

**LA REPRESENTACIÓN DE LA FEMINIDAD
CONTEMPORÁNEA EN *WHITE TEETH*
DE ZADIE SMITH**

Patricia BASTIDA RODRÍGUEZ

Universitat de les Illes Balears

RESUMEN

La novela White Teeth, publicada en 2000 por la autora británico-caribeña Zadie Smith, ha sido desde el momento de su publicación objeto de gran interés crítico debido a su retrato de la transformación de la sociedad británica como consecuencia del fenómeno de la inmigración durante el siglo XX. Sin embargo, un aspecto que no ha recibido suficiente atención es el modo en que algunos de sus personajes femeninos reflejan la diversidad de la identidad y la experiencia femeninas existente hoy en Gran Bretaña como resultado del multiculturalismo y la segunda ola feminista en la década de los setenta. Mi propósito en este artículo es examinar la representación de la feminidad contemporánea en White Teeth a través del análisis de sus personajes femeninos protagonistas, cuya caracterización e interacción arrojará luz en torno a la posición de las cuestiones de género en el retrato que ofrece la novela de la realidad multicultural británica en el cambio de siglo.

Palabras clave: Identidad femenina, novela británica contemporánea, Zadie Smith, minorías étnicas, raza, etnicidad.

ABSTRACT

White Teeth, published in 2000 by British-Caribbean novelist Zadie Smith, has been since its publication the object of great critical attention due to its portrayal of the transformation of British society as a result of 20th-century migration. However, one aspect which has not been sufficiently explored in the

novel is the way in which some of its female characters reflect the diversity of female identities and experiences found in Britain as a consequence of multiculturalism and the second wave of feminism in the 1970s. In this paper I intend to examine the depiction of contemporary female identity in White Teeth through the analysis of its main female protagonists, whose characterisation and interaction will shed light on the position of gender issues in the novel's portrayal of Britain's multicultural reality at the turn of the century.

Key Words: Female identity, contemporary British fiction, Zadie Smith, ethnic minorities, race, ethnicity.

ARTÍCULO

La novela *White Teeth* (2001) es en la actualidad uno de los más claros ejemplos de la renovación que ha experimentado en los últimos años el panorama literario británico. Ganadora de numerosos premios literarios¹, ha sido traducida a diversos idiomas, entre ellos el castellano (*Dientes Blancos*, Ediciones Salamandra, 2001), y su profundo impacto editorial se anunciaba ya años antes de su publicación tras el enorme interés despertado en torno a la jugosa suma ofrecida por su borrador inicial (Head, 2003: 106-107). *White Teeth* constituye una prueba del gran empuje adquirido recientemente por la literatura de minorías étnicas en Gran Bretaña, interpretado por la crítica como reflejo de la posición central que ocupan hoy autores y autoras procedentes de los márgenes (Galván, 2000: 34-35). Efectivamente, el origen cultural de su joven autora, la británico-caribeña Zadie Smith (Londres, 1975), la sitúa dentro de las denominadas “identidades con guión” (“hyphenated identities”) y explica buena parte de su éxito mediático, pues se la ha considerado la encarnación de una nueva realidad multicultural británica y símbolo de sus autodefiniciones (Squires, 2002: 5).

White Teeth presenta una compleja estructura caracterizada por frecuentes saltos temporales y por la alternancia de sus personajes como focalizadores de la narración. En sus más de quinientas páginas relata la peculiar amistad entre el anodino británico Archie Jones y el

¹ Entre ellos se encuentran el *Commonwealth Writers Prize*, el *James Tait Black Memorial Prize* y el *Whitbread First Novel Award*.

visceral inmigrante bengalí Samad Iqbal en el Londres en la segunda mitad del siglo XX, si bien su relación va gradualmente cediendo protagonismo a la interacción entre sus familias: sus respectivas esposas, la jamaicana Clara y la bengalí Alsana, y sus hijos Irie, hija de Archie, y Magid y Millat, hijos gemelos de Samad. Sus frustraciones y conflictos personales, los episodios racistas a su alrededor y el choque cultural al que se ven sometidos particularmente los Iqbal, debido a su origen musulmán, son narrados en un tono calificado de cómico, compasivo y optimista a la vez (Squires, 2002: 13) que se asemeja al del célebre novelista victoriano Charles Dickens, no casualmente objeto de la admiración de la autora (Farry, 2002: 1).

Efectivamente, el peculiar estilo de *White Teeth*, salpicado de ironía, elementos visuales y referencias intertextuales ha llevado a ver en ella conexiones con obras del canon literario británico y también de la narrativa multicultural más reciente². Sin embargo, su enorme densidad temática la hace susceptible de innumerables lecturas según el aspecto a resaltar. Así, algunas lecturas han centrado su interés en desentrañar el sentido metafórico de su título, “dientes blancos”, una imagen que es invocada una y otra vez en los episodios más diversos. Otras interpretaciones, en cambio, otorgan un papel central a los tres eventos históricos aludidos en la narración: el huracán de 1987, la *fatwa* contra Salman Rushdie y la caída del muro de Berlín (véase Suárez Lafuente, 2002: 29), mientras que otras subrayan el nuevo modelo de sociedad multicultural y multirracial sugerido en la obra (Moss, 2003) o la posición escéptica de Smith ante los avances de la ingeniería genética (Head, 2003).

Sin embargo, un aspecto que aún no se ha explorado en profundidad es el modo en que la novela refleja, a través de varios de sus personajes, los nuevos modelos de feminidad surgidos en Gran Bretaña como consecuencia del movimiento feminista y de la multiculturalidad actual, y cómo éstos entran en conflicto con visiones más tradicionales de las relaciones entre sexos. Si bien es cierto que los principales focalizadores de la novela parecen ser Archie y Samad,

² Nos referimos a novelas de Charles Dickens, Laurence Sterne, Hanif Kureishi y Salman Rushdie (Squires, 2002: 16-20).

y que la problemática femenina no se aborda en ella con la profundidad con que se exploran otras cuestiones, la gran diversidad de personajes femeninos que se presentan, así como su creciente protagonismo a medida que avanza la narración – en particular de Irie, hija de Archie y Clara –, nos llevan a contemplar su análisis como una interesante clave para comprender la dimensión de los mensajes transmitidos en la obra. Es el propósito de mi artículo llevar a cabo este análisis y explorar así el modo en que la feminidad actual aparece representada en *White Teeth*, tarea que se llevará a cabo a través del estudio de varios personajes femeninos cuya caracterización e interacción contribuyen significativamente a la imagen de contemporaneidad que transmite la novela.

El carácter cómico de la narración, en el que la propia autora insiste cuando rechaza una finalidad feminista o representativa de grupos específicos (Austerlitz, 2002: 2) debe ser tomado aquí en consideración, pues convierte a algunos de sus personajes en meras caricaturas restándoles verosimilitud (Squires, 2002: 67)³. Así ocurre por ejemplo con Archie, que pronto se revela como un hombre de mente simple y escasa capacidad de decisión; con Hortense, madre de Clara, anciana testaruda obsesionada con el fin del mundo; con la propia Clara en cierta medida, y con el archiperfecto matrimonio Chalfen, mientras que personajes como Samad o Irie son presentados en general con una mayor complejidad emocional⁴.

Resulta significativo que buena parte de las mujeres que aparecen en *White Teeth* se presenten inicialmente desde la perspectiva androcéntrica de los protagonistas masculinos, un aspecto que condiciona la percepción del público lector. Así sucede con los primeros personajes femeninos aludidos, pertenecientes al fracasado entorno matrimonial de Archie y de escasa importancia argumental

³ Para Squires (2002: 67), el uso excesivo de estereotipos con un efecto cómico es un serio defecto de la obra, al que se refiere como “the surrender of characterization to stereotype”.

⁴ No obstante, encontramos también a estos personajes ocasionalmente en episodios caricaturescos, como aquel en el que Samad, atraído sexualmente por la profesora de sus hijos, se masturba de manera compulsiva, o en el que Irie acude a una peluquería para adecuar su cabello al estilo europeo con el fin de impresionar a Millat, con consecuencias dramáticas para su imagen.

salvo por ser el motivo que le empuja al suicidio al comienzo de la narración. Tanto su ex-mujer Ofelia, la desequilibrada italiana cuyo nombre shakesperiano significativamente la asocia a la locura, como el resto de mujeres que le rodean son descritas desde la perspectiva de Archie como profundamente hostiles a él, lo que lleva al lector a empatizar con su personaje a la vez que anuncia una tensión entre los sexos que será constante a lo largo de la obra.

Pero los personajes femeninos más interesantes son probablemente las jóvenes esposas de Archie y Samad, tanto por su caracterización diametralmente opuesta y la profundidad con que se las retrata como por la posición paralela que ocupan como mujeres pertenecientes a minorías étnicas en una sociedad racista y sexista. Así, para Clara el matrimonio con Archie constituye una oportunidad de huir de un entorno familiar opresivo dominado por el fanatismo religioso de su madre, como se refleja en las diversas alusiones a Archie como “her saviour” (Smith, 2001: 52)⁵, mientras que Alsana vive sujeta a una tradición musulmana que la obliga a un matrimonio concertado con Samad tras conocerle en la víspera de su boda. La importante diferencia de edad con sus maridos – ambas rozan la veintena en el momento de casarse, mientras que ellos ya han dejado atrás los cuarenta – es otro aspecto que comparten y una barrera más en la relación matrimonial, que el propio Samad percibe cuando compara el fuerte carácter de su esposa con la docilidad de mujeres de generaciones anteriores:

He thought of his wife, Alsana, who was not as meek as he had assumed when they married, to whom he must deliver the bad news; Alsana, who was prone to moments, even fits – yes, fits was not too strong a word – of rage. [...] In his naivety Samad had simply assumed a woman so young would be ... easy. But Alsana was not ... no, she was not easy. It was, he supposed, the way with these young women these days. Archie’s bride ... last Tuesday he had seen something in her eyes that wasn’t easy either. It was the new way with these women (Smith, 2001: 60-61).

⁵ La ironía resulta aquí obvia, dado el matiz religioso del término y el motivo de la huida de Clara.

Como advierte Samad, tanto Alsana como Clara son fruto de una nueva época en que la mujer espera una mayor capacidad de decisión en el matrimonio, algo a lo que los protagonistas masculinos no parecen estar acostumbrados. Los conflictos que esto causa se dejan ver en diversos episodios, algunos incluso de violencia doméstica relatada en un tono cómico entre los que destaca el envío de Magid a Bangladesh por parte de Samad sin ni siquiera comunicárselo a su esposa, quien se venga con una sutil estrategia de respuestas vagas que no rompe con su educación musulmana en la docilidad. Ambas mujeres se encuentran, por tanto, en una triple situación de desventaja en su entorno: en primer lugar, por ser inmigrantes en un país que las racializa y margina, en segundo lugar, por ser mujeres en una relación matrimonial marcadamente sexista y, por último, por ser veinte años más jóvenes que sus parejas, cuya mayor experiencia vital parece despojarlas de toda autoridad en la educación de sus hijos, como se refleja en las palabras de Archie:

‘But you can’t beat experience, can you? I mean, you two, you’re young women still, in a way. Whereas we, I mean, we are, like, wells of experience the children can use, you know, when they feel the need. We’re like encyclopedias. You just can’t offer them what we can. In all fairness’ (Smith, 2001: 242).

Sin embargo, a pesar de estas similitudes Clara y Alsana son retratadas en la novela de maneras bien distintas. Así, Clara aparece como una mujer sencilla que comparte buena parte de los rasgos caricaturescos de su marido pero que sorprende en determinados pasajes, como el referido a sus lecturas feministas proporcionadas por la sobrina homosexual de Alsana (Smith, 2001: 78), o la alusión a sus horas de estudio en la universidad (Smith, 2001: 458). Pero a pesar de detalles tan sugerentes, Clara constituye en gran parte de la novela lo que Claire Squires (2002: 59) denomina un “adjunto”, un personaje secundario que apenas se desarrolla⁶ y cuyas lecturas liberales no parecen afectar a su relación matrimonial ni a su conflicto con Irie,

⁶ Squires (2002: 59) interpreta esta falta de interés de la autora por explorar la vinculación de Clara al feminismo como “typical of the novel’s rejection of politically correct representations”.

desencadenado cuando ésta descubre que ha sido engañada durante años acerca de algo tan trivial como la dentadura de su madre (Smith, 2001: 378-379).

Alsana, en cambio, adquiere una mayor profundidad como focalizadora ocasional de la narración, al igual que Samad, y pronto se revela como una mujer de gran inteligencia y pragmatismo desencantada de las relaciones humanas tras un frustrante matrimonio concertado. En oposición a Clara, a quien mira con ojos racistas en sus primeros encuentros (Smith, 2001: 61), Alsana se caracteriza por su sarcasmo y su actitud crítica y conservadora heredada de las clases altas de las que procede en su Bangladesh natal, como se refleja en sus numerosas reflexiones y en su continuo reproche a su sobrina Neena, a quien constantemente llama “Niece-of-Shame” sin que el lector conozca a priori el motivo. A lo largo de las páginas descubrimos que Neena es así considerada por su abierta homosexualidad y su carácter desinhibido, que la lleva a acompañarse de su pareja con toda naturalidad en todo tipo de contextos, un comportamiento que Alsana, significativamente, aprende a aceptar con los años.

Con ideas liberales muy avanzadas para su entorno social, el feminismo de Neena se hace evidente enseguida por ser ella quien le proporciona a Clara lecturas clásicas del movimiento como *The Female Eunuch* o *The Second Sex* (Smith, 2001: 78). Además, Neena es el personaje más positivo y sensato, aunque ciertamente secundario, de cuantos aparecen en *White Teeth*, por más que a veces se la retrate como impetuosa y ruidosa, pues en cada una de sus intervenciones demuestra ser la voz de la cordura además de una gran psicóloga y consejera. Así lo muestra su papel crucial en la escena final de la obra, en la que todos acuden a la exhibición del *FutureMouse* ante su insistencia en el bien de Magid y Irie (Smith, 2001: 511), o en el episodio en que Irie intenta alisar su cabello hasta el punto de destruirlo y acabar utilizando una peluca, donde Neena parece ser la única en darse cuenta de los conflictos de su prima y darle consejo: “Look: you’re a smart cookie, Irie. But you’ve been taught all kinds of shit. You’ve got to re-educate yourself. Realize your value, stop the slavish devotion, and get a life, Irie. Get a girl, get a guy, but get a life” (Smith, 2001: 284-285).

Frente a Neena, Alsana y Clara, todas pertenecientes a minorías étnicas, las únicas mujeres británicas de raza blanca que adquieren importancia en la narración son Joyce Chalfen y Poppy Burt-Jones y resulta significativo que ambas encarnen el estereotipo de mujer blanca occidental ignorante de otras culturas y a la vez atraída por el exotismo sexual del hombre de etnia musulmana. Así, Poppy, amante temporal de Samad y causante indirecta del envío de Magid a Bangladesh, compara a éste con Omar Shariff (Smith, 2001: 136), mientras que Joyce, esposa del atrevido científico que experimenta con la creación de enfermedades, cae rendida a los pies de su hijo Millat desde el momento en que le conoce (Smith, 2001: 317), comparándole, significativamente, con el mismo actor (Smith, 2001: 320). El matrimonio Chalfen, con su peculiar visión del mundo, es ciertamente un componente fundamental de la sátira social llevada a cabo en la novela (Head, 2003: 113) y Joyce Chalfen en particular resulta especialmente relevante para nuestro análisis por el contradictorio modelo de feminidad que representa.

Efectivamente, Joyce es retratada en su primera aparición como una intelectual que se define a sí misma como “a lapsed-Catholic horticulturalist feminist”, lo cual apunta ciertamente a una afiliación ideológica liberal⁷. Además, su apoyo convencido a la denominada *polinización cruzada* en horticultura se asocia claramente a su apoyo al fenómeno multicultural, pues este concepto alude al transporte de polen entre flores de individuos diferentes conducente a una fecundación cruzada y a la producción de “more varied offspring that are better able to cope with a changed environment” (Smith, 2001: 309), en un curioso paralelo que ella misma señala con el hibridismo racial que se da en el mundo contemporáneo.

Sin embargo, en la interacción de Joyce con los demás personajes pronto se observa que tras su convencimiento de que es una persona tolerante y liberal se esconde una postura eurocéntrica que la lleva a percibir a su familia y cultura como superiores, lo que

⁷ El hecho de que Joyce se presente en la novela a través de una definición de sí misma resulta revelador, pues anuncia ya la típica apropiación europea del derecho a definir el mundo bajo su propia perspectiva, imponiendo así su percepción de las cosas sobre las demás culturas.

sugiere que la mezcla cultural que parecía apoyar páginas atrás se refiere únicamente a la que se produce entre culturas europeas como la observada en su matrimonio⁸. Su actitud de superioridad es particularmente visible en su encuentro con Clara, en el que sus continuos comentarios racistas dejan ver, bajo la mirada crítica de Irie, un comportamiento paternalista que evoca al del colonizador del pasado, como cuando se refiere a su relación con la joven como “the Responsibility of Intellectuals” (Smith, 2001: 353) o cuando atribuye la inteligencia de ésta a su antepasado británico: “It’s what I say to Marcus – it *is* the genes, whatever he says. He says I’m a simplifier, but he’s just too theoretical. I’m proven right *all the time!*” (Smith, 2001: 353).

El feminismo que Joyce reivindica como suyo resulta también más que dudoso cuando se observa su percepción de las relaciones de pareja y el funcionamiento de su propio matrimonio, pues ambos reflejan su apoyo a la tradicional división de funciones según la cual el hombre ejerce de proveedor-creador frente al papel procreador-cuidador de la mujer (Smith, 2001: 312, 349). Su incapacidad de comprender la homosexualidad de Neena, en plena década de los noventa, es otro indicio más que lleva al lector a cuestionar su concepto de feminismo, pues deja ver no sólo su falta de tolerancia hacia otras mujeres, sino también su perspectiva androcéntrica por la cual la única posibilidad de definición de la mujer es en relación a un varón:

Now, it wasn’t that Joyce was a homophobe. She liked gay men. And they liked her. [...] But gay women ... something confused Joyce about gay women. It wasn’t that she disliked them. She just couldn’t comprehend them. Joyce understood why men would love men; she had devoted her life to loving men, so she knew how it felt. But the idea of women loving women was so far from Joyce’s cognitive understanding of the world that she couldn’t process it. The idea of them. She just didn’t get it. God knows, she’d made the effort (Smith, 2001: 348).

⁸ Efectivamente, Marcus Chalfen pertenece a una familia judía de origen germanopolaco, lo que le convierte en inmigrante de cuarta generación.

El choque ideológico que se produce entre Neena y Joyce se puede interpretar como una representación simbólica del conflicto existente en las últimas décadas entre dos posturas diferentes dentro del pensamiento feminista: por un lado, el llamado “feminismo del Tercer Mundo”, surgido a finales de los años ochenta y basado en el respeto a la diversidad femenina independientemente de raza, etnia, tendencia sexual y clase social, que enlaza con las actitudes y opiniones de Neena. En el otro extremo se encuentra el feminismo tal como surgió en occidente en la segunda ola durante los años setenta, encarnado en la postura de Joyce y criticado duramente a partir de finales de los ochenta por su eurocentrismo y su tendencia a reproducir modos coloniales de representación (Weedon, 1999: 178), tal como se observa en artículos influyentes como los de Chandra Talpade Mohanty “Under Western Eyes: Feminist Scholarship and Colonial Discourse” (1988) y Gayatri Chakravorty Spivak “Can the Subaltern Speak?” (1988). Aunque actualmente este tipo de feminismo ya no tiene vigencia a nivel político, cabe señalar que aún se ve reflejado en cierta medida en las actitudes inconscientes de muchas mujeres occidentales que, como Joyce, contemplan el mundo desde una óptica eurocéntrica (y etnocéntrica), una actitud que es duramente criticada en la novela a través de este personaje. Efectivamente, Chris Weedon (1999: 189) señala que:

[e]ven Western feminist writings about Third World women share a marked tendency to view women from other societies through a Eurocentric gaze which privileges Western notions of liberation and progress and portrays Third World women primarily as victims of ignorance and restrictive cultures and religions.

El eurocentrismo femenino está también presente en otros personajes más secundarios de la novela, como se refleja en el episodio de la reunión escolar en el colegio de los niños, donde se describe a dos activistas de un grupo feminista contemplando de manera paternalista a Alsana “with the piteous, saddened smiles they reserved for subjugated Muslim women” (Smith, 2001: 131). Si las mujeres occidentales analizadas hasta aquí no salen muy bien paradas, tampoco quedan mucho mejor las jóvenes que se relacionan con Millat, todas de procedencia occidental y en su mayoría chicas

superficiales y promiscuas que actúan como meros objetos sexuales en su vida. Su experiencia con ellas termina desencadenando en él una postura fundamentalista de rechazo a los valores occidentales, si bien muy poco coherente dada su debilidad por las mujeres de tez rubia y rasgos occidentales y su fascinación por la masculinidad hollywoodiense.

Pero el personaje femenino con más protagonismo en la novela es sin duda Irie, nacida en los primeros capítulos y a partir de la tercera sección, dedicada a sus años de adolescencia y a los de Magid y Millat, uno de los focalizadores principales de la narración. El propio título de uno de los capítulos, “The Miseducation of Irie Jones”, alude directamente a los conflictos de identidad que la joven experimenta debido a los valores británicos que ha interiorizado, conflictos relacionados con su hibridismo racial y con su escasa identificación física y cultural con la norma británica, que la lleva a sentirse alienada: “There was England, a gigantic mirror, and there was Irie, without reflection. A stranger in a stranger land” (Smith, 2001: 266). A medida que avanza la narración se hacen cada vez más presentes su voz, sus experiencias y sentimientos, su percepción de los Chalfen -que, como la de los lectores, evoluciona desde el interés y la admiración en las primeras etapas hasta el desprecio en las escenas finales- y también sus cada vez más maduras reflexiones, hasta el punto de que Irie articula opiniones que parecen pertenecer más a la voz narradora que a un personaje adolescente (Squires, 2002: 27)⁹.

El contacto con el matrimonio Chalfen, la convivencia con su excéntrica abuela materna Hortense, descendiente de una saga familiar de mujeres luchadoras en Jamaica, y, finalmente, la compleja situación que afronta cuando descubre su embarazo, revelan a una Irie más madura que al final de la novela ha decidido sobrevivir, buscar sus raíces en Jamaica y renunciar a averiguar la paternidad de su hija -Magid o Millat- con el fin de liberarla de la carga del pasado. Sin embargo, la capacidad de decisión de Irie se ve cuestionada en episodios como aquel en el que decide resignadamente hacerse dentista en consonancia con las expectativas de Marcus Chalfen (Smith, 2001: 368), o en la sugerencia como hipotético final de una

⁹ Esta característica, unida a las similitudes étnicas y familiares entre Irie y la propia autora, ha llevado a considerar la novela como parcialmente autobiográfica.

relación amorosa con el primogénito de los Chalfen, atribuida más a un destino inevitable que a un deseo personal: “for Irie and Joshua become lovers in the end; you can only avoid your fate for so long” (Smith, 2001: 541). Estos y otros episodios arrojan cierta ambigüedad sobre el mensaje optimista que *White Teeth* parece lanzar en sus últimas páginas, una visión esperanzada del futuro simbolizada en la armónica relación que Irie pretende establecer con su hija tras dejar atrás los conflictos culturales y generacionales de sus mayores.

Los personajes femeninos retratados en *White Teeth* constituyen, en definitiva, un reflejo de la diversidad femenina actual, si bien a veces exagerados de manera caricaturesca, y a través de ellos se explora la compleja situación multicultural del Londres contemporáneo, además de las conflictivas relaciones que se establecen en este contexto no sólo entre hombres y mujeres, sino también entre mujeres de la misma o diferente comunidad étnica. La novela inscribe así las experiencias de mujeres cuya voz no ha sido fácilmente audible en la sociedad británica, mujeres que sobreviven en la Gran Bretaña actual sometidas a menudo a condiciones de subordinación familiar en su grupo étnico, pero imbuyéndose a la vez de las nuevas oportunidades y perspectivas que la cultura occidental les ofrece.

Así, tanto Clara como Alsana evolucionan en su trayectoria vital hacia posturas más liberales y tolerantes –como se refleja por ejemplo en sus lecturas, en la primera, y en su aceptación de sexualidades diferentes en el caso de la segunda–, frente a una Joyce que alardea de su tolerancia pero que en realidad no comprende una cultura o tendencia sexual diferente a la suya. A través de este último personaje, y de forma más anecdótica en algunos otros ya mencionados, la novela explora y critica las actitudes eurocéntricas de la mujer blanca occidental hacia la mujer inmigrante, cuya falta de solidaridad se camufla en un falso paternalismo. Así se hace patente en los encuentros de Joyce con Clara y Neena, personaje éste último que representa el modelo de feminidad más transgresor de la novela por tratarse de una mujer homosexual en una comunidad tan conservadora como la musulmana. Sin embargo, es significativo que sea Neena el personaje más sensato a la hora de obrar y aconsejar, el más tolerante

y el que mejor simboliza la tendencia feminista de respeto a la diversidad femenina.

Efectivamente, el pensamiento feminista parece estar representado en la novela a través de la polarización entre los personajes de Joyce y Neena, pues su enfrentamiento materializa el encendido debate producido en los años ochenta y noventa tras el cuestionamiento de la pretensión de universalidad del feminismo occidental. Además, la ideología feminista está también presente en *White Teeth* en la evolución de los personajes pues, como no podía ser de otro modo, éstos se ven afectados por los cambios sociales y culturales que tienen lugar en la Gran Bretaña de finales del siglo XX, de los que el movimiento feminista forma parte indiscutible. Así, la escena final de la novela, que describe la admisión de mujeres por primera vez al pub de Archie y Samad, supone un gesto esperanzador en lo que se refiere a la posibilidad de igualdad entre los sexos y, junto a la metáfora final del ratón rebelde que escapa de su infeliz destino en una urna, representa un desafío al determinismo cultural y biológico. La combinación de todos estos elementos contribuye a resaltar el mensaje optimista de *White Teeth* en torno a la sociedad británica del futuro, a pesar de la advertencia de la narradora ante la falacia de pensar que “the past is always tense and the future, perfect” (Smith, 2001: 541).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AUSTERLITZ, S. (2002). “About Zadie Smith”. En www.centralbooking.com/author_about.shtml?author=41. 17 de julio de 2002.
- FARRY, E. (2002). “Cultural Forces. An Interview with Zadie Smith”. En www.amazon.co.uk/exec/obidos/tg/feature/-/25895/202-4222800-3239054. 17 de julio de 2002.
- GALVÁN, F. (2000). “La narrativa británica de finales del siglo XX: cuestiones históricas y críticas”. En *Márgenes y centros en la literatura británica actual*, Galván, F. (ed.), 15-44. Madrid: Servicio de Publicaciones Universidad de Alcalá de Henares.
- HEAD, D. (2003). “Zadie Smith’s *White Teeth*: Multiculturalism for the Millennium”. En *Contemporary British Fiction*, Lane, R. J,

- Mengham, R. y Tew, P. (eds.), 106-119. Cambridge: Polity Press.
- MOHANTY, C. T. (1988). "Under Western Eyes: Feminist Scholarship and Colonial Discourses". *Feminist Review*, 30, autumn 1988, 65-88.
- MOSS, L. (2003). "The Politics of Everyday Hybridity: Zadie Smith's *White Teeth*". *Wasafiri*, 39, summer 2003, 11-17.
- SMITH, Z. (2001). *White Teeth*. Londres: Penguin.
- SPIVAK, G. C. (1988). "Can the Subaltern Speak?". En *Marxism and the Interpretation of Culture*, Nelson, C. and Grossberg, L. (eds.), 271-313. Londres: Macmillan.
- SQUIRES, C. (2002). *Zadie Smith's White Teeth. A Reader's Guide*. Nueva York: Continuum Contemporaries.
- SUÁREZ LAFUENTE, M. S. (2002). "La novela inglesa en el cambio de siglo: tradición e innovación". En *Tramas postmodernas: voces literarias para una década (1990-2000)*, Álvarez López, E. y Rodríguez Fernández, M. C. (eds.), 21-32. Oviedo: Servicio de Publicaciones Universidad de Oviedo.
- WEEDON, C. (1999). *Feminism, Theory and the Politics of Difference*. Londres: Blackwell.