

GÉNERO, IDENTIDAD Y CIUDADANÍA EN LAS OBRAS DE ANITA DESAI.

Torregrosa Peláez, Beatriz Teresa,

Departamento de Filología Francesa e Inglesa. Universidad de Cádiz.

beatrizteresa.torregrosapelaez@alum.uca.es

-Resumen: Este trabajo es el resultado de varios meses de investigación en el que se analizan las cuatro obras de Anita Desai: “Voces en la Ciudad”(1965), “Fuego en la Montaña” (1977), “Clara Luz del Día”(1980), y “Ayuno, Festín”(2000). Cada una de ellas pertenece a una década distinta y se sitúa en etapas concretas dentro de la producción de su autora, pero todas comparten una esencia común pese a tratar tramas diferentes y a centrarse en aspectos distintos de un mismo tema principal: reivindicar lo que en palabras de Desai parece una anomalía en cualquier país democrático que se precie de serlo, la invisibilización de la mujer en India:

“I come from a country which prides itself on the fact that ever since it won independence from a colonial power in 1947, it has been a democracy...I cannot, however, claim that there is no suppression in India... There is a secret connivance at the taking away of freedom... for which a whole society, and its entire history with its burden of custom and tradition must be indicted.” (Anita Desai, *A Secret Connivance* en Radha Chakravarty, *Figuring the Maternal: “Freedom” and “Responsability” in Anita Desai’s Novels*, ARIEL : A Review of International English Literature, 29:2, April 1998, p. 75)¹.

-Palabras clave: Diosa Oriental, maternidad, libertad, responsabilidad, tradición, India.

-Introducción:

Este último texto, en el que Anita Desai intenta trascender el mito de “Madre Diosa” que se le da a las mujeres en India para justificar su aislamiento en las clases media y alta, altamente brahmanizadas, nos sirve de punto inicial para nuestra investigación y para introducir el tema central de la misma. Para llevar a cabo este estudio, nos centraremos en cómo esta autora India trata esta cuestión. Nacida en Mussoorie en 1937, de madre alemana y padre indio, se educó en Nueva Delhi y actualmente imparte clases en el MIT de Massachusetts; su carrera literaria le ha hecho merecedora del Winifred Holtby de la Royal Society of Literature, el de la National Academy of Letters, y ha sido propuesta varias veces para el Booker price, del que su hija Kiran Desai ya es ganadora.

Por tanto, debido a su experiencia vital, en muchas de sus obras se aprecia claramente un multiculturalismo que arrastra a los personajes que las pueblan a experimentar una sensación de hibridez y “otredad” que se manifiesta en la descripción naturalista de los mismos, y en su intento por desmitificar la India, y en especial la situación de las mujeres indias, en Occidente al utilizar la lengua inglesa como vehículo de comunicación. En todas sus obras Desai enfrenta al lector con una realidad sobre el

¹ “vengo de un país que se enorgullece en el hecho que desde que consiguió su independencia de un poder colonial en 1947, ha sido una democracia...no puedo sin embargo afirmar que no hay supresión de derechos en India...hay una connivencia secreta en la sustracción de la libertad...de la que una sociedad entera, y su historia completa con su carga de costumbrismo y tradición deben ser acusadas.”(Anita Desai *Connivencia Secreta* en Radha Chakravarty, *Delimitando lo Maternal: “Libertad” y “Responsabilidad” en las novelas de Anita Desai*, ARIEL: A Review of International English Literature, 29:2, April 1998, p.75).



estado del país y de sus habitantes, centrándose en los más desfavorecidos. No obstante, si bien la crítica occidental considera su estilo como ecléctico, que combina elementos modernistas al más puro estilo de la escritora Virginia Woolf, como el uso en ocasiones del “Stream of Consciousness”, junto con una proliferación de personajes de clase media en sus obras, lo que le acerca más al costumbrismo de una Jane Austen del siglo XX, en principio parece que sería prematuro y equivocado aplicar líneas críticas occidentales a una producción claramente oriental y que presenta cuestiones procedentes de una problemática femenina completamente distinta a lo que podría ser extraído de consecuente en una línea de investigación occidentalizada.

Ante estas cuestiones y problemas que, a priori, modifican ampliamente el espectro crítico de esta investigación, la mejor solución podría ser extraer temas y conclusiones comunes a estas cuatro obras de la escritora india, comenzando por una cuestión central en la cultura india para la mujer como la maternidad, pasando al contraste multicultural entre el antes y el después de la Independencia de India en 1947 y cómo este hecho altera su función social, para concluir con el estudio de las relaciones entre mujeres dentro de las familias y la distinción que para ellas representa su “nueva” condición actual.

Finalmente, sólo queda decir que las citas que sustentan cada una de las ideas aquí expuestas están tomadas de las novelas citadas en la bibliografía exceptuando la traducción de la incluida en esta introducción y de las provenientes de la novela “Voces en la Ciudad” (1965), que han sido realizadas por la investigadora de este proyecto.

1.Evolución la maternidad en “Voces en la Ciudad”(1965), “Fuego en la Montaña”(1977), “Clara Luz del Día”(1980) y “Ayuno, Festín”(2000)

La maternidad es un tema de extrema importancia en la cultura india que se basa en la tradición y el aislamiento de la mujer, que queda limitada a ser esposa y madre dentro de un nuevo grupo familiar. En las clases media y alta, a pesar de la occidentalización sufrida durante la época colonial, la Independencia no ha modificado este suceso, por lo que la esfera femenina esta limitada a la esfera doméstica centrándose en las clases altas indias en la esfera femenina, y a la maternidad como vía de éxito social y a su hogar como medio físico de manifestación. No obstante, en las castas más bajas se produce una menor presión sobre la mujer en la elección de esposo, permitiéndoles incluso un segundo matrimonio tras la viudez o el divorcio, pero la necesidad de ser madre y tener hijos varones que continúen el linaje familiar sigue siendo igualmente importante, si bien no se les recluye en el hogar, como en el caso anterior, debido a la necesidad de obtener ingresos extra a través del trabajo femenino.

Por este motivo, encontramos en las novelas dos conceptos de la maternidad en India que sustenta la tradición brahmánica: el mito de la “Madre Diosa”, creadora de vida, pero responsable de la muerte de todos los seres; y otro que concibe la maternidad como una obligación que priva a la mujer de su libertad. Si los buscamos entre las obras de Anita Desai “Voces en la Ciudad” (1965), “Fuego en la Montaña”(1977), “Clara luz del día” (1980) y “Ayuno, Festín” (1999) las encontramos en todas con dos variantes en las que subyace una crítica al concepto de maternidad que se desarrolla entre la “libertad” y la “responsabilidad” de las mujeres.

En primer lugar, en “Voces en la Ciudad”(1965) la maternidad aparece descrita pausada y progresivamente por medio de tres personajes centrales, con historias en principio aisladas que aparecen progresivamente, pero que se juntan al final en torno a

la gran la figura maternal de la obra, de la que no conocemos su nombre, pero que determina la vida de sus hijos en medio de la vorágine de la gran ciudad, y que representa a la “Madre Diosa” india que todo lo controla, reclamo orientalista y representante arquetípico de la mujer india, llena de sensualidad, exotismo y peligro, de la que nace la vida, pero que conlleva la muerte. La primera vez que nos la presentan, es a través de la imagen que recuerda Nirode en las cartas que recibe de su madre, y que el recibe fría y desapasionadamente distante, lo que podría parecer en principio extraño.

A continuación, Nirode parece desear alejarse lo posible de su madre y rechaza sistemáticamente cualquier detalle o ayuda que ésta le ofrece, algo que su amigo Sonny no comprende, relegándola al exótico mundo bengalí del que procede y recordándola como un ser supremo que ahora parece desear tomar el control de la vida de su hijo, mientras ella continúa con su vida de diversión, ajena a la realidad social en la que él se ve inmerso, y desoye la delicada situación de Monisha o las dudas de la moderna Amla. Es el reflejo de lo que la maternidad es para ella, una obligación que entraña responsabilidad sin sentimentalismo que la aleje de su función social aislada en su “palacio” de “diosa”.

Incluso cuando más necesita el apoyo financiero de su madre para salvar su pequeña revista, intuye que aceptarlo significa perder su dignidad, algo que para él significa su rendición ante ella, y por tanto aceptar el poder que ella ejerce sobre él, algo mortal, en cualquier caso.

Para Nirode, su madre es un recuerdo que lo tortura, un ser onírico hermoso y caprichoso, que lo aleja de sí para luego retenerlo, es un ente exótico, como las artistas a las que se refiere el padre de Sonny.

Si esta figura de la diosa maternal es motivo de angustia existencial para Nirode, para Moisha la maternidad y el matrimonio suponen un drama, del que su madre parece ajena, y del que sus hermanos no parecen percatarse. Ella se encuentra doblemente aislada en un matrimonio concertado que se mofa de su pasado cosmopolita y por una aparente esterilidad que le deniega su aceptación social como miembro productivo de su nueva familia y que la lleva al extremo de el suicidio ante la aparente frialdad de su madre y el escándalo que supone para su esposo. No obstante, desde el inicio de la lectura de su diario, Moisha aparece como la perfecta esposa y madre, que aún sin hijos, le da a su hermano Nirode los cuidados que su madre debería prestarle, que se preocupa de él aún teniendo enormes problemas sumergidos en el mar que la consume y que parece incrementarse con la sensación de asfixia que parece provocar la ciudad:

‘No, it makes you *ill!* This high invalid voice of mine cries and I see Jiban give me a curious glance.’ (*Voices in the City*, p. 111).²

No obstante, si su preocupación por sus hermanos es constante y empeora su estado, es sin duda su esterilidad lo que complica su aislamiento como mujer en su núcleo social, la familia de Jiban, con la que no se entiende por motivos de educación:

“Like a burst of wild feathers, released full in my face, comes the realization that they are talking of me, my organs, the reasons I cannot have a child. I can’t leave these vegetables I am cutting up for them – that would create a disturbance – but I stop listening and regard my

² “‘¿No, te enferma!’ esta voz inválida mía llora y veo que Jiban me lanza una mirada curiosa.” (*Voces en la Ciudad*, p.111).

insides: my ovaries, my tubes, all my recesses moist with blood, washed in blood, laid open, laid bare to their scrutiny” (*Voices in the City*, p. 113).³

En cuanto a su relación con su madre es diferente a la que mantiene ésta con Nirode, y la idealiza como a una diosa que dirige su vida; pero no termina de darse cuenta de que a ésta le resulta indiferente, puesto que de otro modo le ofrecería la misma ayuda que le desea prestar a su hermano; esto resolvería su situación y hubiera aliviado e impedido que sufriera más humillaciones, como la que le sucede al ser acusada de robo, tras emplear el dinero de su esposo para poder pagar la factura de hospital de su hermano enfermo. Nunca pide ayuda a su madre, quizás amparándose en la misma tradición que la ata al pasado, un pasado cultural para el que no fue educada.

Moisha lucha contra su debilidad y su aislamiento, e incluso parece requerir ayuda de su familia con sus gestos cuando va a visitar a su hermana Amla a casa de la tía Lila, aunque éstos no parecen percatarse de su encierro dentro del mundo del matrimonio sin amor y sin sentido en el que vive, y al que la tradición la ha conducido sin preparación, ya que su educación cosmopolita no corresponde con su nuevo estado y sus tareas, por lo que se encierra en su propio mundo, ella no es útil para su sociedad, ni para su esposo, ni para su familia: no puede ser madre, no puede hablar con su hermana y no puede salvar a Nirode, con el que se compara en fortaleza.

Sin conseguir trascender la tradición que la aprisiona, e incluso comprendiendo y simpatizando con los esfuerzos de sus hermanos por desprenderse de un costumbrismo social tradicional que no terminan de asimilar al pertenecer a una nueva generación híbrida tras la Independencia de India, sin embargo, Monisha no parece trascender su propio dilema y finalmente se consume poco a poco hasta la muerte, siendo la maternidad frustrada y el matrimonio concertado los que la conducen al suicidio, una muerte arriesgada y despiadada marcada por la “Diosa de la maternidad” que la ha rechazado, para ella la maternidad y el amor no existen, nadie la podrá convencer de lo contrario, para el resto del mundo y gracias a una sociedad que la invisibiliza, ha dejado de existir en vida, luego su muerte es lo único que le resta para alcanzar por fin notoriedad social:

“What a waste, what a waste it has been, this life enclosed in a locked container, merely as an observer and so imperfect, so handicapped an observer at that.” (*Voices in the City*, p.238).⁴

Este último párrafo refuerza la importancia de la maternidad en la cultura india al ensalzarla como símbolo de pureza y de la deidad, lo que convierte a Moisha en una intocable, a pesar de no pertenecer a este grupo social, y pasa a ser considerada impura por la familia de su esposo, por lo que su única misión en la vida es la de pasar inadvertida y servir en todo como una buena esposa; esto explica su aislamiento y refleja su desesperación y la deja a merced de otra “Diosa” otra “Madre”, la de su esposo.

³Como una ráfaga de plumas me doy cuenta de que están hablando de mí, mis órganos, los motivos por los que no puedo tener un hijo. No puedo dejar de cortarles estas verduras – eso crearía problemas – pero dejo de pensar y reviso mi interior: mis ovarios, mis tubos, todos mis recovecos inundados de sangre, lavados en sangre, abiertos, abiertos para su escrutinio” (*Voces en la Ciudad*, p. 113).

⁴ “Qué desperdicio, qué desperdicio ha sido, esta vida encerrada en un envase cerrado, como un mero espectador y tan imperfecta, tan inválida como observadora de aquello.” (*Voces en la Ciudad*, p. 238).

Otro personaje central de la novela es Amla, que percibe la maternidad a través de su tía Lila, la que la aconseja y le hace ver lo complejo y duro de la nueva situación de la mujer en India tras la Independencia, y demuestra cuál debe ser el papel de la mujeres en esta nueva situación social por medio de la experiencia que vive su propia hija. Para Amla, en principio, su madre es un ente moderno, que combina tradición y contemporaneidad a la perfección, un ejemplo de cómo actuar socialmente, pero su percepción sobre la maternidad cambia al final de la novela ante la frialdad de su madre al enterarse de la muerte de Moisha, y también parece sentirse aislada: tampoco es madre ni esposa, y su madre no parece preocuparse por ella; es entonces cuando se da cuenta de que una vez que su madre ha cumplido con su misión maternal, es decir alumbrar a sus hijos y estar a su lado hasta que crecen, ya es libre para desarrollarse individualmente como una diosa oriental.

Finalmente, es la fuerza que ambos hermanos deben mostrar frente a la indiferencia materna, hacia su “diosa”, lo que les hace fuertes y les motiva a unirse para sobrevivir, utilizando el arte como medio de expresión.

Por otra parte, este mito sobre la maternidad en India denominado “Madre Diosa”, aparece también en “Fuego en la Montaña” (1977) representado en la vida de Nanda Kaul, su protagonista. Ella no sólo es madre, sino que recibe la visita de su bisnieta, algo que no desea, puesto que para ella ya ha cumplido con todos los ritos y obligaciones de la maternidad, según la tradición y ahora desea retirarse del mundo como una “Diosa mortal” a la espera de la muerte. Para ella cualquier contacto con el mundo que la rodea le supone un problema que la aleja de su aislamiento social, necesario tras la viudedad y el abandono de sus hijos.

Nanda Kaul no es capaz de retomar las obligaciones de la maternidad para acercarse a su bisnieta, a la que considera una carga que conlleva obligación y coarta su libertad, siendo además una extraña para ella, y tampoco parece entender los motivos que llevan a Ila Das a vivir en la pobreza, dejándolas a ambas solas e aislándose totalmente de su amistad o su cariño. Por tanto no duda en ocultar a Raka aspectos del pasado que ella misma parece desear borrar, y deja a la niña también aislada como ella, cuando decide no contarle las llamadas de su abuela sobre la salud de su madre y sus problemas con su padre. Ella se arriesga a eliminar a su familia de su vida, lo que la deja fuera de toda relación humana. Entre responsabilidad y libertad, ella elige lo segundo:

“The care of others was a habit Nanda Kaul had mislaid. It had been a religious calling she had believed in till she found it fake. It had been a vocation that one day went dull and drought-struck as though its life-spring had dried up. (*Fire on the Mountain*, p. 30).⁵

De hecho, ante los sucesos que se van acarreado e intentando acercar a Nanda Kaul a su bisnieta y a las responsabilidades que se derivan de ésta, ella opta por defender su libertad ante la obligación que supone volver a retomar sus labores maternas con Raka. Por tanto, se convierte en una diosa distante y fría, que se contrapone ante Tara, su nieta y madre de Raka, que debe ser aislada ante su debilidad y falta de cuidado de su hija.

⁵ “Preocuparse por los demás era una costumbre que Nanda Kaul había perdido. Fue religiosa obligación hasta que descubriera su falsedad. Fue vocación que un buen día se hizo tediosa y se agostó como si sus fuentes se hubiesen secado.”(*Fuego en la Montaña*, p.51).

“If Raka had secrets from her, she intended to have secrets from her, too.” (*Fire on the Mountain*, p.79-80).⁶

No obstante, Nanda Kaul se inventa historias sobre las virtudes de la maternidad pasada para Raka, e intenta atraer su atención, al considerarla parecida a ella; pero sigue intentando ignorarla. En su corazón hay sitio para su bisnieta, pero su condición social de mujer víctima de la tradición que le impone un aislamiento total rechaza a la niña para tratar de ocultarle la realidad; una realidad que le impone la maternidad forzosa, para la que Nanda Kaul no fue preparada.

Como resultado de este pequeño acercamiento, Raka conoce la verdad sobre su madre, pero Nanda Kaul persiste en su aislamiento, lo que utiliza Desai para criticar dicha postura ante la situación de las mujeres en India al mostrarnos a través de Ila Das la realidad de muchas niñas indias que se casan y tienen hijos con doce años, a pesar de que por ley en la India postcolonial esto está prohibido. Este tema de gran trascendencia para muchas mujeres desencadenará la tragedia final con la muerte de este personaje en su lucha contra este mal de la “moderna” india. Esto se debe a la concepción de la mujer como un objeto de cambio que sigue incrementando el patrimonio familiar en una nueva India en la que todavía la tradición es más fuerte que la modernidad aparente que la rodea. Este drama se suma al maltrato sistemático de mujeres por parte de sus maridos, con los consiguientes abortos en numerosas ocasiones, que en esta novela también tiene su crítica en la pluma de Desai cuando describe a los padres de Raka como a un alcohólico que maltrata a su esposa ante la mirada de su hija.

Entonces, hasta ahora, en estas dos novelas, Anita Desai nos ha presentado un ideal de maternidad cimentado en el aislamiento y la figura de la “Madre Diosa”, intocable y distante que se debate entre su libertad y su obligación, que se mantiene vivo gracias a la tradición, y que contrasta con la “aparente” modernidad postcolonial.

A continuación, si avanzamos analizando la maternidad en la novela de Desai “Clara Luz del Día” (1980), encontraremos que el mito de la “Madre-Diosa” se desdibuja y se reparte en los conceptos opuestos de “libertad” y “responsabilidad”, y que ambos recaen en el mismo personaje: Bim, la hermana protectora que abandona su propia vida, incluyendo la posibilidad de un matrimonio e hijos, para cuidar de su familia. Decidió recluírse para cuidar a su hermano Raja durante el verano que estuvo enfermo, obtener su sustento gracias a su sueldo como profesora y atender a su hermano Baba y a Mira Masi en su locura. Pero se debate entre continuar con su obligación o vivir libremente de sus estudios y poder salir de la esfera doméstica en la que se mantiene aislada del mundo. Es por ello que la ausencia de su madre por fallecimiento, desde que su hermana Tara era muy pequeña, convierten la relación fraternal que debería mantener con sus hermanos en maternal, e incluso controladora, como la establecida en los casos anteriores entre la “madre-diosa” y sus hijos.

La primera vez que la maternidad es introducida en la novela aparece contrapuesta a la soltería que Bim parece representar como algo negativo, ya que Tara parece considerarse superior por este motivo, y por este motivo Bim reacciona inmediatamente frente a la concepción tradicional que su hermana le presenta de lo que

⁶ “Si Raka tenía secretos para ella, ella también tendría secretos para Raka.” (*Fuego en la Montaña*, p.117-118).

debe ser una madre. Al oír sus palabras Bim siente que Tara está menospreciando su labor con Baba, por el que ha abandonado todos sus sueños de libertad.

“‘Exactly. That’s what I said. You think animals take the place of babies for us love-starved spinsters,[...]. ‘But you’re wrong,’ she said, striding across the sun-slashed drive. You can’t possibly feel for them what I do about these wretched animals of mine”(*Clear Light of Day*, p.6-7).⁷

Aquí vemos la definición de la maternidad en términos amorosos, pero en esta novela encontramos también otro tipo de la misma, la ausente y aislada, en la figura de la madre de Bim y Tara, que esta última recrea en su memoria y que la acecha al regresar a casa, haciéndola huir. Es la ausencia de la maternidad lo que le provoca incertidumbre ante los recuerdos de su infancia, lo que en el fondo le reprocha a su madre, no haber cumplido con los requerimientos de la maternidad frente a las propias necesidades de ésta.

También Anita Desai entiende la maternidad como una obligación no remunerada, que coarta la libertad individual sin esperar respuesta alguna, esto es lo que le ocurre a Bim con Raja, y el motivo de su enfrentamiento, que Tara descubre al leer la carta de Raja. En esa misma carta Raja establece su hegemonía como señor de la casa y jefe de la familia en sustitución de su padre y da por hecho que Bim debe sustituir a su madre en sus funciones, estableciendo una jerarquía familiar con la que Bim no parece estar de acuerdo; es por esto que en este momento Bim descubre las obligaciones que impone la maternidad a la que la relega su hermano, ser la guarda y madre de su hermano Baba sin haber sido consultada.

Pero sin duda, una de las figuras maternas centrales de la infancia de Bim y Tara que simboliza la carga de sacrificio y abnegación que implica la maternidad es Mira-masi, una pariente viuda de su madre que sólo se dedica a servirles como niñera, que viene a suavizar la carga que Baba representa para su madre, y que por tal motivo queda aislada de la familia, ya que aunque se dedique en cuerpo y alma a cuidarles no representa un elemento útil en la sociedad al no tener hijos. De hecho la sociedad india contempla a la mujer en función de su aportación a la economía familiar, es decir en primer lugar como portadora de la dote en el matrimonio, y durante su vida como esposa mediante la maternidad. Por este motivo, la necesidad de aportar hijos varones al matrimonio supone un deber impuesto a la mujer por la sociedad, que le exige al menos un hijo que pueda continuar el linaje familiar. También se considera a la mujer como fuerza de trabajo que se realiza en la esfera doméstica en el caso de las mujeres de clase alta, y en trabajo remunerado y doméstico en el de las clases más bajas. Por este motivo es Bim la que terminará ejerciendo la función maternal para ella en su muerte.

Por tanto, encontramos una cierta similitud entre la forma en que Bim y Mira-masi interpretan la maternidad, es decir, la obligación que conlleva contraria a sus deseos y afán de superación, pero en el caso de Bim esa decisión le ha costado sacrificar su libertad, la que Mira-masi nunca tuvo, y es Tara quien la hace consciente de ello.

“Bim gave her a curious look. She thought of Tara as a child – moody, touchy, ...[...]

⁷ “-Exacto. Eso es lo que he dicho. Crees que para nosotras, las solteronas sin amor, los animales ocupan el lugar de las criaturas [...] Pero te equivocas – dijo avanzando por el paseo azotado por el sol – nunca podrías sentir por ellas lo que yo siento por estos pobres animales míos.”(*Clara Luz del Día*, p.23-24).

‘And *you* were the rebel – *you* used to want the world outside’, Tara agreed. ‘Can you remember how we used to ask each other “What will you be when you grow up?” and I only said “A mother” and you and Raja said “Hero and Heroine”’. She began to laugh.’ (*Clear Light of Day*, p.157).⁸

También este segundo concepto de maternidad entendida como obligación y responsabilidad que se transforma en sacrificio de los propios intereses, como en la novela anterior, claramente queda reflejado en “Ayuno, Festín” (2000). Esta obra nos presenta las vicisitudes por las que pasa desde su infancia Uma, una chica que aparentemente parece carecer de todas las cualidades que le otorgarían el éxito social y la independencia de sus padres: la belleza, que le abriría las puertas a un matrimonio, y por tanto a la maternidad, y las dotes domésticas, que no la hacen apta para hacerse cargo de un hogar. Desde el principio Desai nos la presenta como el estereotipo de lo que no es una madre, aunque en su casa ejerza como tal ante sus padres a su cuidado.

Pero sin duda alguna, en esta novela somos testigos de la problemática que la maternidad conlleva en muchas familias indias, ante la necesidad de tener hijos varones que perpetúen la línea familiar, y para ello en la novela Desai emplea la fina ironía mezclada con grandes dosis de realismo; por tanto nos encontramos en el momento culmen de la misma, cuando se nos cuenta el nacimiento de Arun; la noticia del nuevo embarazo trastoca los planes de la familia, y muestra la obligatoriedad de la maternidad frente a la propia salud, convirtiéndola en un hecho que enturbia el panorama desalentador de Uma, ya que la invisibiliza y convierte en un problema familiar.

A partir de este momento la maternidad se convierte en algo negativo para Uma, ya que la discrimina al cargarla con la responsabilidad de cuidar de su hermano Arun o a sus padres y limitar sus movimientos, quedándose cada vez más aislada y coartando su libertad de pensamiento, hasta el punto en que piensan que se ha escapado con su tía; mientras que su madre es una heroína, ya que ha dado a luz a un niño sano, y por tanto ha cumplido con su deber de esposa, según la tradición imperante; es decir, en este caso la maternidad se reduce a alumbrar un varón, por lo que las obligaciones que ésta conlleva se limitan a ese factor.

Tan importante es la maternidad para la sociedad india que ante la falta de la misma se procede al aislamiento de Uma y a comparar su comportamiento con el de la viuda Mira-masi, sin familia directa y centrada en sus peregrinaciones y rezos, aunque desacreditada en todos los círculos sociales.

⁸ “Bim la observó con expresión curiosa.. Su idea era la de una criatura temperamental, susceptible y apasionadamente afectuosa,..[...]

-¿Se te ocurrió entonces todo eso? ¿pensabas ya así?.

-No – se apresuró a admitir Tara -. Sólo eran cosas que sentía. Los pensamientos y las palabras vinieron después. ¡Acaban de venir! – exclamó sorprendida.

Bim asintió, pues la comprendía. –Lo que más te gustaba era quedarte en casa -. Ni siquiera querías ir al colegio.

-Y tú eras la rebelde. Tú eras la que quería salir al mundo exterior – coincidió Tara -. ¿Recuerdas aquellas cosas que nos preguntábamos la una a la otra? “¿Qué vas a ser de mayor?”, y yo sólo decía “una madre”, mientras que Raja y tú respondías: “Un héroe y una heroína””.(Clara Luz del Día, p. 291-292).

“An idea grew within the family that Uma and Mira-masi were partners in mischief.” (*Fasting Feasting*, p.43-44).⁹

Esto queda reforzado ante la muerte de la prima de Uma, Anamika, quien tras sus abortos por las palizas recibidas no puede tener hijos y es “asesinada” por ello tras una vida de explotación doméstica en la casa familiar de su esposo.

“That was what she said. To the police. To Anamika’s family.

What some of the neighbours said was that she herself, possibly in communion with her son, had dragged Anamika out on the veranda at that hour when it was still dark – possibly before four o’clock – and that they had tied her up in a nylon sari, poured the kerosene over her and set her on fire.” (*Fasting Feasting*, p.150-151).¹⁰

A este modelo tradicional de maternidad en India Anita Desai contraponen el concepto de maternidad occidental que Arun en América parece confrontar con el suyo propio. En la casa donde pasa las vacaciones en los Estados Unidos, Arun descubre otro tipo de maternidad, la que elimina de la ecuación la comunicación madre-hijo, se limita a ignorar a su descendencia y a mantenerla en segundo plano, ignorando la realidad en la que viven sus vástagos. De esta forma, Desai parece equiparar las relaciones materno-filiales en ambas culturas, con una gran diferencia: mientras que en definiciones de la maternidad en el contexto social indio ésta se debate entre la libertad individual y las obligaciones que ésta impone en las mujeres, en el caso occidental de la familia Patton nos encontramos con que las obligaciones maternas pueden quedar relegadas a un segundo plano en función de la disponibilidad que le deje la libertad individual de las mujeres.

Esto queda perpetuado en esta novela a través del personaje de la señora Patton, que pese a vivir con su esposo y dos hijos, un chico y una chica, apenas mantiene relación con ninguno de ellos, aunque sostenga una estrecha relación con Arun. Su relación es tan buena debido a que se establece una afinidad por exclusión, es decir, si la señora Patton permanece al margen de lo que la sociedad occidental establece como figura maternal, y su familia no parece admitir su presencia, Arun es un ser alienado por su condición de extranjero en los Estados Unidos y no parece encajar ni en su nueva casa ni en su nueva familia, por lo que el único punto de apoyo y comprensión que encuentra a su situación es la señora Patton. No obstante, también ella ejerce presión sobre sus hijos, de la misma forma que los padres de Arun lo obligan a estudiar en América o lo sobrealimentaban de pequeño, ella se limita a cumplir con sus deberes de ama de casa, llenándoles la nevera, convirtiéndose en una mera consentidora de sus vicios, y sin a penas darse cuenta de la enfermedad de su hija, la bulimia. De esta misma forma los padres de Arun le fuerzan con júbilo a marcharse a un país occidental a

⁹ “En el seno de la familia comenzó a cobrar fuerza la idea de que Uma y Mira-masi no eran sino dos compinches de fechorías.” (*Ayuno, Festín*, p. 61).

¹⁰ “Eso fue lo que contó. A la policía. A la familia de Anamika.

Lo que algunos de los vecinos dijeron fue que ella misma, probablemente ayudada por su hijo, había sacado a Anamika al porche cuando aún era noche cerrada – posiblemente antes de las cuatro -, la había atado con un sari de nailon, había derramado el queroseno sobre ella y la había prendido fuego.” (*Ayuno, Festín*, p. 189).

estudiar en una cultura que lo rechaza y en una familia que tampoco parece recibirlo bien.

Finalmente, hemos encontrado en estas cuatro novelas una crítica al concepto tradicional indio de maternidad asociada a la figura de la “madre diosa” y a la madre abnegada e inquebrantable, compuesta por ciertas características que aparecen en cada una de las manifestaciones de la maternidad que hemos analizado, como el aislamiento que padecen las mujeres que no son madres, la presión que sufren las mujeres indias por el nacimiento de un hijo varón, o el abandono de su libertad individual a favor de las obligaciones que ésta implica. Esto, Desai lo contrapone con las manifestaciones occidentales de la maternidad, en la figura de la madre ausente. Por tanto, si en la India posterior a la Independencia la tradición sigue imponiendo estas condiciones a la mujer, se está problematizando con ello a la maternidad e invisibilizando a la mujer en función de ésta, incapacitándola ante la sociedad.

2. El sujeto postcolonial en las obras de Anita Desai

Para comenzar el estudio del sujeto postcolonial en las obras de la escritora india Anita Desai hay que tener en cuenta ciertos factores. El primero de ellos es elegir entre el sujeto femenino y el masculino; en este apartado nos centraremos en el primero, ya que partimos del concepto de maternidad en sus obras, aspecto que obviamente forma parte de su identidad; otro factor decisivo es la comparación de la definición de mujer india que ha permanecido en la memoria colectiva occidental gracias al trabajo de escritores y exploradores orientalistas, y que el escritor palestino Edward Said se encarga de explicar en su obra *Orientalismo* (1978) con la realidad del día a día de las mujeres indias; por una parte estamos contraponiendo el modelo orientalista que nos explica Said en su libro, y que consiste en un tipo de mujer sensual y exótica, el sueño de mujer que ha prevalecido en la literatura occidental y en las obras de los exploradores occidentales desde los siglos XVIII y XIX, y que Said critica al no ajustarse a la realidad, pero que con el tiempo se ha convertido en el modelo de mujer india que por extensión ha quedado en el imaginario colectivo occidental; y por el otro tenemos la definición que Anita Desai intenta mostrar de la mujer India en los últimos años, que en nada tiene que ver con el que nos ha transmitido este modelo orientalista anteriormente descrito; por último debemos establecer los cambios culturales e identitarios que produjo en la población femenina la colonización británica en India y su influencia en el periodo post-Independencia al que Desai hace referencia en sus obras, como marco que encuadra la acción de sus novelas, y el impacto que esto tiene en la imagen que Occidente tiene actualmente de la India en su retina.

Por tanto, debemos tener en cuenta tanto el sistema social de castas hindú, la tradicional necesidad de aislar a la mujer en la esfera de lo doméstico cuanto más alta sea la casta a la que ésta pertenezca, así como la contradicción que supone para las mujeres haber recibido una educación colonial para verse en último caso reducidas a su papel de esposas y madres.

Si en el punto anterior hemos analizado el concepto de la maternidad en estas cuatro obras de Anita Desai anteriormente citadas, en este apartado continuaremos el estudio del sujeto postcolonial femenino en India, explicando cómo Anita Desai utiliza la naturaleza y la descripción de los espacios rurales frente a los urbanos para definir el cambio social e intelectual producido en India tras la obtención de su Independencia de Gran Bretaña en 1947.

De igual forma Desai define una nueva mujer india atrapada entre dos mundos que la aíslan aún más y la alejan de la plena obtención de su libertad y sus derechos por medio de la presentación de su presente y pasado en las voces y experiencias de sus personajes, en los que basa su crítica y fina ironía para presentar al lector con la verdadera situación de la mujer en India: doblemente marginada en occidente por ser mujer e India; y aislada en su país por la tradición que se ha visto reforzada pese al anunciado cambio que para ellas podría suponer la Independencia de la India. Estos cambios sociales sólo han servido para reforzar los vínculos históricos con la sociedad existente antes de la colonización, por lo tanto a las mujeres no las ayuda a lograr la plena ciudadanía en igualdad con los hombres, sino que contribuye a su invisibilización.

En primer lugar en “Voces en la Ciudad” (1965), Calcuta, la ciudad a la que se refiere su título, es algo más que un paisaje, no es un mero elemento contextual para la trama; en realidad es el personaje central sobre el que giran los problemas de los demás personajes que completan la novela, y también parece unirlos en torno a ella y a su pasado colonial, que los asfixia y les quita la creatividad y las ganas de vivir. La ciudad es el resultado del proceso de descolonización de la India, y se ha convertido en un ser híbrido, a medio camino entre la modernidad y el abandono, entre el esplendor británico y la pobreza real de la India, lo que afecta a la caracterización de la mujer contemporánea, entre dos mundos, como se nos indica a través de esta descripción de la ciudad en el capítulo sobre Nirode, o en la reflexión que se hace Amla al final de la narración de su estancia en la ciudad con su nuevo trabajo.

Si la ciudad actúa siempre de catalizador de la acción de los personajes, la caracterización de los de esta novela claramente revela la crítica que Desai realiza de la teoría orientalista que mantiene a la mujer india como objeto de culto a lo exótico, como un ente marginal y excluido. Para ello, en este caso Desai nos enfrenta a la definición de una ciudad en la que la independencia de la mujer se considera como resultado de la Independencia de la India, y que la Tía Lila se encarga de presentar a Amla. En ella la tía claramente le explica la descripción que tiene y la que debería tener la mujer india tanto en Oriente como en Occidente y el papel que ésta debería representar en la nueva sociedad que se crea en su país tras la Independencia.

También será este personaje el que critique la situación de las mujeres en India a partir de la angustia existencial que capta en Amla cuando le expone su tristeza y sus problemas, al hablar de la situación de su propia hija. En primer lugar se posiciona a favor de los nuevos cambios producidos tras la Independencia, para comparar a las nuevas generaciones de mujeres con la suya propia.

Y continúa aconsejando a Amla y a Monisha y animándolas a continuar con su libertad y su vida, para conseguir ser todo lo que se propongan, independientemente de lo que propugna la tradición que las aprisiona ante necesidades sociales anteriormente descritas, como la maternidad.

Pero este cambio ocasionado por la descolonización en realidad lo que hace negarle a la mujer la total ciudadanía, atrapándola entre el pasado colonial, que les dio educación occidental, para después enfrentarlas a una sociedad que impone sobre ellas el peso de la tradición; el ejemplo más claro en esta novela sería el de Monisha, que se ve envuelta en una vida para la que no ha sido preparada, y por ello resalta aún más entre su familia política como una extraña e inútil para cualquier asunto doméstico o ritual:

Esta complejidad lleva a Monisha al extremo anteriormente mostrado, al suicidio, y demuestra la gran presión que sufre la mujer India a pesar de lo conseguido tras el proceso de descolonización.

Por otra parte, también si buscamos la imagen exótica que se nos presenta de la mujer india en la literatura de la época colonial, con la que se nos presenta en “Fuego en la Montaña”(1980), es posible que las encontremos en medio de una naturaleza exuberante y perturbadora, pero a la vez mortífera y aislada, con trazas de un pasado colonial que resalta el Instituto Pasteur, recientemente abandonado a otros menesteres, o como Nanda Kaul, que también enmarca en una concepción bipolar el pasado colonial y el presente de la nación; cada uno de ellos aparece reflejado en un momento concreto de la misma: el esplendor colonial en ruina, que representa la entrada de Raka en el club, junto con la descripción de la vida familiar de Nanda Kaul en su casa, ejemplo de cómo se mantiene la tradición como contrapunto en la sociedad postcolonial civilizada, o del cambio social producido en la vidas de personas como Ila Das. También Desai explica cómo vivían las familias de clase alta durante la época de dominio británico y la educación que recibieron sus descendientes.

Si Ila Das y Nanda Kaul fueron educadas para el matrimonio y conocieron el esplendor colonial, su situación actual es bien distinta: Nanda Kaul se aisló del mundo en Carignano y no desea ser perturbada tras años de desamor y obligaciones de cara a la sociedad, mientras que de la riqueza y prosperidad, Ila Das pasó a la más absoluta pobreza, a pesar del tiempo en que Nanda la ayudó a través de su esposo, convertida en asistente social y poniendo cada día su vida en riesgo por un mísero jornal. Y todas las desgracias de Ila parten de un sistema social que privilegia al varón sobre la mujer y la aparta de la educación y el mundo laboral, para en caso de orfandad sin marido se vea destinada a la pobreza mientras sus hermanos, por el mero hecho de nacer varones se gastan el capital familiar.

Otro aspecto importante que caracteriza el paso de la colonización a la Independencia puede verse en la reflexión que Ila Das le hace a Nanda sobre la utilidad de su educación para el momento presente:

“‘Isn’t it absurd’, she rattled on, ‘how helpless our upbringing made us, Nanda. We thought we were being equipped with the very best – French lessons, piano lessons, English governesses – my, all that only to find it left s helpless, positively *handicapped*.’ She cracked with laughter like an old egg.” (*Fire on the Mountain*, p. 127).¹¹

Por tanto, en esta novela, la mujer india parece vivir en una dualidad que las sitúa entre la necesidad de formarse siguiendo el modelo de educación occidental para después verse abocada a continuar la tradición que las margina y las considera inferiores. Nanda, al conocer la muerte de su amiga reflexiona sobre su propia vida; ya conocemos que fue madre y esposa, e incluso sabemos que la sociedad colonial impuso sobre ella la tarea de convertirse en adalid de la modernidad a la misma vez que la sociedad india requiere que se ajuste a las reglas sociales de esposa y madre. Nanda

¹¹ “-¡Qué absurdo es! – prosiguió - , nuestra educación nos volvió inútiles, Nanda. Creíamos que nos estábamos equipando con lo mejor de lo mejor: clases de francés, clases de piano, institutrices inglesas...Dios mío, todo aquello sólo sirvió para volvernos inútiles, totalmente negadas – su voz se quebró en una risa cascada.”(*Fuego en la Montaña*, p. 180).

Kaul es producto del Imperio Británico; su educación es colonial, sus hijas y nietos escriben en inglés y vivió inmersa en un matrimonio producto de lo que la sociedad colonial le demandaba en cada momento.

Su pasado de esplendor le condujo a un matrimonio ficticio con un hombre colonizado e híbrido que decidió ver a su esposa como un ser inferior a la mujer occidental de la que se enamoró. Sus hijos la abandonaron presas de la urgencia de obtener su independencia por medio de estudios superiores o matrimonios provechosos. Por este motivo Nanda no es la que decidió abandonarlo todo y a todos para vivir en soledad y en libertad, es la sociedad la que la mantiene aislada, ya que este es el único fin para el que es productiva ya, puesto que ha cumplido lo que la sociedad esperaba de ella; el peso del pasado sigue vivo en su presente, y la hace vivir a caballo entre dos mundos, lo que le exigiría la sociedad occidental y lo que le demanda la tradición, es por tanto un ser híbrido, del que no conocemos su verdad hasta el final de la novela. Su pasado la atrapa y la atormenta. Su educación colonial no le sirvió para hacer frente a las necesidades que la sociedad tradicional india le impone, y que se supeditan a lo que ella realmente desea de su matrimonio y de lo que espera de la maternidad; ahora que el Imperio ya no está, la mentira puede romperse, pero tampoco desea que la mentira se rompa y por ello esas dos mitades de sí misma conviven en su persona y en su obligado confinamiento en Carignano.

Esta misma dualidad afecta a las protagonistas de “Clara luz del Día”. En esta novela la intención de revelar los cambios producidos en India tras la Independencia es notable, ya que gran parte de su trama transcurre en la verano de 1947, con la Partición como telón de fondo a los problemas que se le acumulan a Bim. Para ella su pasado colonial y su novedoso presente no parecen mostrar grandes diferencias, aunque a ciencia cierta si hay algo que quedará roto tras este momento histórico para su nación: su familia y la unidad de los hermanos.

Si para Raja este periodo constituye una epifanía que le conduce a una nueva vida junto a su admirado Hayder Alí Sahib, a pesar de la gravedad de su enfermedad, para Bim este suceso agrava sus obligaciones domésticas, debiendo atender a su hermano y a su tía noche y día, y es fuente constante de preocupación ante la obstinación de su hermano en su preocupación más por sus vecinos los Hyder Alí, que por su hermana o su tía. La misma agitación que se está produciendo en el país, se está produciendo en el hogar de Raja, quien dirige sus pasos hacia un mundo sin su hermana y libre de cargas; él no desea hacerse cargo de su familia como jefe de la misma, y lo mismo que Tara encuentra en la sociedad una vía de escape de sus problemas, el matrimonio. Únicamente Bim no tiene otra salida socialmente aceptable más que la de mantenerse a cargo de su hermano, ya que la posibilidad de casarse se esfuma con su negativa de abandonar a Baba y dejar su trabajo en la universidad.

También se habla en la novela de la muerte de Mahatma Gandhi, reflejo del momento histórico que Desai desea recalcar para enmarcar la importancia de la historia en el devenir social de la India, y que parece indicar un punto de inflexión en la trama de la novela, aunque Raja sigue sin preocuparse por su familia, sólo muestra cariño hacia los Hyder Ali. Pero en realidad, al preocuparse por sus vecinos está estableciendo su lucha por el futuro de su familia y su posicionamiento hacia un deseado camino hacia su independencia de la familia, en cuyos planes no entra la situación de Bim.

A esto se une la entrada en acción de Bakul, con la consiguiente partida de Tara debido a su inminente matrimonio. Es decir, ahora Bim deberá mantenerse por sí sola,

cuidar de Baba y de su tía, que cada vez está peor, y seguir estudiando para poder trabajar. Por tanto, el gran suceso histórico que contextualiza el cuerpo central de la novela no modifica la tradición que convierte a Bim en un ser maternal, que pese a su soltería debe hacer frente a la carga que esto implica, sino que además, la educación colonial recibida le demanda una formación adecuada para poder ganarse la vida. Eso mismo es lo que el doctor Biswas le hace ver a Bim en su despedida final.

“Now I understand why you do not wish to marry. You have dedicated your life to others – to your sick bother and your aged aunt and your little brother who will be dependent on you all his life. You have sacrificed your life for them’.” (*Clear Light of Day*, p.97).¹²

Otro elemento que perpetúa el modelo educativo colonial que Desai parece resaltar en sus novelas es la inserción de extractos de obras cumbre de la Literatura Inglesa, haciendo constantemente referencias cruzadas al mismo tiempo a la poesía Urdu que escribe Raja, con la consiguiente comparación que finalmente culmina con el convencimiento de convertirlo en un nuevo modelo de poeta hindú a imagen y semejanza de los poetas de habla inglesa como Lawrence, o como escapatoria a sus problemas diarios, ya que son reflejo de su propia vida.

De este modo, hemos visto como en esta novela Anita Desai utiliza un momento histórico de gran trascendencia como el proceso de Independencia y Partición de la India para reivindicar que, si bien el modelo de educación colonial supuso un pequeño paso para que las mujeres tuviesen acceso a la educación, tras la caída del Imperio Británico en la India la mujer debe permanecer aislada e inmutable al paso del tiempo, atrapada entre el pasado colonial y la tradición que ahora y siempre les exige unos cánones de comportamiento aceptables para una buena madre y esposa.

Del mismo modo que lo visto en la novela anterior en cuanto al tratamiento de los cambios que la tradición impone en las mujeres de la vieja India colonial es en “Ayuno, Festín” (2000), donde, como su título indica, Desai juega con dualidades para denunciar el aislamiento y discriminación que sufren las mujeres a pesar de la aparente modernidad que vive el país tras su Independencia, que debería mejorar cuando en realidad lo que ha hecho la descolonización ha sido orientalizarse y eliminar las trazas de occidentalización patentes en el uso de la lengua inglesa y en su sistema educativo derivadas de la colonización, para convertir la tradición en norma aplicable a todos los sectores de la vida pública y privada de las mujeres.

Para ello subraya la discriminación que se establece al obligar a Uma a abandonar sus estudios tras el nacimiento de Arun, ya que será ella quien deba cuidarlo, relegándola de la esfera pública a la doméstica y privándola de una buena educación debido a prejuicios religiosos.

También sobre Uma recae la obligación de cuidar de sus padres, y por ello debe permanecer en casa sin trabajar, rechazando el trabajo que le ofrecen. De este episodio extraemos la confrontación ideológica entre Oriente y Occidente en cuanto a lo que una mujer soltera debe hacer para mantenerse en la vida, y las posturas enfrentadas las

¹² “-Ahora comprendo por qué no puede casarse. Ha dedicado usted su existencia a los demás: a su hermano enfermo y a su anciana tía, y a su hermano pequeño, que dependerá de usted de por vida. Ha sacrificado usted la suya propia por la de ellos.” (*Clara Luz del Día*, p. 186).

mantiene la doctora Dutt y los padres de Uma, que rechazan las ideas de Uma sobre su felicidad al estar basadas en supuestos típicamente occidentales.

“ ‘Job?’ gulped Uma, never having aspired so high in her life, and found the idea as novel as that of being launched into space.[...]

‘This kind of work does not require training, Uma’, Dr Dutt assured her, ‘or degrees. Just leave that to me. [...] You will agree, sir?’ she turned to Papa, smiling, as if she knew how much he adored being called sir.

But Papa did not appear to have noticed the honour this time. He was locking his face up into a frown of great degree. The frown was filled with everything he thought of working women, of women who dared presume to step into the world he occupied. Uma knew that, and cringed.” (*Fasting, Feasting*, p142-143).¹³

Incluso dentro de su propia familia se producen diferencias entre los deseos de Arun, al que la tradición favorece y que debe sentirse afortunado, y la desdicha de Uma que pese a querer estudiar y formarse debe permanecer en casa con sus padres, aunque desearía estar en la piel de Arun; éste a su vez nunca ha entendido su posición de privilegio en su familia, ni tampoco por qué debe estudiar fuera de su hogar, y se siente un extraño para los americanos, quienes le consideran algo molesto, alguien de quien se pueden mofar.

La batalla entre el reducto occidental que permanece en India, junto con la nueva batalla ideológica y cultural que abre su descolonización tienen en esta obra su reflejo en las esperanzas que mantienen los padres de Uma con respecto a Arun y a Uma; del primero esperan que perpetúe su nombre y desarrolle su potencial en el extranjero para lograr una vida mejor para toda la familia; mientras que de Aruna esperan nietos y una buena relación con su familia política que le auguren una buena vida, también ese choque se manifiesta en las experiencias de Arun en los Estados Unidos y en la comparación entre su propia familia y la familia de la señora Patton. Si analizamos la familia de Arun, encontraremos una sólida estructura piramidal con su padre como jefe de la familia, seguido de su esposa que cumple funciones de consorte y aseguradora del buen funcionamiento del orden familiar; ésta debe asegurarse de que su hijo se alimente bien y de que sus hijas le cuiden; justo por debajo de ella se encuentran las hermanas de Arun, primero Aruna, porque consigue casarse y cumple con su función vital y social al

¹³ “-¿Trabajo? – repitió con voz ahogada Uma, que jamás había aspirado a tanto en su vida. La idea se le antojaba tan insólita como si le hubieran ofrecido realizar un viaje al espacio.[...]

[...]-Sé lo mucho que has ayudado a la señora O’Henry en su labor. Creo sinceramente que puedes hacerlo.

-Para esta clase de trabajo no hace falta experiencia, Uma – le aseguró la doctora Dutt -, ni tampoco una licenciatura. Deja eso en mis manos.[...]. ¿Dará usted su permiso, señor?.

Al decir aquello, se volvió sonriente hacia Papá, como si supiera cuánto le gustaba que le llamaran señor.

Pero en aquella ocasión, Papá no parecía haberse percatado del honor. Parecía demasiado ocupado en adoptar una expresión de extraordinario disgusto. Su semblante parecía reflejar su opinión sobre las mujeres que trabajaban y osaban invadir su mundo. Uma, consciente de ello, se encogió acobardada.”(*Ayuno, Festín*, p. 179-180).

tener hijos, y por debajo de ella Uma, ya que debe mantenerse en casa cuidando a sus padres y a Arun al no haberse casado, y cuya utilidad social es limitada.

Por el contrario la familia de la Sra. Patton carece de estructura y su jefe parece ajeno a el devenir de los miembros de su familia; la Sra. Patton se encuentra absorvida por sus deberes domésticos que cumple al proveer a su familia de alimentos, pero no impone sobre ninguno una misión específica dentro del orden familiar, y por ello cada miembro se encuentra aislado; y la Sra. Patton parece encontrarse limitada por las obligaciones domésticas que la sociedad le impone sin tener en cuenta las necesidades de cada uno de los miembros de su clan familiar. No obstante, ambas madres parecen quedar limitadas por la esfera doméstica que las oprime, y parecen encontrarse sobrepasadas de tareas que las conducen a limitar su independencia hasta que esta desaparece. De esta forma, Desai parece contrastar distintas formas de vida, para constatar las diferencias que existen entre la tradición que oprime a las mujeres indias en el seno de sus familias y la sociedad occidental que aliena a las mujeres, pero al mismo tiempo constata pequeñas similitudes entre ellas que no ayudan a unir ambas sociedades.

Para terminar podemos decir que Anita Desai utiliza la historia de su país y la evolución de las lenguas allí habladas para denunciar la situación de la mujer india a medio camino entre la tradición y la modernidad, entre el aislamiento y la vieja educación colonial; entre la maternidad y su libertad intelectual. Si la teoría postcolonial muestra al sujeto de estudio como un ser híbrido, al que en occidente llaman el “otro”, Desai nos muestra que la situación de las mujeres en la India independiente, es decir para occidente “la otra”, es la de un ser aislado sin derechos debido al peso de la tradición, por lo que en occidente será doblemente discriminada por ser mujer y por ser India.

3. Relaciones familiares de los protagonistas de “Voces en la Ciudad”(1965), “Fuego en la Montaña”(1977), “Clara Luz del Día” (1980) y “Ayuno, Festín”(2000)

Anteriormente hemos analizado la maternidad como tema central de las novelas de Anita Desai aquí descritas y cómo esta autora refleja su importancia para las mujeres en la India. También la definición de la mujer india contemporánea se ha descifrado desde el punto de vista del sujeto postcolonial femenino; por tanto, para poder revelar la verdadera identidad femenina india, necesitamos completar la información que hemos obtenido anteriormente mediante el estudio de las relaciones familiares; éstas las iremos descubriendo en función de los roles que tienen en sus familias, y por extensión en la sociedad.

Si comenzamos nuestro análisis de las relaciones familiares en “Voces en la Ciudad”(1965), encontraremos cuatro relaciones clave para entender la obra, las materno-filiales, de las que ya hemos hablado anteriormente, las relaciones fraternales entre Amla, Nirode y Monisha, las maritales, y por último las que se establecen entre las esposas y sus familias políticas.

En primer lugar, en esta novela encontramos dos tipos de relación fraternal: la de Amla y Nirode, que no siempre se mantienen unidos, pero a los que su creatividad les hace ser considerados por Monisha como seres superiores. Ambos parecen no percatarse de los problemas de Monisha, y en su familia son considerados excéntricos, ya que ni uno, ni otra se mantienen limitados por la tradición que les impone mantenerse al servicio de la familia. En el caso de Amla nos encontramos con una mujer atípica que

tras estudiar en Bombay debe trabajar en Calcuta en una empresa de publicidad, a pesar de lo cual termina frustrada. Esto choca frontalmente con lo que para su hermana es una vida normal, en la que Amla debería casarse y Nirode encontrar trabajo fijo para formar una familia; ella por su parte y pese a su formación, se ve atrapada en un matrimonio concertado en el que permanece aislada de todo lo que sucede a su alrededor.

No obstante, la relación entre Amla y Nirobe no es de cooperación hasta el final de la novela, ante la muerte de su hermana, ya que Nirobe la considera un ser inferior, que irrumpe por orden de su madre en su rebelde vida. Para Nirobe Amla supone un mero espectador de su ruina, la representación de la esfera maternal que tanto parece repudiar; es una extensión del poder controlador de su madre. Sin embargo, Ambos hermanos comparten su aislamiento en sus respectivas esferas. Nirode no cumple con lo normativamente establecido, ya que se rebela contra el matrimonio y se refugia en el arte por medio de su trabajo como escritor; por su parte Amla expresa sus dudas y su aislamiento por medio de sus dibujos, lo que la mantiene alejada de la esfera doméstica tradicionalmente establecida para ella, y tampoco parece tentada a contraer matrimonio. Por tanto, pese a su independencia, su bienestar económico y su arte no es tampoco capaz de asimilar lo que la sociedad espera de ella. De esta forma, la relación antagónica que en principio parece separar a ambos hermanos termina por unirlos tras la muerte de Monisha.

También es cierto que, si analizamos este triángulo fraternal, Monisha sólo parece salir de su letargo ejerciendo de enfermera de su hermano, es decir representando el papel de madre, de sostén de su hermano, al que insta a abandonar su vida licenciosa, tal y como vimos en el análisis de la maternidad. En ese momento, es como si los roles tradicionales se invirtieran; Monisha no debe demostrar la debilidad de Nirode, y tampoco puede tomar decisiones por él. Si su función social es la maternal, no se le permite decidir ni sobre su futuro ni sobre el de su hermano; Cuidarlo es su deber, no su responsabilidad; no es libre para escoger por él.

Por tanto, Monisha sirve de nexo entre Amla y Nirobe, por lo que aglutina la figura maternal y fraternal en una sola persona, ya que su madre se muestra indiferente a los problemas de los hermanos. Y esto queda reflejado ante la reflexión que podemos hacer al contemplar a Nirode como un padre que al consolar a su hermana y a su tía, parece intentar representar su papel de jefe de la familia, lo que implica que debe abandonar sus inquietudes artísticas que lo colocan fuera de lo socialmente establecido, de lo que lo enferma, para eliminar los restos de culpabilidad en su hermana y su tía, ya que Monisha, aunque debía ser responsabilidad de su padre y luego de Nirode, ha pasado a ser considerada un problema que Amla y su tía debían solucionar; lo que Nirode trata de hacer con su ejemplo es dar a entender que ni Amla ni tía Lila podrían haber ayudado a Monisha, puesto que el matrimonio es un asunto que debe resolver el jefe de familia, es decir un hombre, y ellas no son por tanto responsables de su tragedia debido a su fallecimiento.

Pero si entre Amla y Nirobe hay un nexo especial, entre la primera y su hermana hay un vacío que ella lamentará enormemente, y que sólo su tía Lila conseguirá entender. Desde el principio, Monisha constata sus diferencias con Amla. Ambas representan dos tipos de mujer: la tradicional y la moderna.

Sin embargo, si buscamos una relación fraternal entre Tía Lila y la madre de los hermanos observaremos que es nula, tal y como queda arriba reflejado en el extracto sobre la muerte de Monisha que incluye el apartado de la maternidad de este estudio, y

que este antagonismo repercute negativamente en la relación que la madre de los hermanos protagonistas ha establecido con sus hijos. Esta situación provoca una agnórisis en Amla y Nirode que les conduce a representar a su madre como una madre fría y distante, muy diferente de lo que es para ellos su tía, quien se ha preocupado por ellos desde el principio de la novela, y les ha instado a trascender el legado colonial pasado y las tradiciones para lograr vivir una vida plena y en libertad.

Otra de las relaciones que resultan interesantes para nuestro análisis de esta obra es la establecida entre esposa y marido. En este caso encontramos como ejemplos la figura de la esposa de Dharma, la de la madre de los hermanos protagonistas, la de la esposa de Jit, mecenas de Nirobe, la de Rima, hija de Tía Lila y fundamentalmente la de Monisha.

Para empezar cabría destacar la relación sostenida entre Dharma y su esposa, quien a duras penas habla y con su silencio se rebela en sus rezos contra la decisión de su esposo de repudiar a su hija, algo que Amla descubre en una de sus visitas a la casa.

Esta falta de comunicación es común entre matrimonios tradicionales, y su aislamiento y mudez constituyen en sí una paradoja, al revelar la rebeldía femenina bajo la forma de la sumisión doméstica al marido.

A continuación nos encontramos con la madre de los protagonistas, que parece más independiente de lo que la tradición le permite, ya que presta sus atenciones a cuanto admirador se presente en su paraíso de Kalimpong, y haciendo de su aislamiento una ventaja que la aleja de sus hijos. Este comportamiento es también una forma de autoafirmación femenina ante la dejadez a la que la somete su esposo, y es interpretada por sus hijos como la relación que la diosa Kali tiene con el cosmos.

Pero la relación matrimonial más excéntrica de la novela la protagonizan Jit y su esposa Sarla. Ella es el arquetipo de la mujer india oriental que nos ha llegado a Occidente a través de novelas y relatos de exploradores; él es el que se somete al capricho de su esposa, que ejerce de 'mujer florero', quien desea tener dinero y admiradores, aunque para ello el marido deba trabajar para extranjeros oportunistas, algo que Nirode le hace ver.

También en esta obra hay esposas cuyos matrimonios han fracasado, como es el caso de la prima Rita, a la que su marido abandonó y ahora parece haber recuperado su libertad para trabajar y ser independiente, lo que en el fondo enorgullece a su madre, cuya vida de renuncia no parece haber satisfecho sus ansias de libertad. Es el prototipo de mujer moderna para la que el matrimonio ha dejado de ser una prioridad frente a sus reivindicaciones y deseos individuales, que la alejan de la definición tradicional de la mujer india como objeto productivo para la sociedad en términos de fertilidad.

Y sin duda, finalmente, la relación matrimonial que ocupa mayor espacio en esta novela es el caso de la de Monisha y Jiban; desde que la conocemos encontramos a una Monisha ausente y aislada en una familia que no la acepta y le impone tradicionales reglas y trabajos que por su educación no entiende. Su esposo parece ignorarla, no tiene voz propia ni siquiera para pagar el hospital a su hermano, como ya hemos visto anteriormente, e incluso dentro del castigo a su "robo", debe continuar su servidumbre, e introduce en la novela el aspecto de intocabilidad que definen la situación de Monisha dentro de su familia política.

A continuación si sometemos a examen “Fuego en la Montaña” (1977), encontraremos las relaciones entre Nanda Kaul y su esposo; también la establecida entre Nanda Kaul, sus nietos y su bisnieta Raka; a continuación veremos la conexión entre Tara y su esposo; y, por último la mantenida por la misma protagonista y e Ila Das.

En primer lugar reconocemos la reacción poco clásica de Nanda Kaul ante las cartas de su hija Asha, y la relación que ésta mantiene con su propia hija Tara; de este aislamiento surgen los problemas de Tara, quien se encuentra atrapada en Occidente en un hospital ante los abusos de su esposo borracho; algo que Nanda mantiene oculto a Raka, lo que la distancia de ella. En este momento estamos ante una severa crítica que Desai hace de la violencia de género, que afecta tanto a madres como a hijos, y que se refleja en la actitud y recuerdos de Raka.

Esta crítica comienza con la carta que Nanda parece detestar, y en la que se anuncia la llegada de Raka a las montañas. Esta llegada altera la concepción que Nanda tiene de su aislamiento socialmente recomendado. Esta carta supone una ruptura del mismo y el restablecimiento de los nexos que la mantienen unida al exterior, y que reactiva las relaciones materno-filiales, motivadas por la necesidad de Asha.

Nanda Kaul debe aislarse debido a un matrimonio desgraciado, como vimos anteriormente, y esto ha afectado a su función maternal dentro de la esfera doméstica tradicionalmente configurada; por tanto se ve incapaz de acercarse a su bisnieta o de ayudar a la madre de ésta. No sólo Nanda conoce la situación real de Tara, sino que se ve obligada por la tradición a mantenerla en secreto. La sociedad india no permite que situaciones domésticas como el maltrato que sufre Tara sean tratadas fuera de la esfera doméstica. Es por este motivo la madre de Tara intenta por todos los medios salvar la situación de la manera más discreta posible, ya que ésta se establece de la forma más natural dentro del matrimonio concertado, a pesar de la “modernidad” aparente en la que parecen vivir los padres de Raka.

Esto último lo conocemos a través de Raka, quien parece recordar pasajes de su vida doméstica en el club y recrea una agresión de su padre a su madre, reflejo de su verdadera relación.

Por ello cada vez que Raka busca respuestas en Nanda Kaul sólo encuentra mentiras, como las que narra sobre la historia de su familia o de la infancia de su madre, como vimos en el apartado anterior.

Sólo Ram Lal e Ila Das consiguen perturbar el aislamiento de Nanda Kaul, e incluso ésta última intenta acercarse a ella y quedarse a su lado sin conseguir conmovérla; su pasado de infelicidad como esposa y madre le privan de su compañía, algo que pagará muy caro, y de lo que se arrepentirá tras la muerte de su amiga. Si su aislamiento desaparece corre el riesgo de perder la estabilidad social de la que goza, y si se acerca a Ila correrá su misma suerte. No cree en una amistad duradera más allá de su pasado, y tampoco desea que Ila se convierta en adalid de su bisnieta, puesto que su cercanía constituye un peligro para la libertad de Raka al ponerla en contacto con una realidad social que destina a la mujer al ostracismo una vez que ésta ha cumplido su misión en la sociedad, la maternidad y el cuidado del hogar, y si no la puede cumplir la relega a la miseria.

También si nos fijamos en “Clara Luz del Día” (1980) encontramos relaciones similares a las anteriores: la que se establece entre Bim y Raja y que sólo se resquebraja

ante su marcha a Hyderabad; la que se establece entre Tara y su esposo y la que ésta mantiene a su vez con su hermana Bim, de la que escapó abandonándola para casarse; también la que Baba mantiene con sus hermanas y la que éstas mantienen con Mira-masi son relevantes para este estudio.

En la primera que encontramos, la de Raja y Bim, ésta última siempre confía en su hermano, hasta que se siente traicionada por él en su carta, y reacciona contra él, en un intento de entender su postura, ya que éste la relega al cuidado de Baba y la aísla en su casa. Ella vuelca su ira en los poemas en urdu de Raja, y a su vez guarda la carta en un intento de no olvidar la verdadera naturaleza egoísta de su hermano. Es por ello que se niega a ir a su casa para la boda de su sobrina, a la que apenas conoce. No concibe la actitud de su hermano ante la naturaleza de sus problemas. Pero el trasfondo de esta disputa no es más que la rebeldía que Desai muestra bajo la superficie del personaje de Bim, que atrapada por su condición genérica vuelca su rabia en Raja al verlo convertido en su casero sólo por el hecho de ser hombre y haberse casado con la hija de Hyder Alí.

Si Raja es ahora su casero es él el que ahora tiene el poder que un día tuvo su padre sobre la escena familiar; puede regir los destinos de su familia incluso a kilómetros de distancia, y es eso precisamente contra lo que Bim se rebela; no es capaz de trascender el yugo que representa su hermano, que la somete a aislarse en su hogar con Baba, ejerciendo de madre, mientras debe rendirle cuentas a su hermano.

También durante el análisis de las relaciones familiares, el caso más claro de sumisión conyugal se manifiesta en la figura de Tara, que antepone las órdenes y necesidades de su esposo a las de su familia o a las suyas; no defiende a Bim de las críticas de Bakul, bajo el que siempre se esconde a pesar de sus remordimientos por no haber pensado en Bim cuando se marchó. Para ella lo más positivo reside en la maternidad que Bakul le ha posibilitado, y en la evasión que éste le ha facilitado cuando más problemas tenía la familia: Mira-masi se moría y padecía su alcoholismo, Baba continuaba necesitando atención constante y Raja estaba enfermo. Ella misma reconoce sus pesares y su huida, así como sigue viendo su cosmopolitanismo como un espejismo producto de las presiones de su esposo. Esto último repercute en la relación de Tara con Bim, en la que la distancia que las separa no parece acortarse hasta el final, cuando Tara reconoce la verdadera situación en la que se encuentran ambas. Y esto queda reflejado en su desdén por el cosmopolitanismo en el que vive en Europa.

A continuación, podemos ver la relación de Baba con sus hermanas como una cadena de dependencia y aislamiento al mismo tiempo; pero parece estar mejor con Bim que con Tara, quien no sabe entenderlo; por este motivo, Bim ejerce de madre efectiva de Baba. Éste es, pese a su sexo, una carga más para su hermana, ya que no resulta útil ni productivo para la sociedad; por tanto podría decirse que su relación con Bim es de igualdad, ya que su función social los equipara al considerarlo una rémora para ésta. Por este motivo, ni Bakul ni Tara aprueban su comportamiento, puesto que Baba, a la muerte de sus padres, debería haber sustituido en el orden familiar a su padre, y no haberse convertido en una carga para Bim, permitiéndole a ésta su acceso al matrimonio.

Por último Mira-masi establece un vínculo maternal con todos ellos en el inicio de la historia, como quedó analizado anteriormente, pero también de dependencia de los mismos, tanto en su infancia, puesto que le daban cariño y entretenimiento, como en su vejez, aunque parece estar más cerca de Bim que de Tara, de quien queda decepcionada tras su marcha, lo que empeora su nivel de alcoholismo. Al final de su vida su relación

con Bim se ve invertida, al depender de sus cuidados, hasta que decide poner fin a su vida tirándose al pozo. Ese pozo significa el fin de su utilidad social como madre ante la marcha de Tara, para quien era un pilar de protección y amparo. Su condición social deja de tener relevancia ante la superioridad moral de Bim, quien realiza todas sus funciones. Por tanto su existencia no tiene sentido, dentro de un mundo que la excluye ante su ficticia maternidad.

No obstante, en la obra “Ayuno, Festín” (2000) encontramos nexos distintos a los anteriores, entre los personajes que la pueblan. En principio, debemos hablar de Uma como un ser inadaptado, que se siente fuera de lugar con su familia, que sólo espera de ella que se convierta en cuidadora de su hermano, en primer lugar, y posteriormente de sus padres. A ella no le está permitido trabajar fuera o escapar de su encierro, y tampoco el matrimonio queda dentro de su alcance ya que las familias políticas en las que entra la utilizan como mercancía beneficiosa, dinero en mano. Por este motivo es devuelta a su casa en varias ocasiones, y se ve fuera de otro tipo importante de relación social, el matrimonio.

Si no alcanza el ventajoso mundo del matrimonio su destino está en manos de sus padres, que la alejan de la esfera laboral y la privan de un sustento tras su muerte, puesto que su patrimonio pasaría a manos de la familia de el marido de Aruna. Esto supondría una total dependencia de la familia de Aruna, y de los vínculos que se establezcan entre ambas hermanas, ejerciendo gran presión sobre ella y relegándola al mutismo y ostracismo social.

A esto se contraponen la aparente ingenuidad de su hermano, con el que no sabe cómo actuar, o el concepto de la vida que muestra su hermana Aruna, que frivoliza con cualquier tema y que sí cumple las expectativas de sus padres con creces: Tiene pretendientes desde temprana edad y no entiende la actitud de su hermana, ya que su físico es lo único que le importa, y se somete a las normas que le muestran que la mejor salida para su futuro en la sociedad es un matrimonio ventajoso. Para ella su hermana no encaja en los cánones de comportamiento para la mujer, y por este motivo la desprecia.

Por otro lado, Uma se encuentra fascinada por la cultura occidental con la que establece una relación de amor-odio, ya que no termina de asimilarla, y esto choca frontalmente con su deber de hija, que establece sumisión total a sus padres, y que, como establecimos anteriormente, se refleja en su gusto por las tarjetas de navidad y en su afán por ayudar a la doctora Dutt, en contra de la opinión de sus padres, la única representación de rebeldía que encontramos en la novela.

Asimismo, a todo lo anterior hay que sumarle la conexión y paralelismo que se establece entre Tía Mira y Uma como resultado de su estado y función en la sociedad; ambas no son madres ni esposas y por tanto carecen de utilidad formal en el mundo en el que viven, ya que no ocupan ningún puesto en la esfera doméstica más allá de la servidumbre a sus familiares directos, como en el caso de Uma. También la restricción de acceso a la educación le supone una carga, ya que es puesta en entredicho constantemente.

También se establece una rivalidad encubierta entre Uma y Arun, ya que la primera no entiende la reacción de su hermano ante la posibilidad que la sociedad y sus padres le otorgan de tener una carrera, algo que ella desea, como ya se ha visto anteriormente. Este antagonismo es resultado de una educación colonial, y del

establecimiento de un orden social que privilegia al varón sobre la mujer, imponiéndole a esta una doble carga si desea salir al exterior, estableciendo un muro de contención que la aleja de un futuro de formación y prestigio que le devuelva la plena ciudadanía a su retorno.

En cuanto a las relaciones entre familias unidas por un matrimonio, destaca el caso de Anamika, maltratada por su suegra y esposo, quien termina estéril, y muerta tanto en el plano social como en el físico al ser asesinada. En todo momento su familia niega su calvario, pero la realidad supera sus mentiras. Incluso durante la boda de su prima nadie parece echarla de menos. Es un ser ausente que pese a sus cualidades para ser esposa y madre, no demuestra ninguna conexión con su familia de origen, permaneciendo al margen de todo devenir familiar. Es tan invisible como Monisha.

Finalmente, todo lo anterior hace que establezcamos a la mujer india como sujeto doméstico en el plano social, limitada por su función reproductiva y su proyección económica para las familias políticas que las reciben, por lo que en todos los casos analizados, su posición dentro de la sociedad es de servidumbre ante una tradición que las mantiene alejadas de la educación, y las constriñe al matrimonio frente a la posibilidad de estudiar una carrera. Esto afecta también a las relaciones entre madres e hijas y padres e hijas, así como las que se producen entre hermanos con distinta suerte desde que nacen al quedar condicionadas/ os por su sexo biológico. En casos en los que la mujer no contrae matrimonio, su servidumbre la mantiene confinada en los muros de su hogar, dedicada a la vigilancia y cuidado de sus progenitores hasta su muerte, momento en el que deben depender de la benevolencia de sus hermanos varones.

4. Conclusión: Género, Identidad y Ciudadanía: Oriente y Occidente desde lo femenino en la voz de Anita Desai

Durante todo este análisis de las obras de Anita Desai “Voces en la Ciudad” (1965), “Fuego en la Montaña” (1977), “Clara Luz del Día” (1980) y “Ayuno, Festín”, hemos tratado de poner de manifiesto la imagen real de la mujer india y su función dentro de la sociedad postcolonial en la que vive atrapada, a medio camino entre la tradición y la modernidad, entre Oriente y Occidente, entre el pasado de su nación y su presente, pero que al mismo tiempo debe mirar al futuro.

En primer lugar hemos descrito la importancia que la maternidad tiene para las mujeres y las relaciones que éstas deben establecer con sus hijas/ os, especialmente con los segundos, a los que privilegian sobre las niñas por ser herederos del nombre de la familia. De ahí que surja el modelo de la madre-diosa, que debe regir su casa con mano firme, permanecer siempre al servicio de su esposo y familia política, pero que se debate entre su libertad y las obligaciones que derivan de su maternidad, presión constante sobre sus vidas, y que choca frontalmente con lo predicado por el modelo occidental.

También podemos encontrar en las dos últimas novelas una definición de la maternidad entendida como sacrificio y entrega, que limita toda libertad individual y confina a la mujer a la dedicación plena a sus deberes de esposa y madre. Esta última definición responde a la actualización de la tradición india que regula el espacio doméstico, rechazando frontalmente la infertilidad y convirtiendo a estas mujeres en rebeldes o parias sociales, a las que deben marginar y aislar, al mismo tiempo que las dejan en manos de sus familiares varones.

De este dilema entre la maternidad y la libertad individual de las mujeres surge la necesidad de completar la definición de la mujer india con un estudio sobre los efectos que sobre ella ha causado la Independencia de su país y el desmembramiento del Imperio Británico, con todo su aparato logístico e ideológico. En este caso, hemos podido ver que si bien la mujer parece haber avanzado en la lucha por conseguir su independencia y libertad sobre los yugos que la tradición le impone, y así lograr alcanzar la plena ciudadanía, no ha conseguido todavía su salida total del ostracismo al que está sometida, debido al orden social establecido que no concuerda con la educación recibida.

Así mismo, también Desai nos presenta una comparación entre dos mundos, Oriente y Occidente, de la mano de sus personajes, quienes constantemente deben superarse para lograr conseguir salir de su lugar de origen mediante una formación académica en Europa para lograr avanzar profesionalmente a su regreso, siendo los personajes femeninos los perjudicados por esta necesidad.

Este mismo choque se produce cuando los personajes se dan cuenta de su situación fuera del país y las diferencias de educación y tradiciones que se encuentran en los países de acogida, para cuyos habitantes no son más que extranjeros, “los otros” a los que deben temer y repudiar.

Al mismo tiempo que se percatan de su nueva situación social, se produce una oposición entre el tipo de familia occidental y la estructura familiar propia, en la que la primera no sale bien parada, al representar el modo de vida occidental como un conglomerado de individualismos latentes, que impiden que éstos se integren en la sociedad, y que apenas son conscientes de los problemas de las personas que tienen más cerca: sus familiares.

No obstante, y a pesar del influjo de la nueva situación política y social, todavía la tradición india sigue poniendo de manifiesto un vínculo existencial con el pasado, que rompe con la nueva consideración occidental que permite a las mujeres conseguir su propia independencia; y a las que lo consiguen se las margina de la sociedad. Por tanto, el modelo de mujer india exótica que nos ofrecen escritores orientalistas y las obras de exploradores occidentales no tienen nada que ver con la realidad social de marginalidad y exclusión en el que viven, a pesar de los planteamientos que se imponen como consecuencia de la descolonización. Parecería que para reafirmar su propia identidad nacional, han tenido que reforzar los vínculos tradicionales que se remontan a un pasado que persiste.

Esta situación de soledad, falta de acceso a la educación y del mundo del trabajo originan una dependencia femenina hacia la figura del varón, encarnado en un padre o un hermano que las asista. También reflexiona Desai sobre la violencia que esto ocasiona en el hogar en forma de agresiones constantes a las mujeres en forma de violencia de género y matrimonios infantiles con las consecuencias que esto conlleva.

Por lo tanto, en el análisis de las novelas anteriormente citadas hemos debido tener en cuenta que no podemos aplicar conceptos teóricos del feminismo occidental a los aspectos seleccionados, sino que hemos tenido que afirmar la singularidad de la identidad india de la que se nutren las obras de Desai.

Del mismo modo, hemos tratado de complementar este estudio añadiendo a la perspectiva postcolonial un breve análisis de las relaciones familiares entre los

personajes de las distintas novelas aquí expuestas para determinar la función social de la mujer en el conjunto indio, que revelara datos generales concluyentes que enlazaran las dos primeras partes anteriormente expuestas y que definieran la perspectiva que sobre ambas cuestiones ofrece Desai en sus novelas.

Por tanto vemos que la función de la mujer dentro del modelo familiar tradicional indio se reduce a la maternidad o al cuidado de familiares; también será de utilidad a su familia política al reportarles tanto patrimonio económico como fuerza de trabajo doméstico, quedando al servicio de su nueva familia. Es decir, la mujer queda aislada socialmente, y reducida al espacio físico de las paredes de su casa, y debe aceptar que sea su hermano el que herede y pueda recibir una educación occidental, o que la abandone a su suerte en caso de necesidad o exceso de problemas familiares.

De esta forma vemos que la mujer india es discriminada en su propio país y no tiene los mismos derechos que los hombres que dirigen sus destinos, tal y como vimos en la llamada de atención que hacía la propia Anita Desai en la cita que se encuentra en la introducción de este estudio. Por tanto es así como cerramos el círculo que iniciamos al comenzar nuestra andadura en el análisis de estas obras de dicha autora.

5. Bibliografía

-Fuentes Primarias

- Anita Desai: "Voices of the City", Orient Paperbacks. New Delhi, India, 1965-2006
- : "Fire on the Mountain", Vintage, Random House. Londres 1977-1999
- : "Fuego en la Montaña", Las Femineras, Mujeres de otras Culturas. Horas y Horas. Traducción de María Corniero. Madrid, 1997
- Anita Desai: "Clear Light of Day", Vintage, Random House. Londres 1980-2001
- : "Clara Luz del Día", Alianza Literaria, Alianza Editorial. Traducción de Gian Castelli Gair. Madrid 2001
- Anita Desai: "Fasting, Feasting", Vintage, Random House. Londres 1999- 2000
- : "Ayuno, Festín", Alianza Literaria, Alianza Editorial. Traducción de Gian Castelli Gair. Madrid 2000

Fuentes Secundarias

- Bharucha, Nilufer E.: Inhabiting Enclosures and Creating Spaces: The Worlds of Women in Indian Literature in English. "ARIEL: A Review of International English Literature, 29: 1, January 1998
- Chakravarty, Radha: *Figuring the Maternal: "Freedom" and "Responsibility" in Anita Desai's Novels*", "ARIEL: A Review of International English Literature, 29: 2, April 1998
- Chauhan, P. S.: "Desai, Anita (1937-)". Benson, Eugene; Conolly, L.W. (eds).Routledge Encyclopedia of Post-Colonial Literatures in English, London: Routledge, 1994. 2v ("Desai, Anita (1937-), Conolly, L.W.(edit), Enciclopedia Routledge de Literaturas en Inglés, Londres, 1999, 2 vols.)
- Franco, Fernando.; Macwan, Jyotsna y Ramanathan, Suguna : "El Columpio de Seda", Icaria Antrazyt, edición española de V. Méndez de Vigo. Barcelona 2006

-Mishra, Pramod K.: *English Language, Postcolonial Subjectivity, and Globalization in India*. "ARIEL: A Review of International English Literature, 31: 1 y 2, January- April 2000

-Paranjape, Makarand: *From Absent Authority to Present Responsibility: An Agenda for Indian (English) Criticism*. "ARIEL: A Review of International English Literature, 29: 1, January 1998

-Parker, Michael; Starkey, Roger (eds): "Postcolonial Literatures: Achebe, Ngugi, Desai, Walcott". New York: St Martin's Press, 1995. pp. ix, 288. -Said, Edward W. : "Orientalism". Penguin Classics. London. (ed. 2003). 1978.

- : "Culture and Imperialism". Vintage. United States. 1994

-Wehrs, Donald R.: *Marginalized Communities, Poetic Transcendence, and the Guardianship of Literature in Desai's India and Wordsworth's Scotland*. "ARIEL: A Review of International English Literature", 31: 1 y 2 January-April 2000

-Walsh, William: "Indian Literature in English". Longman Literature in English Series. Longman. Londres/ Nueva York. 1990

-Páginas Web:

<http://www.contemporarywriters.com/authors/?p=auth124>

<http://www.fantasticfiction.co.uk/d/anita-desai/>

<http://www.scholars.nus.edu.sg/post/india/desai/desaiov.html>

<http://www.kirjasto.sci.fi/desai.htm>

<http://web.mit.edu/afs/athena.mit.edu/org/h/humanistic/www/faculty/desai.html>

<http://news.bbc.co.uk/1/hi/programmes/hardtalk/4196231.stm>

<http://www.indiastar.com/>

<http://www.sawnet.org/books/authors.php?Desai+Anita>

<http://www.britannica.com/eb/article-9096106/Anita-Desai>

<http://www.epdip.com/escritor.php?id=3060>



