

La literatura poscolonial: narrativas de fuga en *Hunger* de Samantha Chang

Marisa BELAUSTEGUIGOITIA
Universidad Nacional Autónoma de México

Fuga: Forma musical más desarrollada del estilo imitativo. En esta particular forma de escapatoria, la fuga musical, la equivalencia de las diferentes partes es llevada hasta las últimas consecuencias, dado que un tema esencial aparece alternativamente en cada una de ellas y hace resaltar ora una voz ora la otra. Por consiguiente, la fuga es cuando menos a dos voces.

En mayo del 2002 el colegio de Letras Modernas organizó, con el apoyo de la Embajada Estadounidense, una mesa redonda sobre las formas en que la narrativa postcolonial se roza con la globalización. El núcleo del análisis fue la novela *Hunger*, de Samantha Chang, escritora asiático-americana. A continuación presento algunas reflexiones sobre uno de los movimientos que caracteriza dicha literatura, la fuga, en la novela antes mencionada.

1. *Los motivos de la literatura poscolonial*

La teoría literatura postcolonial surgió sobre todo en los Estados Unidos, en las universidades y sus espacios de posgrado para diferenciar una categoría especial de crítica relativa a la producción de literatura propia de la migración, del contacto entre terceros y primeros mundos y de narrativa étnica, pero escrita en inglés.

Ashcroft ofrece una definición muy polémica pero operativa pedagógicamente:

We use the term “postcolonial”, to cover all the cultures affected by the imperial process from the moment of colonization to the present

day. This is because there is a continuity of preoccupations throughout the historical process initiated by European imperial aggression... So the literatures of African countries, Australia, Bangladesh, Canada, Caribbean countries, India, Malaysia, Malta, New Zealand, Pakistan, Singapore, South Pacific Island countries and Sri-Lanka are all post-colonial literatures. The literature of the USA should also be placed in this category... What each of these literatures has in common beyond their special and distinctive regional characteristic is that they emerged in the present form out of the experience of colonization and asserted themselves by foregrounding the tension with imperial power, and by emphasizing their differences from the assumptions of the imperial centre. It is this which makes them distinctively post-colonial (Ashcroft *et al.*, 1989: 2).

Esta forma de crítica ha sido muy debatida, sobre todo al traducirla a escenarios académicos como el nuestro donde el “roce” entre primeros y terceros mundos, la literatura étnica y la migración, definitivamente se dan de forma diferente y con mucha menor intensidad. La novela que nos ocupa, *Hunger*, es producto de la migración y del roce entre primeros y terceros mundos y del grupo étnico definido como asiático-estadounidense. Centraré mi análisis entonces en uno de los movimientos que produce dicha literatura: la fuga, el escape de los “márgenes” hacia centros urbanos en los primeros mundos y los relatos que estos desplazamientos producen.

¿Cuál es la función del relato en la globalización? ¿Cómo transforma su “mecánica”? La función narrativa del relato no se altera cuando se produce por sujetos de la globalización, lo que sí es motivo de debate es la función del relato como evidencia de la reconfiguración de las identidades nacionales, de género, raciales y étnicas.

Hoy existe una necesidad y por supuesto un mercado para evidenciar, a partir de relatos, los diferentes efectos del desplazamiento migratorio, el movimiento y la fuga en la construcción de la identidad. En el caso de la literatura postcolonial, la identidad se recompone en el límite de lo nacional y de lo que las naciones como soberanías marginan. Stuart Hall nos ofrece una definición inmejorable acerca de la necesidad de relatar unida a la difuminación de lo nacional o los nacionalismos.

The subjects of the local, of the margin, can only come into representation by recovering their own hidden histories. They have to try to retell the story from bottom up, instead as from top to down. You could not describe the movement of colonial nationalism without

the moment when the unspoken discovered that they had a history which they could speak, they had a language other than the language of the master. The world begins to be decolonized at that moment (Hall, 1989: 34).

Contar “desde abajo” o desde un límite marginal y desde “otra” lengua, parecen ser dos de las prerrogativas de este discurso. Surgen algunas preguntas: ¿Cuáles son las relaciones que pueden establecerse entre globalización, identidad y narrativa? Más específicamente entre la narrativa efecto de la migración y su consecuente resignificación de las identidades y un modelo económico y cultural que ha centrifugado la circulación de mercancías, cuerpos y capitales. La importancia de la literatura postcolonial radica, como lo subraya Stuart Hall, en la posibilidad de contar la historia desde el margen, desde el límite de la nación como organizador de narrativas. Un doble posicionamiento que organiza la narración a partir de este ángulo crítico: el margen y el destierro voluntario u obligado, una especie de a-terramiento, de desplazamiento del lugar de origen, de la tierra natal.

Samantha Chang nos ofrece un relato que dibuja las relaciones que pueden establecerse entre los procesos migratorios propios de la globalización y la construcción de la identidad a partir de narrativas localizadas entre frágiles fronteras nacionales, genéricas, generacionales o raciales.

No podemos hablar de la migración y de las narrativas de la migración tan sólo como un producto de la globalización. Las novelas escritas por refugiados políticos, económicos o emocionales, o por exiliados, son tan antiguas como Ulises mismo. Lo que sí podemos marcar como una característica de la globalización y así de las narrativas postcoloniales, es una reproducción geométrica de los discursos literarios, académicos y políticos, efecto de los flujos de personas y poblaciones, capitales simbólicos culturales y económicos.

Es así como la producción de discursos sobre la fuga, el escape y la migración constituye uno de los efectos principales de la globalización. Dichos discursos han puesto en cuestión, como nunca antes, la ficción de unidad y homogeneidad de las naciones.

Aunada a esta crisis de nacionalismos y naciones, la migración reconfigura los conceptos de ciudadanía e identidad los cuales se ven en la necesidad de ser revisados. Más allá de Immanuel Wallenstein, ya no podemos hablar con tanta certeza de centros y periferias, tampoco de primeros mundos, segundos o terceros. Los márgenes pueden estar en el centro, como lo estuvieron los indígenas en los años pasados, y los terceros y cuartos mun-

dos en los primeros, como los marroquíes en España, los mexicanos en California y los árabes en Francia. En *Hunger*, Chang desplaza el margen al centro de forma tal que el producto es un relato que da cuenta de las dificultades de vivir y narrar en otra lengua. Lo que la novela diseña son líneas de fuga que liberan relatos que tienen difícil cabida en inglés. Chang intenta lo que Guattari y Deleuze se preguntan: ¿cómo volvemos el nómada, el migrante y el gitano de nuestra propia lengua? (1980, 28-44). Es este aliento musical más que verbal el que configura la novela.

2. *Hunger: conciertos de identidad y fuga*

Hunger narra la vida de una familia, primera generación de migrantes en Nueva York: Tian Sung, su esposa y sus dos hijas Anna y Ruth. Los cuatro personajes viven los efectos del hambre. No del hambre económica que Tian y su esposa (la narradora) se ocupan de saciar, sino del hambre de vida que espera erradicar el desarraigo, el a-terramiento (el horror de vivir sin tierra). Tian, violinista apasionado, escapa de China, se fuga pues le es imposible tocar el violín en medio de una guerra.

El padre le demanda el abandono de su instrumento musical: el violín. Tian prefiere abandonar la familia que vivir sin su música. “On the evening I left home, my father would only say one thing. ‘You forget about us’, he said. ‘If you truly want to leave us, to leave this home, to desert your country, then this family is no longer your family. I am no longer your father. You have no right ever to think of us’” (29).

Tian desplaza sus sueños de triunfo de China a Nueva York. Esto produce un efecto a-terrorador, desterritorializador, al interior de la familia que forma en Estados Unidos. La familia viven en el desconcierto por no encontrar “territorio firme” para agradar al padre.

La trama se desarrolla alrededor del “hambre” de Tian por la música, por el violín, por ser un músico reconocido en Nueva York. Sus hijas se convierten, desde pequeñas, en nuevos escenarios del “hambre” desmedida del padre por la ejecución perfecta de melodías en el ámbito privado familiar y poco a poco también a la luz de lo público.

La música que se ejecuta en la casa debe emanar fiel a los clásicos, pero en el territorio “estadounidense”, y con la pasión del recuerdo chino. Debe evocar entonces una ausencia que no abandona a Tian. La música ocupa así el lugar no sólo de la memoria, sino de la recuperación de tiempo, espacio y momentos perdidos. La música es un tipo especial de silencio, un compás de espera eterna, de imposible retorno.

Ruth, la hija menor, nació con talento, no así Anna, quien se debate entre su oído como una tapia, y el deseo profundo de agradar al padre. Es la relación entre Ruth y Tian la que crea los momentos más intensos en la narración.

La presión por la ejecución musical perfecta del violín en acto, técnica, control y pasión demandada por el padre obliga a que Ruth abandone la casa Sung. Ruth, como su padre, acaba fugándose de la casa en la cual la música, como mandato de recuperación de lo que se quedó atrás, se convierte en el tormento colectivo. La música es el lugar de la nostalgia reparadora y anticipada. Ruth, como el padre en China, no puede expresar en plenitud su música, pues tiene la demanda de ejecución perfecta del padre.

La novela de Lan Samantha Chang nos habla de terceros y cuartos mundos que se localizan en la ciudad de Nueva York. Su relato coloca, al centro, uno de los momentos claves de la globalización: la escapatória. El relato elabora sobre la fuga como tema privilegiado ligado a la migración de las primeras generaciones hacia los Estados Unidos.

Chang hace de la fuga como huida apresurada, abandono inesperado del domicilio familiar o habitual, un motivo musical. Orquesta una propuesta musical, fragua un relato construido alrededor del tema de la fuga como recurso narrativo y como estructura musical.

La fuga se evidencia como un “escape” producido por algo del orden de lo accidental: escape de gas o líquido por un orificio o abertura producida por accidente. Algunas de las fugas que relata Chang son del orden de la fisura accidental. Esos, los accidentes de pérdida, los momentos incontrolables de abandono, se dan siempre en los Estados Unidos, en Nueva York. Las grietas, las fisuras, que se abren en la casa Sung son “accidentes” de la cultura americana, se entremeten, se entrometen en casa y obligan a disonancias, que se instalan en el cuarto de ensayos, donde padre e hija tratan de domesticar lo indomable, la libertad “americana”, a partir de la interpretación perfecta de Mendelssohn y Bach.

Ruth nace en el centro de la ficción de la libertad “americana”. Acaba liberándose del cerco paterno al escaparse por la ventana a los prohibidos bailes que distraían su concentración de la práctica del violín. Quiebra la perfección de lo “clásico” y del “origen”, al practicar en la casa Sung los hábitos de las adolescentes “americanas”. Tian y su esposa son testigos mudos de melodías, de sollozos y gemidos que Ruth y su joven amigo entonan a puerta cerrada con el propósito de escandalizar con otros conciertos.

Samantha Chang dirige esta fuga musical a dos, tres y cuatro voces alternativamente: padre-hija, esposo-esposa, entre hermanas, pero también

la fuga como espiral que hace resaltar ora un canto ora el otro, que se da entre las voces de Estados Unidos y China como continentes imaginarios. Estados Unidos se juega a partir del contacto de los migrantes y sus hijas nacionalizadas “americanas” con las prácticas, costumbres y sobre todo con el inglés como mundo simbólico in/accesible. China es representada por la narradora y el mismo Tian a partir del silencio, de lo innumerable, por doloroso e intraducible. Existe una negativa en la narradora y en Tian a que el inglés recoja estos relatos y los modifique, los incorpore y así los domestique y disuelva. Los relatos chinos, los motivos de las fugas y los recuerdos, se representan por escenas de las cuales sólo se evocan las formas de contención, espirales descendentes, que lastiman.

La narradora, la esposa de Tian, contiene el relato y marca su armonía a partir de su silencio: el callar como fórmula. Paradójicamente, y sobre todo en el contexto de la cultura “americana” del “let’s talk about it”, el silencio no es otra cosa que opresión. Chang muestra otra cosa, elabora el silencio materno como un dispositivo musical que posibilita la melodía y que libera a las hijas del tormento del padre. La madre ofrece una comparsa al hambre de Tian, que no tiene contraparte verbal. La comparsa de la narradora es un silencio que acoge las significaciones y los sentidos liminales que las hijas necesitan para poder vivir en los Estados Unidos. Su silencio produce nuevas formas de entender y entenderse en “América”. Tian queda fuera de esta prerrogativa de expansión significativa, pues su hambre le impide escapar de su pasión por la perfección y así resignificar su vida en un nuevo “texto”.

China suena a silencio. Tian se torna en extraño a sí mismo debido al “hambre”, a la desmedida intensidad con la que desea algo más allá del éxito en Estados Unidos. Muy pronto nos damos cuenta de lo que busca: una armonía factible de dar cuenta del quebranto de su alma de una forma musical. Una melodía cuya función sea, además de la perfecta ejecución, la representación de lo perdido, lo dejado atrás. Hacia el final de la novela, la narradora, esposa de Tian, expresa la imposibilidad de una “perfecta ejecución”:

I wished that I had done something to make it easier. Sitting at his hospital bed, I felt an almost overpowering need to tell him that my desires had been nothing, that I had been a petty, cowardly woman. But after a moment I began to think that I would not, after all, begin this conversation. I could have done nothing to appease him. I could never have made up for what he had lost for himself (94).

Chang relata las variadísimas formas de espirales y líneas de fuga que se dan en una familia de migrantes chinos a los Estados Unidos. El relato es contado en primera persona por la esposa de Tian, es ella quien lleva el ritmo de voces, silencios y fugas.

La narradora provee el ángulo necesario para expandir la narrativa lineal entre Tian y su hija Ruth en un triángulo. La madre como narradora se concibe a su vez como un compás para la territorialización de la disputa por la pérdida entre el padre y la hija. "I understood that I had been consulted not to give advice or even to mediate the conflict but to play a minor role in their drama: to remind them of their own ties to each other. They had found the necessary third party that would keep them, for the moment, moving on" (85).

Hacia el final del texto Tian muere de un infarto, le falla el corazón poco después de la fuga de Ruth. Tian y Ruth, los del linaje del hambre, se han escapado, uno sin regreso y la otra a París, casada con un experto en computación. Quedan Anna y la madre, las del linaje del silencio y la fractura musical. Anna entra a Columbia a estudiar literatura asiática-americana, con el dinero ahorrado remodela la casa, se la apropia al revestirla. El inglés entra en esta readaptación y reapropiación del hogar una vez que la narradora lo habla por primera vez en treinta años.

La novela termina con la narradora hablando inglés, una de las hijas estabilizando su escape en París y la otra estudiando las formas en que la culturas china y americana se rozan, se entre-tienen y comprometen.

Fuga, insaciabilidad y silencio enmarcan el relato de la migración, pero Chang hacia su final nombra lo que ocupaba el lugar del "hambre:" Yuanfen "that apportionment of love which is destined for you in this world". Ese amor que se da en los límites de la insaciabilidad de Tian y Mendelssohn, los silencios y compases de la narradora y los deseos inagotables de las hijas por "reparar" a los padres.

Tal vez al final la literatura postcolonial habla de lo que hablan todas, de cómo reparar una herida. Lo que podría serle propio es que esta herida se da a partir de una fuga, de un escape del cual no hay retorno y que el relato contorsiona la lengua y la obliga a la musicalización y al silencio.

Al final es el *yuanfen* la salida, un término chino que según la narradora representa esa "pequeña porción" de amor que nos es reservada a cada uno en este mundo y que tiene la propiedad de estabilizar la fuga. Sí, pero ¿en qué lengua?

Obras citadas

- ASHCROFT, Bill *et al.* 1995. *The Postcolonial Reader*. Nueva York: Routledge.
- CHANG, Samantha. 1998. *Hunger*. Nueva York: Penguin.
- HALL, Stuart. 1989. *The Local and the Global: Globalization and Ethnicity*. Londres: Routledge.
- DELEUZE, J. y F. GUATTARI, 1980. *Por una literatura menor*. México: Siglo XXI.