve a una posición de poder, la novela adapta el motivo pastoril de la huida de la ciudad / retiro en el campo / regreso a la ciudad. La adaptación revisa la tradición pastoril en cuanto a que el lugar designado para el “retiro”, el lugar de autocuestionamiento y recuperación, no es un remoto lugar en el campo, sino una percepción de la ciudad como una entidad híbrida, constituida por momentos y lugares urbanos a la vez que por lugares naturales y momentos de armonía pastoril.

Daud, que recibió este nombre en el seno familiar en honor a David, el muchacho que según la Biblia se enfrentó al gigante filisteo Goliat en un desventajoso combate (Gurnah, 1988: 40), ve la vida que le rodea en términos de desiguales confrontaciones. La desigualdad creada por el colonialismo genera una visión dialéctica de la realidad debido a la cual Daud reduce todo lo que percibe a su alrededor a la oposición básica de colonizador / colonizado. Para Daud, el colonizador –tanto el contemporáneo como el que conquistara Tanzania en su momento– es británico, blanco y poderoso, mientras que él, un extranjero negro consciente de su alienación, representa al colonizado. Todos los encuentros entre un blanco británico y un emigrante negro reviven el encuentro colonial, como ya se puede ver en la escena del bar que abre la novela. En este bar, Daud observa cómo el barman habla con un cliente y se ríen al mirarlo. Daud describe la sonrisa (“grin”) del cliente como “the one that won an empire” (Gurnah, 1988: 5) (“la que había conquistado un imperio”) y se imagina cómo “it had traveled the seven seas, flashing at unsuspecting wogs” (“había recorrido los siete mares dirigiéndola hacia los confiados negros³”). Se introduce por lo tanto desde las

³ La palabra “wog” es, según el diccionario Collins, *Concise Spanish Dictionary* (2002), un término despectivo británico para referirse a una persona negra.

primeras páginas esta sonrisa entendida como máscara racista, como fachada tras la cual se esconden la xenofobia y el racismo. El reconocimiento de esta sonrisa marca también el punto de partida de la evolución de Daud, que consistirá en descubrir que él también tiene sus propias sonrisas cargadas de prejuicios y en aceptar la posibilidad de que dos individuos se puedan mirar de frente sin ellas.

Daud es víctima del racismo en muchas ocasiones a lo largo de la novela. Al caminar por las calles se encuentra con ciudadanos anónimos que intentan hacerle sentir persona *non grata* entre ellos: el hombre que al verlo “start[s] to grin” (“empieza a sonreír”) y luego azuza a su perro para que le persiga (Gurnah, 1988: 9), los dos hombres que le cierran el paso a él y a Catherine y “begin to grin” (“empiezan a sonreír”) al hacerle preguntas obscenas y racistas (Gurnah, 1988: 100). Más aún que en estos casos, Daud es crítico con aquéllos cuyo liberalismo no es sino una tapadera para su latente racismo y muestra cómo escarbando muy poco éste sale a la luz (Gurnah, 1988: 93). La pareja Susan y Tony son representantes extremos de este grupo: Susan se muestra excesivamente cordial con él al abrazarlo en el coche, al pegarse a él al bailar para hacer demostración pública de su tolerancia. Tony, por otro lado, expresa su admiración ante el contacto entre blancos y negros que observó en la Sudáfrica moderna que él acababa de visitar, y habla de su sobrino, que se está criando en aquel país y que tiene un ama de cría negra, como ejemplo culmen de este liberalismo: “how far can you go to show that you don’t have any racial prejudices? To let your own child be suckled by a black woman!” (Gurnah, 1988: 93) (“¿Hasta dónde puedes llegar para demostrar que no tienes prejuicios raciales? ¿Dejar que tu propio hijo sea amamantado por una mujer negra!”). Todos estos ejemplos salpican la novela de principio a fin, como recordatorio de que el proceso de liberación de una sociedad de sus prejuicios no es homogéneo ni unificado. En esto y en el continuo énfasis que la novela pone en el proceso y las consecuencias de la transformación personal de Daud, *Pilgrims Way* resalta el papel y el poder del individuo en el proceso de la descolonización de la sociedad. De este modo, la novela contrasta temática y narrativamente estrategias esencialistas del imperialismo, tácticas que agrupaban y definían a los implicados en sus prácticas según estereotipos como *colonizadores* y *colonizados*, *nosotros* y *ellos*. Estas categorías permitían a los que

sostenían el poder negar, en teoría y en la práctica, el individualismo fundamental de cada persona, que podría haber supuesto una amenaza a los rígidos límites de cada estereotipo.

Inicialmente, sin embargo, Daud se ha vuelto paranoico como consecuencia de la continua persecución a la que se ve sometido, que llega hasta tal punto que se siente desprotegido cuando está solo en un bar (Gurnah, 1988: 6). Resuelve su frustración por medio de fórmulas que no incluyen nunca la confrontación directa: mentalmente escribe cartas, en un tono culto y llenas de ironía, a aquéllos que él percibe albergan algún prejuicio en su contra: “Dear Pale Face,” (“querida rostro pálido”), le escribe a una chica que él observa cuando ésta le devuelve la mirada (Gurnah, 1988: 26), “did you think I was studying you with desire throbbing through my veins?... Black Boy Lusts After White Flesh” (“¿pensabas que te estaba observando mientras el deseo latía en mis venas?... CHICO NEGRO SIENTE LUJURIA POR CARNE BLANCA”). También sublima su ira transfiriéndola al *cricket*. Sigue con atención el progreso de la selección inglesa a medida que se enfrenta a representantes de antiguas colonias como Australia o las Antillas y considera estos partidos, a los que describe con metáforas de guerra, como auténticas competiciones por la supremacía colonial: “It was as if they were the last two Englishmen on the walls of Khartoum or the beaches of Dunkirk [...] They were demonstrating their moral superiority over their torturers” (Gurnah, 1988: 88) (“Era como si éstos fueran los dos últimos hombres ingleses en los muros de Kartum o las playas de Dunquerque [...]. Estaban demostrando su superioridad moral sobre sus torturadores”).

Esta sublimación castra a Daud en dos sentidos. En primer lugar, invoca categorías esencialistas establecidas en la época colonial y revigoriza la validez de estas divisiones basadas en cuestiones raciales primordialmente. Por otro lado, al descargar la frustración que siente indirectamente a través de confrontaciones deportivas, Daud no sentirá la necesidad de apropiarse del coraje del David bíblico para enfrentarse a un combate aparentemente sin esperanzas. La composición mental de las cartas y el *cricket* muestran que, de momento, Daud no ha sido capaz de descubrir el equivalente de la honda de David y que se encuentra atrapado en una imagen de sí mismo como el más débil de los dos bandos. Como Hall (1990: 394)

explica, durante el colonialismo, “not only [...] were we constructed as different and other within the categories of knowledge of the West” (“no sólo se nos construyó como diferentes y otros dentro de las categorías de conocimiento de occidente”), sino que además los imperios coloniales “had the power to make us see and experience *ourselves* as ‘Other’” (“tenían el poder de hacer que nosotros nos viésemos y experimentásemos *a nosotros mismos* como ‘otro’”). Como consecuencia de esta “inner expropriation of cultural identity” (Hall, 1990: 395) (“expropiación interior de la identidad cultural”), los que la sufren se convierten en “individuals without an anchor, without horizon, colourless, stateless, rootless” (Fanon, 1963: 176) (“individuos sin ancla, sin horizonte, sin color, sin estado, sin raíces”). Mientras Daud no encuentre la manera de desafiar los estereotipos que le marginan, seguirá estando colonizado.

La descripción de la insatisfacción de un personaje y su alienación en una ciudad que corrompe su espíritu es también el desencadenante necesario para el motivo estructural tripartito de huida / retiro / regreso de la tradición pastoril. *Pilgrims Way* alude a lo que estereotípicamente constituiría un retiro pastoril en la descripción de la isla cerca de la costa de la ciudad natal de Daud en Tanzania. Las reflexiones sobre su vida en Canterbury, donde se siente víctima de los prejuicios, se asocian en su mente con los recuerdos de una excursión en barca con su amigo Rashid a una isla, unas evocaciones también enmarcadas en la violencia que imperaba en la ciudad (Gurnah, 1988: 164-166). Al igual que en aquella ocasión escapara de la realidad urbana, Daud huye ahora de la realidad presente gracias a sus recuerdos de la isla. Aquella tarde habían cruzado el mar en calma hasta la isla mientras Rashid cantaba (Gurnah, 1988: 171). Sin embargo, poco a poco, la idea de la excursión para procurar descanso y escape se había transformando en una re-presentación de los viajes de exploración y conquista que años atrás habían acercado a los británicos a las mismas costas. Para el oficial de la Marina Real que había “descubierto” por primera vez la isla al ser “the first European to stumble on it” (Gurnah, 1988: 172) (“el primer europeo que se tropezaba con ella”), la isla constituía el refugio apartado de la tradición pastoril. Después de bombardear la ciudad, el oficial “had sought to soothe his shattered nerves by going rambling on the green, off-shore island that was unmarked on his map” (Gurnah, 1988: 172)

(“había buscado la manera de calmar sus destrozados nervios al ir de excursión por la verde isla frente a la costa que no estaba marcada en el mapa”). Y a medida que deambula por la isla, el oficial la contempla también como posible lugar de exploración arqueológica o uso militar estratégico, de manera que la campaña de descubrimiento colonial, descrita como compuesta por la vertiente científica y la militar, se presenta arrebatando el aspecto idealizado del refugio pastoril.

Décadas después de que el oficial de la Marina paseara por allí, Rashid y Daud se escapan a la isla, pero ésta está llena de recuerdos de la era colonial y la belleza pastoril ha dado paso a putrescencia: el suelo está cubierto de “pungent leaf-mould and rotting humus” (Gurnah, 1988: 173) (“moho acre y humus podrido”), e incluso “the haven of the waterfall” (“el refugio de la catarata”) está rodeado ahora de ciénagas y rocas fangosas (Gurnah, 1988: 174). Al cumplir el oficial su sueño imperial se han destruido las posibilidades pastoriles del lugar. Debido a la visita colonialista del oficial y a que el paseo de Daud y Rashid no hacen sino re-vivirla, el regreso a la ciudad no viene acompañado del fortalecimiento de espíritu habitual en la tradición pastoril⁴. El regreso a la ciudad no trae una mejor comprensión de sí

⁴ Squires sostiene que la novela pastoril trata con frecuencia el tema de la identidad personal: “the pastoral novel seeks to create a feeling of wholeness in those whose lives have been fragmented in the urban centres” (Squires, 1974: 11) (“intenta crear un sentimiento de integridad en aquellos cuyas vidas han sido fragmentadas en los centros urbanos”). Para ello, dice Squires, la novela recurre a la estructura tripartita de la que estamos hablando y que él describe de la siguiente manera: “a withdrawal to a place apart that offers a perspective on sophisticated life, a reassessment of values and a reorientation toward society, followed by a return to the complex and active world” (Squires, 1974: 9-10) (“una retirada a un lugar apartado que ofrezca una perspectiva sobre la vida sofisticada, una reafirmación de los valores y una reorientación hacia la sociedad, seguida de un regreso al mundo complejo y activo”). Young insiste en la necesidad del tercer estadio del proceso: “to be a credit to art [...], pastoral had to avoid the limited accomplishments of escape” (Young, 1972: 32) (“para estar a la altura del arte [...], el pastoril debía evitar los limitados logros del mero escape”) y Hardin opina que, “if the work advocates an escape instead of an invigorating retreat leading to a return to the city, the work is an example of ‘flawed pastoral’ (Hardin, 1979: 2) (“si la obra aboga por el escape en vez de por un retiro revitalizador que lleve a un regreso a la ciudad, es un ejemplo de ‘obra pastoril fallida’). Para un estudio detallado de las diferentes formas que este motivo tripartito

mismos o de su rol en la sociedad, sino –por un lado– una terrible tormenta en el mar que causa la muerte de Rashid y –por otro– unos violentos enfrentamientos por cuestiones raciales y religiosas que sobrepasan a un indefenso Daud.

De este modo, la presentación de la isla como un refugio en el campo para el oficial imperial alude a la tradición pastoril y resalta la relación de poder / impotencia implícita en el par ciudad / campo cuando éste se recoloca, sin cuestionar y en términos esencialistas, sobre el territorio colonial. La novela nos muestra la manera cómo la oposición pastoril ciudad / campo se puede cuestionar y propone una alternativa que abandona el binomio y sus características potencialmente discriminatorias. En este proceso, la novela en conjunto y la búsqueda de identidad de su protagonista siguen una progresión similar: ambos se alejan de la invocación e implícita reinscripción de oposiciones binarias esencialistas y crean espacios alternativos desde los cuales generar sus imágenes pastoriles narrativas e identidad personal, respectivamente.

En su obra, Bhabha ha estudiado en profundidad lo que ocurre a nivel psicológico en el encuentro colonial⁵. Explica cómo, para ser capaces de conceptualizar los nuevos mundos y las perspectivas vitales de las colonias, los colonizadores crearon imágenes estereotípicas de los colonizados. Lo que estaba en juego era la identidad misma de los colonizadores, ya que definían quiénes eran por oposición al estereotipo de los colonizados, que en este proceso psicológico de formación de la identidad funcionaban como el *otro* de los colonizadores (y viceversa, dado que a los colonizados se les forzaba a asimilar esta condición de *otro*, por lo que su propia identidad

ha adoptado a lo largo de la tradición, véase Toliver (1971: *passim*), Young (1972: 20), Poggioli (1975: 155-157).

⁵ Expone las teorías aquí resumidas principalmente en “Remembering Fanon: Self, Psyche and the Colonial Condition,” prólogo a F. Fanon. (1986). *Black Skins, White Masks*. London: Pluto Press. vii-xxvi, reimp. en P. Williams y L. Chrisman. (1994). *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory: A Reader*, Nueva York: Columbia University Press. 112-123. También en “Signs Taken for Wonders: Questions of Ambivalence and Authority Under a Tree Outside Delhi, May 1817,” *Critical Inquiry* 12(1), 1985, reimp. en Bill Ashcroft, Gareth Griffiths y Helen Tiffin. (1995). *The Post-Colonial Studies Reader*. Londres y Nueva York: Routledge. 29-35.

dependía también del estereotipo del colonizador). Bhabha postula, sin embargo, que existe una ambivalencia fundamental en la invocación de tales estereotipos (son fijos por definición pero, cada vez que se invocan, cambian las circunstancias, por lo cual los estereotipos también son distintos) y que en dicha ambivalencia reside la posibilidad de resistencia y poder de los colonizados. Dado que la identidad de los colonizadores depende de la de los colonizados, la percepción de que éstos no permanecen dentro de los límites de sus estereotipos ocasiona la ruptura de la identidad de aquéllos. En las novelas que enmarcan tales procesos dentro de los motivos tripartitos pastoriles que aquí estamos analizando, el encuentro colonial que ocasiona esta ruptura de la identidad se sitúa en el segundo momento del proceso. En *Pilgrims Way*, el encuentro “colonial” se representa en la relación entre Daud y la enfermera inglesa, blanca y de sociedad media-alta, Catherine Mason.

Cuando Daud conoce a Catherine en el hospital donde él trabaja de celador, le aplica el mismo patrón que al resto de la sociedad. Así, en una ocasión de estrés en el hospital en que una inexperta Catherine le pregunta si sabe dónde están los “protractors” (“transportadores”), Daud la ignora despectivamente al considerarla “some heartless, mindless colonel’s daughter” (“la hija de algún coronel sin cabeza ni corazón”) que le trata a él como a un “club punkah-wallah” (Gurnah, 1988: 15) (“porta-abanicos⁶ de un club”). De igual manera, Daud asume que las preguntas de Catherine acerca de sus planes para el futuro están basadas en un sentimiento de superioridad (Gurnah, 1988: 71). En ambos casos Catherine reacciona desafiando la interpretación de Daud, lo cual lleva a que éste se replantee sus interpretaciones.

La percepción del mundo que ambos tienen cambiará a partir de este momento debido a la relación que comienzan. En términos pastoriles, ambos comienzan el proceso de alejamiento de la

⁶ El término utilizado, “punkah-wallah”, reúne dos palabras provenientes del contexto colonial anglo-hindú: *punkah* (“abanico”) y *wallah* (“portador”). Su uso revela una vez más la ironía con la que Daud reacciona ante situaciones en las que siente que se le trata como a un ser social y culturalmente inferior, en este caso como a un sirviente que en el contexto de la India colonial estaría encargado de abanicar a sus señores.

corrupción asociado con la ciudad de hipócritas sonrisas y se abren a la posibilidad de encontrar armonía pastoril. El primer síntoma de este cambio es que Daud se decide a actuar, a abandonar su inmovilismo, e invita a salir a Catherine. Éste es el primer momento en que la novela presta atención significativa al escenario natural en que se sitúa la escena:

‘Have dinner with me tonight,’ he said.

In the silence he heard the breath wheeze out of him. The light was gentle, the sun having disappeared behind a cloud. A sudden burst of bird song reached him across the glade. The sedge swayed along the margins of the lake. The sound of water rippling over rocks was hushed by the fragrant bushes that surrounded the pavilion: lavender and jasmine and sweet oleander. In the distance, he heard the sound of bells pealing the hours, joyous and lifting (Gurnah, 1988: 50).

‘Cena conmigo esta noche,’ dijo él.

En el silencio escuchó como el aliento salía de él. La luz era suave al haber desaparecido el sol tras una nube. Le llegó a través de un claro el repentino estallido del canto de un pájaro. Los juncos se mecían en las márgenes del lago. El sonido del agua que se rizaba sobre las rocas lo amortiguaban los fragantes arbustos que rodeaban el pabellón: lavanda y jazmín y la dulce adelfa. En la distancia oyó el sonido de las campanas, felices y optimistas, dando las horas.

En este pasaje se observan las características clásicas del *locus amoenus*: una visión de la naturaleza armoniosa y brillante que refleja los sentimientos del protagonista, así como imágenes sensoriales que enfatizan especialmente el sonido y los olores de la naturaleza.

La transformación de la identidad de Daud no sucede de una manera rápida y automática tras el primer acercamiento a Catherine. De hecho, en el lenguaje que utiliza Daud para interiorizar la escena arriba descrita, se percibe que todavía divide el mundo en británicos y colonizados: “He had beached and laid low all her defences. He could already see the acclaim his conquest would bring [...] a victory for black humanism” (“Había desbaratado y derribado todas sus defensas. Ya podía ver los elogios que su conquista le traería [...] una victoria

para el humanismo negro”). El proceso avanzará una vez Daud perciba cómo Catherine también evoluciona a consecuencia de su relación con Daud. Catherine evalúa esta relación de una manera franca y honesta, y por lo tanto no tiene problema en reconocer que la cuestión racial está presente en sus disquisiciones: “Am I crazy, going to spend a weekend with this man I hardly know? A black man [...] Everybody will think there’s something wrong with me.” (Gurnah, 1988: 107) (“¿Estoy loca por ir a pasar un fin de semana con este hombre al que apenas conozco? Un hombre negro [...] Todo el mundo va a pensar que hay algo raro en mí”). Poco a poco Catherine llega a darse cuenta de que los términos que utiliza para describir a Daud son incompletos y probablemente racistas, al asumir que el color de su piel es suficiente para conocerlo por completo, por lo que finalmente revisa su definición: “[she] was going to spend the weekend with this poverty-stricken black man who is a Muslim as well” (Gurnah, 1988: 109) (“iba a pasar el fin de semana con este hombre negro afligido por la pobreza que además es musulmán”).

La transformación en la personalidad de Daud continúa sucediendo dentro del segundo estadio del motivo pastoril tripartito de huída de la ciudad / refugio en el campo / regreso a la ciudad, y la novela así lo pone de manifiesto al resaltar el ambiente de naturaleza apartada del mundanal ruido en el que, una vez más, Daud invita a salir a Catherine: “under a chestnut tree in the garden that led off the common room but was enclosed from the road by a hedge” (Gurnah, 1988: 67) (“bajo un castaño en el jardín que se extendía a partir de la sala del personal pero que estaba separada de la carretera por un seto”). Cuando Catherine acepta, Daud no reflexiona por medio de grandes metáforas de conflicto bélico, sino con la misma simplicidad que desprende el lugar en el que se encuentran: “Just like that!” (“¡Así, sin más!”), lo cual marca su evolución desde la escena anterior. A continuación, en cuanto regresa a su mugrienta habitación alquilada, ataca enérgicamente la suciedad que le rodea y que había aumentado gracias a su pasividad, en un esfuerzo que representa un paso más en el alejamiento de su posicionamiento original.

Los últimos pasos en este proceso de reconversión interior los da también inspirado por su relación con Catherine. Una noche, Catherine sufre el acoso de un perverso sexual mientras intenta hacer

una llamada en una cabina telefónica. Cuando Daud se entera, asocia el incidente con las veces en las que a él mismo le habían “spat at, threatened [...] for being in a call box” (“escupido, amenazado [...] por estar en una cabina”) y que él había asumido era debido al racismo imperante. Ahora se da cuenta de que el problema es “more complex” (Gurnah, 1988: 209) (“más complejo”) y de que las víctimas de los prejuicios y la violencia no son únicamente los nacidos en antiguas colonias. Además, Catherine le rebate su visión de que aceptar las cosas como vienen y no intervenir es una victoria moral (Gurnah, 1988: 125), de modo que Daud se ve obligado a reconsiderar su postura. Para ello, vuelve en su memoria al origen de tal actitud, que no es otro que el triste final de la excursión en barca con su amigo Rashid once años antes. Recuerda regresar a la ciudad y ver los signos de pillaje por todas partes, pero ningún indicio de lucha: “Nobody had stood up and said you can’t do this to us. We’d allowed ourselves to be treated like contemptible bloodless parasites, to be brushed off as if we truly did not belong there” (Gurnah, 1988: 180-181) (“Nadie se había plantado y había dicho no nos podéis hacer esto. Nos habíamos dejado tratar como despreciables parásitos sin sentimientos, apartar como si realmente no perteneciéramos a aquel lugar”). Daud y Rashid habían comenzado la tarde de la excursión sin cuestionar los motivos por los que la isla se podía considerar un paraíso o un lugar de conquista, y por tanto, esclavos de sus propias categorías frente al mundo, tampoco –cuando la situación se puso violenta– fue Daud capaz de salir de tal filosofía vital. Ahora que la relación con Catherine, la cual progresa en escenas desarrolladas en apartados lugares naturales, le demuestra continuamente que su concepción del mundo es errónea, puede Daud mirar atrás y reconocer que una cosmología basada en oposiciones y rígidos binomios no lleva sino a ser víctima o verdugo –normalmente la víctima de esa visión del mundo misma. De este modo, la novela rechaza visiones de lucha anti-colonial que requieren que el individuo permanezca anclado en el pasado, prisionero de las rígidas categorías impuestas durante la colonización. Del mismo modo, rechaza posicionamientos ultra-nacionalistas que retoman la oposición de nosotros / ellos e intentan vencerla dándole la vuelta: posturas que en la novela se manifiestan en el odio visceral manifestado por Daud por el *cricket*, símbolo aquí de todo lo inglés.

La forma en la que Daud se va a involucrar activamente en la lucha contra los rígidos estereotipos que lo convierten en un marginado resulta una incógnita, pero el final de la novela no deja ninguna duda de que el replanteamiento de su personalidad y de su rol social ha dado los frutos habituales en los procesos tripartitos descritos en la tradición pastoril: tras el reforzamiento del ser en el *locus amoenus*, el protagonista vuelve a la ciudad preparado para enfrentarse a los problemas que en principio le habían hecho huir de ella. El lugar en que la epifanía final del protagonista tiene lugar es la catedral de Canterbury, auténtico centro de atención y atracción en la ciudad, icono cultural y religioso británico por excelencia que, por lo tanto, Daud se había negado a visitar en los cinco años que llevaba viviendo en la ciudad. Ahora, sin embargo, pasea por el recinto y encuentra la nueva posición que ha de ocupar dentro de la sociedad. No será la de marginado, sino la misma que la de tantos otros extranjeros que han visitado Canterbury, o Inglaterra, y que con su visita han aportado algo y transformado la cultura que los ha acogido. En la catedral reflexiona que él “had come for the same kinds of reasons that had made barbarian wolf-man build that stone monument, part of the same dubious struggle of the human psyche to break out of its neurosis and fears” (“había venido por las mismas razones que habían hecho a los bárbaros construir aquel monumento de piedra, parte de la misma dudosa lucha de la psique humana por escapar de sus neurosis y sus miedos”). El motivo último, reflexiona Daud, no tenía que ver con la religión. “It was about the resourcefulness to create something huge and beautiful, a monstrous monument to the suffering and pain that we travel thousands of miles to lay at some banal shrine” (Gurnah, 1988: 231-232) (“Tenía que ver con los recursos para crear algo gigantesco y hermoso, un monstruoso monumento al sufrimiento y dolor por los cuales viajamos para rendirlos a los pies de un banal santuario”). El quid de la cuestión, piensa Daud, es el sufrimiento que aúna a los seres humanos y que se manifiesta de manera común.

Al igual que Catherine se había dado cuenta de que Daud era mucho más que un hombre *negro*, y al igual que éste tuvo que admitir que la marginación no la sufren solamente los emigrantes de las antiguas colonias, Daud adquiere al final de la novela una visión global del mundo en que no existen británicos o emigrantes, sino

personas que sufren por una variedad de motivos y que llevan siglos acercándose a Canterbury -en este caso- porque sienten la necesidad de compartir su dolor. Concluye por tanto dándose cuenta de que él también debe hacer su aportación, de que tiene la posibilidad de hacerlo, y por tanto encuentra su lugar en el mundo. La metáfora que escoge Daud para transmitirle a Catherine su hallazgo es significativa: “when he had had a rest, [...] he would release the bunched python of his coiled psyche on an unsuspecting world” (Gurnah, 1988: 232) (“cuando se hubiera tomado un descanso, [...] soltaría la enroscada pitón de su enmarañada psique a un mundo confiado”). La metáfora de la serpiente está influenciada por las diferentes lecciones que Daud ha ido aprendiendo, a la vez que lleva la epifanía en la catedral aún más lejos: no puede ignorar la continua y constante muestra de racismo en la sociedad en la que vive, el poder de la cultura blanca dominante, los superficiales liberales, o los abiertamente racistas y xenófobos, pero tampoco debe Daud olvidar la posibilidad de felicidad y armonía pastoril con otros y con la naturaleza en la ciudad donde reside. La imagen de la pitón preparada para desenroscarse y atacar sugiere que ha abandonado su complicidad derrotista con el papel al que muchos querrían relegarlo y que, desde su posición marginal en la sociedad, reclama la autoridad y demuestra la energía de un ser que, según la tradición judeo-cristiana, cambió el curso de la historia⁷.

Esta invocación a la imagen de la serpiente que cierra *Pilgrims Way* está situada, significativamente, dentro de una historia de paraísos perdidos que matiza también la imagen del género pastoril adoptado en la novela. Así, una tarde, Daud y Catherine “hired a boat [, ...] drifted lazily under the old arches [... and] tied up their boat beneath an overhanging oak” (Gurnah, 1988: 208-209) (“alquilaron un bote [, ...] dejaron que la corriente los empujara perezosamente bajo los viejos arcos [... y] amarraron su bote bajo un roble que sobresalía”). Desde este lugar recluso estereotípicamente pastoril, divisan un huerto cercado y Daud cuenta su leyenda. Se trata de la

⁷ Aunque la novela resalta la tradición cristiana en sus referencias a Canterbury, no debemos olvidar que la serpiente está considerada como un ser muy poderoso en el Islam, el contexto religioso del protagonista. Con esta doble referencia se enfatiza, por supuesto, la decisión de involucrarse en la sociedad, desde una posición con frecuencia al margen de ella, que Daud adopta al final de la novela.

historia de una muchacha rica del lugar y un joven vagabundo de “dark looks” (Gurnah, 1988: 209) (“tez morena”) a quien el padre de ella contrata por compasión. Debido a los prejuicios existentes, el joven es maltratado por todos menos por la muchacha, por lo que decide huir, pero no antes de atraer a la joven al jardín y asesinarla mutilando su sexo para mostrar su desprecio por ella. Según la leyenda, años más tarde se descubre el cadáver de él en esa misma orilla del río adonde él había ido a morir. Esta historia de amor que acaba en tragedia debido a las diferencias raciales y sociales demuestra, finalmente, la historia aprendida por Daud: si no se hubiera dado cuenta de cómo la dinámica del prejuicio funciona realmente, hubiera sido su doble víctima –como su receptor y como su agente–, al igual que el joven de la historia, y ni siquiera en un auténtico paraíso habría sido capaz de vivir ni de morir feliz.

De este modo, *Pilgrims Way* propone que existe lugar para el poder y la acción fuera de las categorías maniqueas heredadas del colonialismo y que invocándolas -incluso con la intención de oponerse a ellas– únicamente se consigue reinstaurar sus demonios. La novela sugiere que las características de categorías tales como *colonizador* y *colonizado*, *blanco* y *negro*, *ciudad* y *campo*, son rígidas sólo cuando cada individuo las imagina así. La leyenda del huerto y el recuerdo de la excursión con Rashid demuestran cómo los paraísos no dependen de lugares de características físicas pastoriles tales como islas exóticas o apartados rincones junto al río. Más bien al contrario, la novela muestra posibilidades redentoras y jardines del edén coexistiendo con las desigualdades en plenos centros metropolitanos, todo ello girando alrededor de la metáfora central del paraíso que se desconstruye y reconstruye gracias al poder de la serpiente.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALPERS, P. (1996). *What is Pastoral?* Chicago & London: University of Chicago Press.

- BHABHA, H. (1985). "Signs Taken for Wonders: Questions of Ambivalence and Authority Under a Tree Outside Delhi, May 1817". *Critical Inquiry* 12(1), 144-165. Reimp. en *The Post-Colonial Studies Reader* (1995), Ashcroft, B., Griffiths, G. y Tiffin, H. (Eds.), 29-35. Londres y Nueva York: Routledge.
- (1986). "Remembering Fanon: Self, Psyche and the Colonial Condition". Prólogo a *Black Skins, White Masks*, Fanon, F., vii-xxvi. London: Pluto Press. Reimp. en *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory: A Reader* (1994), Williams, P. y Chrisman, L. (Eds.), 112-123. Nueva York: Columbia University Press.
- CABARCOS, M. J. (1998). "The Postcolonial Appropriation of the Pastoral in David Malouf's *Remembering Babylon*". *Interpretations of English: Essays on Literature, Culture and Film*, Moskowich-Spiegel Fandiño, I. (Ed.), 15-22. A Coruña: Universidade da Coruña.
- (2002). "Classical Locus Amoenus and Ecological Neocolonialism in Jamal Mahjoub's *Navigation of a Rainmaker*". *Aspects of Culture*, Woodward Smith, E. (Ed.), 37-46. A Coruña: Ed. Tórculo Artes Gráficas, S. A.
- FANON, F. (1963). "On National Culture". *The Wretched of the Earth*. Trans. C. Farrington (1967). London: Penguin.
- GURNAH, A. (1988). *Pilgrims Way*. London: St Edmundsbury Press.
- HALL, S. (1990) "Cultural Identity and Diaspora". En *Identity, Community, Culture, Difference*, Rutherford, J. (Ed.), 222-237. London: Lawrence and Wishart. Reimp. en *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory: A Reader*, Williams, P. y Chrisman, L. (Eds.) (1994), 392-403. Nueva York: Columbia University Press.
- HARDIN, R. (1979). "The Pastoral Moment" en *Survivals of Pastoral*. Hardin, R. (Ed.), Lawrence, KS: University of Kansas Publications, 1-17.
- MAHJOUB, J. (1989). *Navigation of a Rainmaker*. Oxford: Heinemann.
- MALOUF, D. (1993). *Remembering Babylon*. Nueva York: Pantheon Books.
- POGGIOLI, R. (1957). "The Oaten Flute". *Harvard Library Bulletin* 11, 147-184. Reimp. en *The Oaten Flute: Essays on Pastoral*

- Poetry and the Pastoral Ideal*. Poggioli, R. (1975). Cambridge: Harvard University Press.
- SAMBROOK, J. (1983). *English Pastoral Poetry*. Boston: Twayne.
- SQUIRES, M. (1974). *The Pastoral Novel: Studies in George Eliot, Thomas Hardy and D. H. Lawrence*. Charlottesville: University Press of Virginia.
- TOLIVER, H. E. (1971). *Pastoral Forms and Attitudes*. Berkeley: University of California Press.
- YOUNG, D. (1972). *The Heart's Forest: A Study of Shakespeare's Pastoral Plays*. New Haven: Yale University Press.