

LA IMPORTANCIA DE CONTAR “PEQUEÑAS HISTORIAS” SEGÚN SALLY MORGAN Y ARUNDHATI ROY.

Margarita ESTÉVEZ SAÁ

Universidad de Santiago de Compostela

Con la llegada de la llamada “postmodernidad” y el auge del pensamiento “postmoderno”, hablar de historia se ha convertido casi en un anacronismo. A fin de cuentas el filósofo francés Jean Baudrillard anunció la desaparición de la historia (1983: 111) y Jean François Lyotard se refirió a la decadencia de los grandes relatos o narraciones con una función legitimadora (1994: 31). Esta línea de pensamiento que ha llevado a cuestionar abiertamente la historia como disciplina contrasta con la progresiva proliferación de voces que reivindican la importancia de la literatura precisamente por las verdades históricas que ésta puede encerrar.

El escritor y crítico de arte británico John Berger, a quien Arundhati Roy ha leído y que se ha encargado de prologar el libro de Roy, *El álgebra de la justicia infinita*, nos ha alertado contra los peligros de la llamada “desmemoria” de la cultura capitalista y reivindica el papel de la memoria y del escritor –en tanto que “storyteller” o narrador de historias– para combatir dicha desmemoria y favorecer la recuperación de una llamada “conciencia histórica”.¹ El arte y la literatura contribuyen en este sentido ya que, según Berger, suponen “a kind of recording of experience, of the past for the benefit of the future” (1980: 13). Para Berger “A people or class which is cut off from its own past is far less free to choose and to act as a people or class than one that has been able to situate itself in history” (1973: 33).

Por poner un ejemplo muy reciente, la profesora Carmen Iglesias, miembro de la Real Academia de la Historia articuló su discurso de investidura como miembro de la Real Academia Española en torno a las relaciones entre la historia y la literatura.² En el

¹ José Manuel Estévez Saá ha precisado que, en la obra de Berger, se comprueba que “conciencia histórica” es una noción de carácter relacional “basada no en una recuperación científicista del pasado sino en la revisión de la dimensión histórica del presente, una dimensión que muchas veces se pretende ocultar u obviar” (125). Ver “Cultura y Conciencia histórica” en *Cultura de Supervivencia vs. Cultura de Progreso: Una aproximación antropológico-literaria a la trilogía “Into Their Labours” de John Berger*, (107-125).

² Las citas del discurso de investidura de la Profesora Carmen Iglesias como miembro de la RAE –inédito todavía– han sido sacadas de las siguientes fuentes: M. J. Díaz de Tuesta, “La familia Real acompaña a Carmen Iglesias en su ingreso en la Academia Española”, *El País.es*, martes 1 octubre 2002; Gregorio García Maestro, “Carmen Iglesias pide en su ingreso en la RAE buscar la verdad frente a las

discurso, que llevaba por título *De historia y de literatura como elementos de ficción*, no se resistió a defender la posibilidad de distinguir ambas disciplinas, a pesar del ámbito que ambas comparten y que, en sus palabras, es “la construcción narrativa”. Para Carmen Iglesias “la ficción tiene una libertad creadora de la que carece la historia, donde no cualquier cosa puede ser dicha”. A pesar de mantener y defender que historia y literatura pueden y deben distinguirse, la académica baraja una concepción de historia similar a la que nosotros adoptaremos a la hora de valorar la dimensión histórica de las novelas de Arundhati Roy, *The God of Small Things* (1997), y de Sally Morgan, *My Place* (1987). Carmen Iglesias destacó que en la historia “ya no caben verdades absolutas” y más que hablar de la historia, ella se refirió a la necesidad de “la recuperación de una conciencia histórica” que contrarreste el peligroso “presentismo” del siglo XXI que “pretende pensar sin la historia, y muestra su total indiferencia hacia ella; esto trastoca las bases de los que es nuestra historia cultural e intelectual, lo que puede tener efectos serios”. Y en cuanto al papel concreto que la literatura puede desempeñar con respecto a la historia, Iglesias ha afirmado, en una reciente entrevista, que “la literatura, cuando es buena, contribuye a la historia con una actitud interrogativa” (Mora, 2002: 2). En la respuesta al mencionado discurso de Carmen Iglesias, Ángel Martín Municio, citaba a Claudio Guillén para quien “el estudioso de la literatura es un historiador como otros historiadores, entre otros historiadores”.

En esta ocasión, pretendo no sólo evaluar la contribución de las mencionadas novelas a la historia de sus respectivas comunidades, sino también ver qué noción de historia las escritoras de las mismas están barajando de forma más o menos explícita en sus respectivas obras.

Susana Arundhati Roy nació el 24 de noviembre de 1961 en la India y pasó su niñez en una aldea llamada Ayamenem, situada en el estado marxista de Kerala. Es hija de una cristiana originaria también de Kerala y de un plantador de té bengalí que profesaba la religión hindú. El divorcio de su madre convirtió a Roy en un personaje marginal en su villa natal a una temprana edad. Roy, que se formó como arquitecto, ha trabajado como guionista de cine, profesora de aeróbic, etc., hasta el momento en que decidió abandonarlo todo para escribir *El dios de las pequeñas cosas*. El éxito del libro,

que la convirtió en la primera escritora india a la que se le concedió el prestigioso Booker Prize en 1997, le ha permitido dedicarse desde ese momento a desarrollar una intensa actividad intelectual que ha orientado a defender causas sociales como la lucha contra la construcción de presas en la India y la consiguiente destrucción de valles como el del Narmada, contra las pruebas de armamento nuclear o la privatización de la electricidad que se lleva a cabo en el país, etc. En su último libro, *El álgebra de la justicia infinita* (2001), plantea al lector la necesidad de cuestionar el discurso de los que ostentan el poder en cuestiones como el enfrentamiento entre Oriente y Occidente desencadenado tras los ataques del 11 de Septiembre en Nueva York.

Por su parte, Sally Morgan nació en Perth, al Oeste de Australia, en 1951. Su padre, Bill Milroy, perteneciente a una familia blanca de clase media, se casó con una descendiente de aborígenes por línea materna, algo que su familia nunca aceptó. Pero Milroy, además, nunca pudo superar el trauma de su participación en la Segunda Guerra Mundial, que lo llevó al alcoholismo, a pasar numerosos períodos en hospitales y a una muerte temprana. Sally Morgan se licenció en Psicología en la University of Western Australia en 1974, está separada y tiene tres hijos. La publicación de su primera obra, *My Place*, le reportó un éxito inmediato y se convirtió en un auténtico best-seller que ha visto la luz también en Estados Unidos, China, Malasia, Italia, Indonesia, Japón, Alemania, Suiza y Holanda. Su segundo libro, publicado en 1989, se tituló *Wanamurraganya: The Story of Jack McPhee* y también ha publicado con posterioridad cinco libros ilustrados para niños, y una obra teatral, *Sistergirl* (1992) que ha sido representada en diferentes puntos de Australia. Además de escritora y pintora, Morgan es la directora del Centro de Historia y Arte Indígenas de la Universidad de Western Australia.

Como se puede apreciar, se trata de dos mujeres que provienen de dos comunidades muy diferentes y que han plasmado sus respectivas historias de forma distinta. Pero comparten, para empezar, el carácter autobiográfico de ambos textos. En el caso de Sally Morgan, *My Place* es descrito por la misma autora como una autobiografía que surge a raíz de una progresiva inquietud ante su desconocimiento de sus orígenes. La escritora cuenta que siendo adolescente le preguntaban en el colegio de dónde provenía su familia ya que tenían rasgos peculiares como una piel muy oscura. La joven Sally trasladó esa pregunta a su madre y a su abuela quienes intentaban acallarla diciéndole que eran de origen indio. Posteriormente, su hermana Jill le

descubriría su condición aborigen y éste fue el detonante de la tortuosa decisión de investigar la historia de su madre y abuela. El que luego esa historia se plasmara en un libro se debió, según la autora, a su deseo de que sus propios hijos no se sintieran desposeídos de ese legado familiar, tal y como le había ocurrido a ella: “I felt that it was a record for them [her children] and if no one else read it, it kind of didn’t matter” (Morgan en Wright, 1987: 1)

El libro de Morgan se puede considerar, en realidad, un homenaje a las figuras de su madre Gladys y de su abuela Daisy que son presentadas como dos mujeres capaces, que supieron sacar a los cinco hijos de Gladys adelante tras la muerte del marido de ésta. Amantes de la naturaleza, trabajadoras incansables, con un sentido del humor fino e irónico, y una personalidad fuerte y atrayente, madre e hija parecen haber tomado la decisión de ocultar a sus descendientes la herencia aborigen que corre por sus venas. No obstante, y ante la insistencia de la hija mayor, la propia Sally Morgan, las historias de estas dos mujeres se van desengranando. Así, descubrimos que la abuela es hija de una aborigen, Annie Padawani, y de un terrateniente blanco, Alfred Drake-Brockman, para el cual Annie trabajaba como sirvienta. La hija, Daisy, abuela de Sally Morgan, también se verá obligada a trabajar para los Drake-Brockmans y cuando queda embarazada –en el texto se da a entender que está embarazada de su propio padre–, la hija de éstos, Gladys, será enviada a una serie de instituciones a las que llevaban a los hijos de matrimonios mixtos, ya que se consideraba que una aborigen no estaba capacitada para cuidar a sus descendientes. El libro cuenta las trágicas vicisitudes que madre e hija tuvieron que soportar hasta conseguir reunirse de nuevo, y se infiere en el texto que Daisy tuvo más hijos que le fueron irremediamente arrebatados y a los que perdió definitivamente la pista. El miedo a esta política de las autoridades australianas es el motivo de que las dos mujeres se hagan pasar por indias y decidan ocultar a sus descendientes su condición de aborígenes.

Arundhati Roy, que no define su libro como una autobiografía, ha mencionado, sin embargo, que ella nació en Ayemenem, el mismo pueblo en el que tiene lugar la historia de *El dios de las pequeñas cosas*, y reconoce que las circunstancias en las que transcurrió su infancia son muy similares a las de los dos jóvenes protagonistas de su novela. Al igual que los gemelos de su libro, Roy es hija de una mujer divorciada y ambas sufrieron una semejante situación de marginalidad en medio de la excesivamente tradicional sociedad india:

I grew up in very similar circumstances to the children in the book. My mother was divorced. I lived on the edge of the community in a very vulnerable fashion. Then when I was 16 I left home and lived on my own, sort of... you know it wasn't awful, it was just sort of precarious... living in a squatter's colony in Delhi. (Roy en Jon Simmons, 2002: 1)

Roy ha puesto especial énfasis en la experiencia personal y privada a raíz de la cual surgió el libro: "I just started putting down what was going on in my head. It was a very private thing" (Roy en Sanghvi, 1997: 1); "It is a very fragile, personal book and I have never had any perspective about it. [...] I mean, why would anyone abroad be interested in the book? I am not very well educated. I haven't lived abroad" (Roy en Sanghvi, 1997: 2)

El libro cuenta la historia de dos hermanos gemelos, un niño (Esthappen) y su hermana Rahel que son hijos de Ammu, divorciada de su esposo Sirio. La historia comienza cuando los dos jóvenes se reúnen tras veintitrés años de separación en su pueblo natal. Esta larga separación es el culmen de una serie de tragedias que han asolado a la familia en general y afectado a los niños en particular. A través de Rahel se nos cuenta retrospectivamente la trágica historia de una familia acomodada formada por los abuelos Pappachi y Mammachi, la tía abuela de los niños, Baby Kochamma, y Chacko –hermano de Ammu y por tanto tío de los niños. La muerte de su prima Sophie Mol, la hija que su tío Chacko tuvo con una mujer inglesa de la que se ha divorciado, y el descubrimiento de que Ammu mantiene una relación amorosa con Velutha, un Paravan o Intocable, desencadenan la tragedia familiar que obliga a madre e hijos a separarse. Aún así, cada uno de los adultos acarrea ya hasta ese momento sus propias miserias. Así, descubrimos que Pappachi maltrataba a su esposa por lo que su hijo dejó de hablarle; que Chacko, el hijo, se siente desgraciado por su divorcio de la inglesa Margaret Kochamma y el consiguiente alejamiento de la hija que tuvo con ésta, y se debate entre su condición de intelectual educado en Oxford con ideales comunistas y su papel de cabeza de una familia de clase acomodada dueña de una fábrica de conservas. También Baby Kochamma es infeliz: siendo joven se enamoró platónicamente de un sacerdote irlandés por lo que se convirtió al Catolicismo aunque irónicamente, más tarde, y ya lejos de la aldea, el sacerdote se convertirá al hinduismo. Por su parte, Ammu, divorciada de su esposo, se ve condenada a una posición marginal en el seno de su propia familia y de la sociedad de Kerala.

En ambas historias proliferan las alusiones a la condición de víctimas del colonialismo y del imperialismo británico de las dos comunidades representadas. A los

gemelos de *El dios de las pequeñas cosas* no se les permite hablar en el dialecto local – Malayalam– y se les castiga cuando lo hacen (36). De hecho su tío Chacko reconoce, muy a su pesar, la condición anglófila de la familia y lo que esto supone para su propia historia y para los sueños y aspiraciones como comunidad, que se pierden irremediabilmente:

Chacko said that the correct word for people like Pappachi was *Anglophile*. He made Rahel and Estha look up *Anglophile* in the *Reader's Digest Great Encyclopaedic Dictionary*. It said *Person well disposed to the English*. Then Estha and Rahel had to look up *disposed*.

It said:

- (1) *Place suitably in particular order.*
- (2) *Bring mind into certain state.*
- (3) *Do what one will with, get off one's hands, stow away, demolish, finish, settle, consume (food), kill, sell.*

Chacko said that in Pappachi's case it meant (2) *Bring mind into certain state*. Which, Chacko said, meant that Pappachi's mind had been *brought into a state* which make him like the English.

Chacko told the twins that though he hated to admit it, they were all Anglophiles. They were a *family* of Anglophiles. Pointed in the wrong direction, trapped outside their own history, and unable to retrace their steps because their footprints had been swept away. (52)

'We're Prisoners of War,' Chacko said. 'Our dreams have been doctored. We belong nowhere. We sail unanchored on troubled seas. We may never be allowed ashore. Our sorrows will never be sad enough. Our joys never happy enough. Our dreams never big enough. Our lives never important enough. To matter.' (53)

También en la obra de Sally Morgan, se alude de forma reiterada a la marginalización de los aborígenes australianos que comenzó con el desembarco de los ingleses en 1770, cuando arrebataron las tierras a los indígenas y los sometieron a las más tremendas injusticias hasta casi conseguir su total desaparición mediante distintas masacres, abocándolos a la pobreza y la marginación y arrebatando a sus hijos. Los sucesivos gobiernos australianos no erradicaron esta situación a través de los años, a pesar de las llamadas leyes de protección de mediados del siglo XIX. De hecho, no se les ofreció la posibilidad de solicitar su propia condición de ciudadanos hasta 1944 y tuvieron serias dificultades para conseguirla y mantenerla hasta 1971. Sally Morgan recuerda en su obra que los aborígenes no eran considerados seres humanos sino esclavos y eran sometidos a las más inhumanas vejaciones (151, 181, 212-13, etc.)

Ante estas circunstancias, ambas obras presentan otra versión, otras historias distintas de la historia, de la versión hegemónica oficial. En la edición del libro de Roy aparece la siguiente cita del escritor inglés John Berger encabezando la novela: "Never again will a single story be told as though it's the only one". Y, de hecho, Roy ha afirmado en una entrevista que el libro no versa sobre lo que ocurre sino que reflexiona sobre cómo lo que ocurre afecta a la vida de las personas (Simmons, 2002: 2). La

historia es, por tanto, vista desde otra perspectiva. Chacko, en la novela de Roy, compara la historia con una casa vieja por la noche con todas las luces encendidas. Para Chacko es necesario escuchar los sonidos, y respirar los olores que se desprenden en el interior de la casa. Se trata, por tanto, de entrar, de escuchar desde dentro:

He [Chacko] explained to them that history was like an old house at night. With all the lamps lit. And ancestors whispering inside.

‘To understand history,’ Chacko said, ‘we have to go inside and listen to what they’re saying. And look at the books and the pictures on the wall. And smell the smells.’ (52)

Una vez dentro, se trata de atender no sólo a lo que es aparentemente grande e importante sino a lo pequeño, a lo que en apariencia no tiene importancia, y ver la dialéctica que se establece entre lo pequeño y lo grande. Ahí radica el significado del título de la novela, que la propia Roy ha explicado:

To me the god of small things is the inversion of God. God’s a big thing and God’s in control. The god of small things...whether it’s the way the children see things or whether it’s the insect life in the book, or the fish or the stars –there is a not accepting of what we think of as adult boundaries. This small activity that goes on is the under life of the book. All sort of boundaries are transgressed upon. At the end of the first chapter I say little events and ordinary things are just smashed and reconstituted, imbued with new meaning to become the bleached bones of the story. It’s a story that examines things very closely but also from a very, very distant point, almost from geological time and you look at it and see a pattern there. (Roy en Words Worth, 1997: 3-4)

Y en este sentido la ha interpretado Prasenjit Maiti, quien aduce que en *The God of Small Things* tiene lugar un ejercicio entre dos historias, la que nos propone la versión oficial y la que resulta de la atención que la escritora presta a los detalles que conforman la realidad cotidiana (Maiti, 2002: 1). La escritora, además, ha precisado que su intención es desmontar las barreras entre ficción y realidad:

I don’t see a great difference between *The God of Small Things* and my works of nonfiction. As I keep saying, fiction is truth. I think fiction is the truest thing there ever was. My whole effort now is to remove that distinction. The writer is the midwife of understanding. It’s very important for me to tell politics like a story, to make it real, [...] (en David Barsamian, 2001: 2)

En consecuencia con esta actitud, en la novela Chacko lleva a cabo una reflexión sobre las distintas posibilidades de contar una historia, sobre las diferentes versiones que se pueden ofrecer, sobre los comienzos y la importancia de tener en cuenta la forma en que los pequeños acontecimientos y las cosas ordinarias pueden y deben entrar a formar parte de una historia y dotarla de nuevo significado:

In a purely practical sense it would probably be correct to say that it all began when Sophie Mol came to Ayemenem. Perhaps it’s true that things can change in a day. That a few dozen hours can affect the outcome of whole lifetimes. And that when they do, those few dozen hours, like the salvaged remains of a burned house – the charred clock, the singed photograph, the scorched furniture – must be resurrected from the ruins and examined. Preserved. Accounted for.

Little events, ordinary things, smashed and reconstituted. Imbued with a new meaning. Suddenly they become the bleached bones of a story.

Still, to say that it all began when Sophie Mol came to Ayemenem is only one way of looking at it.

Equally, it could be argued that it actually began thousands of years ago. Long before the Marxists came. Before the British took Malabar, before the Dutch Ascendency, before Vasco da Gama arrived, before Zamorin's conquest of Calicut. Before three purple-robed Syrian Bishops murdered by the Portuguese were found floating in the sea, with coiled sea serpents riding on their chests and oysters knotted in their tangled beards. It could be argued that it began long before Christianity arrived in a boat and seeped into Kerala like tea from a teabag.

That it really began in the days when the Love Laws were made. The laws that lay down who should be loved, and how. And how much. (32-33)

En *My Place*, Sally Morgan reconoce que los aborígenes han sido borrados de la historia y que no existen testimonios públicos de los propios interesados sobre su situación en Australia. Precisamente, ella pretende proporcionar –a sus hijos y descendientes, como hemos mencionado– la otra cara de la historia de Australia:

'Well, there's almost nothing written from a personal point of view about Aboriginal people. All our history is about the white man. No one knows what it was like for us. A lot of our history has been lost, people have been too frightened to say anything. There's a lot of our history we can't even get at, Arthur. There are all sorts of files about Aboriginals that go way back, and the government won't release them. You take the old police files, they're not even controlled by Battye Library, they're controlled by the police. And they don't like letting them out, because there are so many instances of police abusing their power when they were supposed to be Protectors of Aborigines that it's not funny! I mean, our own government had terrible policies for Aboriginal people. Thousands of families in Australia were destroyed by the government policy of taking children away. None of that happened to white people. I know Nan doesn't agree with what I'm doing. She thinks I'm trying to make trouble, but I'm not. I just want to try to tell a little bit of the other side of the story.' (163-64)

La *otra* versión que las escritoras pretenden ofrecernos sobre la historia de las comunidades a las que hacen referencia, se refleja, además, en una serie de particularidades temáticas y formales que presentan ambas obras. El texto de Morgan, una autobiografía, se convierte más bien en la biografía de su madre y de su abuela. Morgan grabó las historias de su madre, su abuela y su tío abuelo y las incluyó tal cual en su autobiografía. La escritora está así insertando la costumbre aborígena de llevar a cabo narraciones colectivas en un contexto moderno como es el del género autobiográfico. Y la escritora australiana enfatiza, además, a lo largo del texto, la importancia y la dificultad, la cruzada personal en la que se convierte su deseo de recuperar la historia, o más bien las historias, de las mujeres de su familia: su madre Gladys y su abuela Daisy.

Arundhati Roy, por su parte, nos presenta una novela en la que son constantes las alteraciones en la secuencia temporal de los acontecimientos, en la que se juega con el lenguaje cuyas leyes son transgredidas, se reflexiona sobre las distintas versiones que

se pueden ofrecer de la historia y en la que se opta por ofrecernos principalmente el punto de vista de los gemelos. Comprobamos, por tanto, cómo ambos textos intentan subvertir géneros y tradiciones literarias, nos proporcionan la perspectiva y la voz de aquellos a quienes no se les había ofrecido la oportunidad de hacerlo y se centran en el modo y el grado en que los acontecimientos les afectaron.

Ya hemos mencionado que la primera dificultad con la que se encontró Sally Morgan a la hora de recuperar las historias de su madre y abuela fue la reticencia y el temor de las mismas a contarla. Madre y abuela decidieron ocultar su condición de aborígenes por el bien de los hijos para que éstos pudieran, en primer lugar, estar a salvo a su lado y, en segundo lugar, para que no se encontraran con obstáculos de índole racial que les impidieran progresar en la vida (305).

La abuela, por su parte, reconoce haberse avergonzado de su condición pero también explica la difícil posición en la que se encontraba como mujer al no ser ni blanca ni completamente aborígen:

I'm 'shamed of myself, now. I fell 'shamed for some of the things I done. I wanted to be white, you see. I'd lie in bed at night and think if God could make me white, it'd be the best thing. Then I could get on in the world, make somethin' of myself. Fancy, me thinkin' that. What was wrong with my own people?
 In those days, it was considered a privilege for a white man to want you, but if you had children, you weren't allowed to keep them. You was only allowed to keep the black ones. They took the white ones off you 'cause you weren't considered fit to raise a child with white blood.
 I tell you, it made a wedge between the people. Some of the black men felt real low, and some of the native girls with a bit of white in them wouldn't look at a black man. There I was, stuck in the middle. Too black for the whites and too white for the blacks. (336)

A pesar de estas actitudes inicialmente adversas, y ante la insistencia de la joven, Sally Morgan consiguió desvelar las historias que, por temor a perder sus hijos, su madre y su abuela habían mantenido ocultas. Especialmente significativa resulta la preocupación de la abuela Nan sobre la salvaguarda de su historia y su reivindicación del valor de la misma que ella misma equipara a la de su hermano Arthur:

'You'll keep what I told you safe, won't you?
 'Of course I will.'
 'You liked it?'
 'I thought it was really good.'
 'You see, Arthur's not the only one with a good story.'
 'He sure isn't!' (353)

En *My Place* destaca el lugar predominante que ocupan la caracterización y las historias de las mujeres de la familia, aunque también se trata la figura del tío abuelo. Preguntada por esta peculiaridad, Morgan respondió que se trataba de un hecho que no

pretende sino hacer justicia a la cultura aborígen, que ella considera claramente matriarcal, y en la que las figuras femeninas destacan por su fortaleza psicológica (Morgan en Wright, 1987: 5).

También en *The God of Small Things* se presta una atención especial a las historias de los personajes femeninos, se adopta mayoritariamente el punto de vista de la niña –Rahel–, son numerosas las reflexiones en las que se alude a las limitaciones que la sociedad india impone a la mujer, y se llega a criticar las actitudes machistas de las que son víctimas. No sólo se explica que Pappachi acostumbraba a maltratar a su esposa, sino que vemos que la hija de ambos, Ammu, por su condición de divorciada, es condenada al ostracismo. Además, como mujer no tiene derechos de herencia, a pesar de que trabaja al igual que su hermano para el negocio familiar, circunstancia que ella misma critica (57). Ammu transmitirá a su hija su recelo hacia el mundo masculino, lo que llevará a la niña a desconfiar del amor de los hombres hacia las mujeres, incluso hacia las de la propia familia:

Rahel's 'list' was an attempt to order chaos. She revised it constantly, torn forever between love and duty. It was by no means a true gauge of her feelings.
 'First Ammu and Chacko,' Rahel said. 'Then Mammachi-'
 'Our grandmother,' Estha clarified.
 'More than your brother?' Sophie Mol asked.
 'We don't count,' Rahel said. 'And anyway he might change. Ammu says.'
 'How do you mean? Change into what?' Sophie Mol asked.
 'Into a Male Chauvinist Pig,' Rahel said. (151)

A pesar de estas actitudes desafiantes ante una sociedad tan tradicional como la india, de la crítica que en el mismo se vierte sobre la división de clases o castas de la sociedad, y del ambiente de turbulencia política al que se alude, el libro de Roy fue sorprendentemente bien acogido en su país natal. Para la escritora esta actitud es una muestra de la madurez alcanzada en la sociedad india ya que no ha tenido una historia fácil pero no se deja llevar por meras lamentaciones y es capaz de verse a sí misma con ojos críticos (Roy en Words Worth Books, 1997: 2). Roy reconoce que, en cualquier caso, la India está todavía despertando de lo que ella llama el “insulto cultural” al que ha estado sometida y en pleno proceso de búsqueda de su propia identidad: “India is still flinching from a cultural insult, still looking for its identity” (Roy en Barsamian, 2001: 5). A pesar de reconocer esta búsqueda de la identidad que todavía está teniendo lugar en la comunidad india, la autora es prudente a la hora de valorar si su obra proporciona alguna respuesta definitiva al lector interesado en saber qué significa ser indio. La

autora rechaza definiciones homogeneizantes y fáciles que no den cabida a la pluralidad y multiculturalidad del país y de sus habitantes:

You know, I think that a story is like the surface of water. And you can take what you want from it. Its volubility is its strength. But I feel irritated by this idea, this search. What do we mean when we ask, “What is Indian? What is India? Who is Indian?” Do we ask, “What does it mean to be American? What does it mean to be British?” as often? I don’t think that it’s a question that needs to be asked, necessarily. I don’t think along those lines, anyway. I think perhaps that the question we should ask is, “What does it mean to be human?”

I don’t even feel comfortable with this need to define our country. Because it’s bigger than that! How can one define India? There is no one language, there is no one culture. There is no one religion, there is no one way of life. There is absolutely no way one could draw a line around it and say, “This is India” or, “This is what it means to be Indian”. The whole world is seeking simplification. It’s not that easy. (Roy en Reena Jana, 1997: 1)

La publicación de *My Place* también ha tenido una excelente acogida en Australia y ha sido el detonante de numerosas búsquedas de antecedentes y ascendentes aborígenes en el país. La propia escritora continúa con la labor de indagar en su árbol genealógico y son muchas las personas que, para su asombro le piden ayuda para sus casos particulares o le desvelan sus historias ocultas hasta entonces.

Se trata, por tanto, de dos escritoras que hurgan en la historia de sus respectivas comunidades a raíz de una necesidad o un impulso personal, no por un afán de convertirlas necesariamente en documentos representativos, testimonios universales de las culturas de dichas comunidades. A pesar de ello, las sociedades retratadas, india y aborígen australiana respectivamente, se han visto reflejadas en esas obras y se han sentido identificadas con las mismas. Ambas escritoras han cuestionado la historia por medio de las otras historias, de las pequeñas historias. Y la diferencia fundamental parece ser la óptica adoptada que no toma como punto de partida una serie de acontecimientos sino el modo en que los seres humanos se han visto afectados por esos acontecimientos. Para ello, Morgan se inmiscuyó en una comunidad y en una cultura que, a pesar de correr por sus venas, le era ajena dada la educación recibida. Roy, por su parte, tomó distancia para hablar y cuestionar aspectos y tradiciones de la cultura y de la comunidad en la que se había educado. Se trata de los dos movimientos distintos a los que Spivak se había referido, en su ensayo “Practical Politics of the Open End” (1990), como *Vertretung* –ponerse en el lugar de, en la piel del Otro– y *Darstellung* –representar, retratar, volver allí. En este ensayo, y con motivo de la mencionada distinción, nos alertaba de los peligros de hablar sobre el Otro sin permitirle que lo hiciera por sí mismo. Y en su seminal ensayo “Can the Subaltern Speak?” (1988) argumentaba que no se podía responder a esta pregunta en afirmativo porque eso

implicaría barajar una noción homogeneizadora y romántica del sujeto subalterno que da por sentado que realmente todos pueden hablar, cuando hay muchas escalas y situaciones, clases y distinciones de género y condición que les dificulta a unos más que a otros –especialmente a otras– esa posibilidad. Considero que los textos de Arundhati Roy y de Sally Morgan son, a este respecto, dos obras en las que las autoras ejemplifican en su propia persona y en la de los protagonistas de sus historias que existen otras versiones y otras formas de negociar la dialéctica que ha de establecerse no sólo entre las distintas historias, las grandes y las pequeñas, sino en el modo o los modos de contarlas. Se trata, por tanto, de recuperar las historias perdidas, las pequeñas historias, y entablar un diálogo entre las mismas y la versión oficial de las mismas, y ese diálogo contribuirá a que los lectores recuperemos la conciencia histórica que, desde la segunda mitad del siglo XX, corre el riesgo de perderse.

Obras Citadas:

- Barsamian, David. “Arundhati Roy: The Progressive Interview”, *The Progressive* (April 2001): 1-6, <http://www.progressive.org/intv0401.html>.
- Baudrillard, Jean. *Simulations*, New York, Columbia University Press, 1983.
- Berger, John. “Seeing Red: An Interview with Richard Appignanesi (1)”, *In These Times* (May 1980): 13. ---. *Ways of Seeing*, London, BBC-Penguin, 1972; New York, Viking Press, 1973.
- Estévez Saá, José Manuel. *Cultura de Supervivencia vs. Cultura de Progreso: una aproximación antropológico-literaria a la trilogía “Into Their Labours” de John Berger*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 2002.
- Jana, Reena. “Interview with Arundhati Roy”, *Salon*. 1-6, 30 September 1997, 9/10/2002. <http://www.salon.com/sept97/00roy2.html>
- Lytard, Jean-François. *La postmodernidad*, 1986, Barcelona, Gedisa, 1994.
- Maiti, Prasenjit. “Credence and Reality: On the Said and the Implied in Postcolonial Narratives –Roy’s *The God of Small Things*”, *The Postcolonial Web*, 19/08/02, 5 págs. <http://www.scholars.nus.edu.sg/landow/post/india/roy/maiti11.html>
- Mora, Rosa. “Carmen Iglesias historiadora y académica: ‘La literatura vende bien la historia’”, *El País*. *Es*, Lunes 30 de septiembre 2002, 1-4.
- Morgan, Sally. *My Place*, 1987, London, Virago, 2001.
- Roy, Arundhati. *El álgebra de la justicia infinita*, 2001, Barcelona, Anagrama, 2002.
- , *The God of Small Things*, 1997, London, Flamingo, 1998.
- Sanghvi, Vir. “Interview with Arundhati Roy”, *Rediff on the Net*, 1997, 9/10/2002, <http://www.rediff.com/news/apr/05roy.htm>
- Simmons, Jon. “Childhood”, *Arundhati Roy Web Page*, 1-2, 07/08/02, <http://website.limeone.met/jon.simmons/roy/tghost2.htm>.
- Spivak, Gayatri Chakravarty. “Can the Subaltern Speak?” En *Marxism and the Interpretation of Culture*, eds. Cary Nelson y Lawrence Grossberg, London, Macmillan, 1988.
- . “Practical Politics of the Open End”, en *The Post-Colonial Critic: Interview, Strategies, Dialogues*, ed. S. Harasym, Routledge, London, 1990.
- “Words Worth Interview with Arundhati Roy”, *Words Worth Books*, 6/15/97, 1-4, 09/10/2002, <http://curiousgeorge.wordsworth.com/www/epresent/royint>
- Wright, Mary. “An Interview with Sally Morgan”, *Freemantle Arts Centre Press*, 25 Mayo 1987, 3 octubre 2002, 1-11. <http://members.iinet.net.au/facp/sallyinterview.htm>