



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO



IDENTIDAD, MIMETISMO Y POSCOLONIALIDAD EN THE MIMIC MEN DE V.S. NAIPAUL

T E S I S I N A

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE: LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURA MODERNAS (LETRAS INGLESAS) PRESENTA, ZAZIL SOBREVILLA MORENO



ASESORA: DRA. NAIR ANAYA FERREIRA

MEXICO, D.F.



AGOSTO 2005

M.347185



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de la
UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el
contenido de mi trabajo recepcional.
NOMBRE: Zazul Sobrevilla
FECHA: 24/08/2005
FIRMA: Zazul Sobrevilla

A mi familia, mis amigos y mis maestros, a los presentes y los ausentes.
Por su invaluable guía, su sabia paciencia y sus oídos atentos, por sus ojos
dispuestos, por aquellas palabras y letras que me regalaron y que aquí
se conservan, por su interés, su apoyo y su compañía incondicionales.
Sin ustedes esto no habría sido posible.

Gracias.

Índice

Introducción	1
I. Imitación e identidad: aproximaciones desde la teoría poscolonial	10
II. <u>The Mimic Men</u>: una representación de la identidad poscolonial	23
Conclusiones: las caras de <u>The Mimic Men</u>	67
Bibliografía citada	75

Introducción

En octubre de 2001, la Academia Sueca anunció que premiaría al “autor británico, nacido en Trinidad”, Sir Vidiadhar S. Naipaul con el premio Nobel de literatura “por haber unido una narrativa perceptiva y un escrutinio incorruptible en obras que nos obligan a ver la presencia de historias suprimidas”.¹

Las historias “ocultas” a las que la Academia se refiere en este comunicado podrían reconocerse también bajo el nombre de historias poscoloniales, es decir, las de aquellas sociedades, naciones, pueblos e individuos que han sido marginados dentro de un esquema imperialista que aún hoy no acaba de romperse por completo. El tema, sin embargo, no está totalmente velado, como la cita de la Academia lo sugiere. La experiencia poscolonial ha ocupado un espacio importante y formal en la literatura teórica y creativa en lengua inglesa desde hace cuando menos tres décadas. Qué implica ser poscolonial, cómo hacerse escuchar y cómo representarse han sido preguntas fundamentales para muchos teóricos y escritores provenientes de dichos márgenes. Como es de suponerse, las respuestas a estas preguntas no han sido únicas sino heterogéneas, marcadas por distintas posturas y puntos de vista que corresponden en parte a la diversidad de la experiencia poscolonial.

Dentro del amplio mosaico que es la literatura poscolonial, V.S. Naipaul ocupa un lugar importante y a la vez controvertido. La figura de Naipaul, así como su obra, se caracterizan por una serie de tensiones y paradojas que la hacen

¹ Academia Sueca, “Nobel Prize for Literature 2001. Press Release”, p. 1.

compleja e interesante, representativa y a la vez excluyente y limitada. La complejidad que conforma y rodea a la obra de Naipaul parte tanto de una historia heredada de los procesos del colonialismo y del imperialismo y determinada por ellos, como de una serie de elecciones que el autor ha hecho dentro de su búsqueda de identidad como individuo y como escritor. A esto debe sumarse el contexto de la teoría poscolonial, dentro del cual dichas elecciones adquieren una dimensión política que agrega tensiones a la lectura y a la interpretación de su obra.

Para comprender la obra de Naipaul y la polémica en torno a ella es necesario repasar un poco la historia personal del autor y de ahí revisar su postura dentro del mundo y la literatura poscolonial. Descendiente de una familia de origen hindú, Vidiadhar Surajprasad Naipaul nació en Chaguanas, Trinidad en 1932. Según sus propios relatos, el autor vivió los primeros siete años de su vida en esta pequeña población protegido por una cerrada familia materna de tradiciones hindúes que lo separaba del resto de la población multirracial del lugar. Más tarde, la familia Naipaul se mudaría a la capital, y después al noroeste de Trinidad, en donde Vidiadhar Surajprasad se enfrentaría con la compleja sociedad trinitense.

En la infancia de Naipaul se encuentran los referentes que según el autor marcarían su visión del mundo y su desarrollo como escritor: en primer lugar, la casa de la abuela materna, llena de religión, según la describe Naipaul, de ceremonias, lecturas y rituales en ocasiones sin sentido para las nuevas generaciones que ignoraban el hindi casi por completo; más tarde, la educación escolar, con sus bases en la educación inglesa “estándar” y por lo tanto lejana de

la realidad en las colonias, y, finalmente, la influencia de su padre, periodista y escritor de una serie de cuentos sobre la comunidad hindú en Trinidad.

Naipaul se ha descrito como una persona sin raíces. En Trinidad "a small island in the mouth of the great Orinoco river of Venezuela [and so] not strictly of South America, and not strictly from the Caribbean"², Naipaul se sentía excluido y extraño, no sólo por pertenecer a un grupo minoritario y hermético dentro de la sociedad trinitense sino por habitar en un lugar, a sus ojos, distante del mundo real. A esto se agregaba un débil sentimiento de arraigo a alguna tradición cultural. La India de sus ancestros le parecía cada vez más lejana de su realidad, al igual que la cultura inglesa, a la cual se había acercado sólo por medio de los libros, la educación y otros productos importados a la isla.

En 1950, cumpliendo con una vieja promesa de escapar de Trinidad, Naipaul viajó a Inglaterra con una beca para estudiar literatura en Oxford. Al graduarse consiguió un empleo en la BBC de Londres y al poco tiempo comenzó a escribir sus primeras obras narrativas. A partir de entonces ha habido dos constantes en la vida de Naipaul: su residencia prácticamente permanente en Inglaterra y su dedicación de tiempo completo a la escritura. Naipaul ha publicado más de 20 títulos entre novelas, cuentos y libros de viaje, además de ensayos y artículos, y ha sido reconocido con diversos premios literarios de gran prestigio como el Booker Prize y recientemente el premio Nobel de literatura.

Como escritor, Naipaul ha desarrollado una postura singular que ha sido fuente de una acalorada polémica. Las primeras obras de Naipaul, entre las que destacan Miguel Street y A House for Mr Biswas, trataban exclusivamente sobre el

² V.S. Naipaul, "V.S. Naipaul: Two Worlds", p. 2.

mundo trinitense que conoció durante su infancia. El tono con el que trataba dicho material fue cambiando de una obra a la otra, yendo desde la comedia hasta la tragicomedia. El mismo Naipaul asocia esta evolución con un cambio en la distancia entre el autor y su material, la cual se acrecentaba cada vez más.

Coincidentemente, en 1960, Naipaul recibe la comisión por parte del primer ministro de Trinidad de escribir un libro sobre las Antillas, el primer trabajo no perteneciente al género de ficción que el autor escribiría. La escritura de The Middle Passage contribuyó decisivamente a transformar la visión y la postura de Naipaul, quien se ubicaría desde entonces como un observador agudo y objetivo de las sociedades poscoloniales. El conocimiento y la "sensibilidad" que provenir de una sociedad colonial le confería, junto con la "objetividad" que su actual exilio le permitía, se convirtieron en los fundamentos de dicha postura, la cual se resumiría en la figura del viajero sin patria en busca de las piezas de su propia historia: "I became a traveller. I travelled in the Caribbean region and understood much more about the colonial set-up of which I had been part."³ Naipaul moldeó y expresó entonces una nueva intención como escritor. El objetivo se convirtió en mirar al mundo desde una perspectiva crítica y directa que le permitiera, en sus propias palabras, descubrir y comprender la manera en la que éste está organizado y en el que sus sociedades funcionan.

Es en esta postura de "crítico autorizado" en donde reside gran parte de la polémica en torno a Naipaul y su obra. A pesar de haber adoptado a Inglaterra como su lugar de residencia y su centro de publicación, Naipaul se considera a sí mismo como un escritor en desarraigo. Las palabras "homelessness",

³ Ibid., p. 8.

"placelessness" y "detachment" son utilizadas por Naipaul para describir su propia situación como escritor "exiliado", sin un país, sin una comunidad, sin partido en cuanto a nacionalidades, razas o culturas se refiere. Según Naipaul, este vacío y esta indefinición, que no están peleadas con un interés real por el mundo del que proviene, lo diferencian de otros escritores tanto europeos como poscoloniales al permitirle una visión crítica y objetiva.

Bajo esta bandera, Naipaul ha viajado, analizado y escrito sobre las sociedades poscoloniales, "desmitificándolas" y rechazando una visión "romántica" y "condescendiente" sobre éstas. El resultado es una obra que en efecto, como veremos en el caso de The Mimic Men (1967), arroja luz sobre algunos de los grandes temas del poscolonialismo, lo cual no excluye, sin embargo, ciertas limitaciones en la visión que refleja, entre las que se encuentran una tendencia a la generalización y al dogmatismo. Es esta naturaleza ambivalente que caracteriza al trabajo de Naipaul la que ha levantado fuertes controversias a su alrededor.

Algunos críticos y lectores de Naipaul, especialmente aquellos provenientes de los Estados Unidos, Inglaterra y otros países europeos, ven en Naipaul a un "observador casi invisible"⁴, "al más desarraigado de los escritores del exilio"⁵ capaz de un "escrutinio incorruptible", citando a la Academia Sueca. Se dice también que Sir Vidiadhar S. Naipaul es un favorito de la reina de Inglaterra. Tales preferencias, además del hecho de que Naipaul publica, como él mismo lo ha declarado, para un público mayoritariamente inglés (que, según Naipaul, aunque no lo puede comprender completamente debido a sus diferentes experiencias, es

⁴ Cathleen Medwick, "Life, Literature and politics: An Interview with V.S. Naipaul" en Conversations with V.S. Naipaul, p. 57.

⁵ Charles Michener, "The Dark Visions of V.S. Naipaul" en Conversations with V.S. Naipaul, p. 65.

el único con una tradición de lectura lo suficientemente fuerte como para recibir su obra) son suficientes para levantar las sospechas de los críticos poscoloniales.

La neutralidad y objetividad que algunos atribuyen a Naipaul son para otros inexistentes. Los detractores de Naipaul argumentan que la crítica que el escritor trinitense hace en sus representaciones de las sociedades poscoloniales está claramente dirigida por los valores occidentales que sirvieron para dominar e inferiorizar a las colonias de los imperios europeos. Los parámetros que Naipaul utiliza sobre lo que una cultura o la historia deben ser, "su reverencia por el orden colonial"⁶, son para críticos como Selwyn Cudjoe o Edward Said, rígidos, limitados e inadecuados para valorar a las sociedades poscoloniales.⁷ El resultado es, según esta línea de argumentación, un balance negativo e incompleto sobre las sociedades poscoloniales, a la vez que complaciente con los lectores occidentales en quienes promueve "an attitude of distant concern and moral superiority".⁸

La situación de Naipaul es indudablemente compleja, pues, como lo sugiere el crítico Roger Célestin los límites de su identidad son difíciles de definir con precisión. Célestin, entre otros, ve en la evolución y el trabajo de Naipaul un conflicto y una búsqueda de identidad que implica tensiones y negociaciones. ¿A dónde pertenece Naipaul, un escritor trinitense y a la vez exiliado de Trinidad, hindú, aunque no del todo, residente de Inglaterra pero no propiamente inglés? ¿Con qué fuentes culturales se puede identificar a dicho escritor y a su obra?

⁶ Reseña de Edward Said sobre *Among the Believers*, *News Stateman*, 1981. citada por Charles Michener, *op.cit.*, p. 63.

⁷ Véase, por ejemplo, la crítica que Cudjoe hace sobre el libro *The Middle Passage*, en la cual acusa a Naipaul de emitir sus puntos de vista sobre las sociedades caribeñas con tal dogmatismo y rigidez que da peso y autoridad a juicios basados en ideas occidentales sobre lo que la historia y la cultura deben ser. Selwyn Cudjoe, *V.S. Naipaul: A Materialist Reading*, p. 77.

⁸ Edward Said, *op.cit.*, p. 63.

¿Debe asociársele con la experiencia poscolonial, con la visión imperialista occidental o con ambas a la vez por más contradictorio que esto parezca?

Estas preguntas, sin embargo, no son nuevas en el ámbito poscolonial. El problema de la relación entre el colonizado y la cultura colonizadora y el de una falta de identificación plena con alguna tradición cultural o con un lugar geográfico específico han tenido una presencia constante tanto en la literatura como en la teoría poscoloniales. De hecho, ambas cuestiones plantean en el fondo un problema alrededor del cual surgen algunas de las preguntas y retos más relevantes dentro del poscolonialismo: la identidad. Como veremos, la comprensión de este tema es esencial para entender la importancia de la obra de Naipaul dentro del plano poscolonial.

La novela en la que centraré mi análisis gira precisamente alrededor del tema de la identidad del colonizado. Como intentaré demostrar en esta tesina, con The Mimic Men Naipaul logra crear por medio de una narrativa original y consistente una representación bastante precisa del conflicto de identidad de los individuos colonizados o poscoloniales que se encaran con la cultura colonizadora o metropolitana con un sentimiento de inferioridad y de nostalgia. The Mimic Men es en este sentido una narración compleja que recrea dicha problemática tomando en cuenta múltiples factores, como el histórico, el psicológico, el político y el cultural.

Sin embargo, esta representación no está exenta de las típicas tensiones que hacen polémica a la obra de Naipaul. En ella se asoman no sólo la “amarga” experiencia personal de Naipaul (la figura central de The Mimic Men, un caribeño que escribe exiliado en Londres, presenta grandes coincidencias con el autor

trinitense) sino también sus ácidos puntos de vista sobre las sociedades poscoloniales y sus individuos, así como su particular modo de enunciarlos. Tal vez el aspecto más incómodo de la representación que Naipaul logra con The Mimic Men es que ésta parece llevarnos a la conclusión de que el vacío y la imitación son el destino fatal de las sociedades y los individuos poscoloniales, pues ambos (el vacío cultural y de poder de la sociedad poscolonial y la imitación como identidad del individuo poscolonial) se alimentan mutuamente creando un círculo vicioso del cual parece no haber escapatoria. Sobra decir que, para muchos, dichas generalizaciones resultan imperdonables e incluso retrógradas, especialmente a la luz de las nuevas teorías poscoloniales.

The Mimic Men es, en efecto, una novela que nos enfrenta con la típica ambivalencia de la obra de Naipaul. La novela conserva aquella estructura que sostiene una de las representaciones más fieles de la frustrante experiencia del imitador, al mismo tiempo que refleja una visión pesimista, fatalista e incluso degradante de las sociedades poscoloniales en la que éstas quedan determinadas, coincidiendo con un estereotipo imperialista, como inferiores, vacías e improductivas.

El presente análisis tiene como objetivo mirar hacia las dos caras de la obra de Naipaul. Puesto que la teoría poscolonial, con su cuidadoso análisis sobre la identidad del individuo colonizado y poscolonial, es imprescindible para comprender tanto los aciertos como las limitaciones de la representación que Naipaul nos plantea sobre dicho tema en The Mimic Men, dedicaré el primer capítulo a hacer un breve repaso de las propuestas de diferentes teóricos poscoloniales sobre el problema de la imitación y la identidad poscolonial. En el

segundo capítulo, presentaré un estudio de la novela en términos narrativos y poscoloniales, rastreando el planteamiento de Naipaul y el modo en que lo construye a través de distintos recursos literarios. Finalmente, discutiré las conclusiones de la novela con respecto a la identidad poscolonial, específicamente a las posibilidades que ésta ofrece, comparándolas con las propuestas de algunos teóricos poscoloniales que ofrecen alternativas al punto de vista de Naipaul y por lo tanto relativizan la representación que éste nos ofrece en The Mimic Men.

I. Imitación e identidad: aproximaciones desde la teoría poscolonial

Para explicar a grandes rasgos cómo han elucidado algunos teóricos el problema de la identidad del colonizado, quisiera comenzar por citar el libro The Empire Writes Back, uno de los estudios pioneros sobre literatura y teoría poscolonial. Sus autores, Bill Ashcroft, Gareth Griffiths y Helen Tiffin, plantean que la literatura y la teoría poscoloniales surgen a partir de la necesidad de validar una identidad que fue erosionada por dos de las prácticas más extendidas del colonialismo y el imperialismo europeos: la dislocación geográfica y la denigración cultural.¹ Dentro de la primera práctica, estos teóricos incluyen todos los movimientos migratorios, forzados y voluntarios, que formaron parte de las estrategias de colonización de los imperios europeos. La transportación a nuevas tierras como parte de la esclavitud o el movimiento voluntario de trabajadores bajo contrato a distintos territorios coloniales son ejemplos de dichas experiencias. Según Ashcroft, Griffiths y Tiffin, el trasplante de los individuos colonizados a tierras totalmente ajenas a su tradición cultural y tal vez incluso a su concepción del mundo son el comienzo de una fractura en la primordial identificación entre individuo y lugar. Una prueba de dicha ruptura se presenta claramente cuando el código lingüístico y

¹ Bill Ashcroft et.al., The Empire Writes Back. Theory and Practice in Post-colonial Literatures, pp. 8-9.

cultural del desplazado resulta inadecuado para comprender y enunciar la experiencia de un nuevo paisaje.

Esta dificultad que atañe a todos los habitantes de las colonias, ya sean colonizados o colonizadores, se agudiza, según los autores mencionados, al entramarse con una segunda práctica imperialista, que consiste en "the conscious and unconscious oppression of the indigenous personality and culture by a supposedly superior racial or cultural model."² En un esquema en el que el centro imperial y la cultura europea se impusieron como superiores y como las únicas legítimas, las periferias y las culturas no europeas quedaron invalidadas, relegadas al lugar de lo inferior, de la copia y de lo no auténtico. Si acaso existía una identificación entre individuo y lugar, bajo estas circunstancias, ésta resultaba incómoda por su carácter degradante.

La denigración cultural de la que hablan Ashcroft, Griffiths y Tiffin ha sido considerada como una de las estrategias de dominación del imperialismo que mayor influencia y secuelas tuvieron durante su historia y, debido a sus estrechos vínculos con los ámbitos de la literatura, la lengua y las representaciones en general, ha recibido gran atención por parte de los teóricos poscoloniales. El palestino Edward Said es uno de los teóricos más importantes en esta materia. Para Said, quien se ha dedicado a estudiar los vínculos entre la cultura y el imperialismo europeos, el combate con la geografía, sobra decirlo, medular en las luchas imperiales y antiimperialistas, "es complejo e interesante, porque trata no sólo de soldados y de cañones, sino también de ideas, formas, imágenes e

² Ibid., p. 9.

imaginarios.”³ En primer lugar, plantea Said, la cultura fue un motor del imperialismo al darle coherencia, consistencia y densidad a la ideología que impulsó la búsqueda y el mantenimiento de un dominio de ultramar por parte de los imperios occidentales del siglo XIX. En segundo, las luchas de emancipación y resistencia de las excolonias y los estados independientes actuales siguen dándose en estos términos culturales y geográficos.

Refiriéndose a la relación entre el imperialismo europeo y la cultura del siglo XIX, Said explica que la empresa del imperialismo dependió totalmente de la creación de una cultura nacional cuya autoridad se basaba en mitos, promovidos por la literatura y la ciencia, como el de “tradición” y “civilización”. Las representaciones y estereotipos de los pueblos y razas no europeas como civilizaciones bárbaras cuyos miembros debían ser sometidos y llevados al “buen camino” sirvieron, según Said, no sólo para justificar una actitud expansionista disfrazada de altruismo, sino también para afirmar la identidad de los europeos y la existencia de su propia historia. Said demuestra cómo las ideas del beneficio y de la importancia de la empresa imperialista quedaron impresas vivamente en el imaginario del europeo, alimentadas y alimentándose de descripciones y personajes ficticios comprometidos de algún modo con dicha ideología. El comerciante inglés que tiene el mundo a sus pies o que es capaz de sobrevivir aún en una isla desierta, la estereotípica relación entre el colonizador bondadoso que transmite su cultura al colonizado salvaje o el arriesgado hombre de empresa que se aventura a colonizar tierras extrañas y exóticas poblaron las páginas de la

³ Edward Said, Cultura e Imperialismo, p. 40.

novela europea del siglo XIX y establecieron en la imaginación del europeo una cosmovisión que formó sus actitudes y su propia identidad.

Pero, ¿cómo afectó este vínculo entre imperialismo y cultura al colonizado? Una de las respuestas más ilustrativas a esta pregunta se puede encontrar en el libro del psiquiatra martiniqués Frantz Fanon Piel negra, máscaras blancas, un estudio en el que además se desarrolla el tema de la imitación, mismo que nos ocupará en el análisis de la novela de Naipaul. La perspectiva que nos ofrece Fanon en este libro resulta especialmente interesante, pues extiende una explicación vigente del problema de identidad del colonizado visto desde los ojos de un sujeto colonial de raza negra que utiliza el conocimiento occidental para construir su propia interpretación del fenómeno. Basándose en el psicoanálisis, que conoció durante sus estudios en Lyon, así como en sus vivencias en Martinica y Francia, Fanon explora la forma en la cual la colonización, y más específicamente la imposición de lo que Said llama la cultura imperialista, influyó en la construcción de identidad del negro, en su relación consigo mismo y con los demás.

Una vez más Fanon nos remite a la división del mundo y de las razas con las que los europeos justificaron su empresa imperialista. Negros y blancos, este binomio constituido por dos términos que se oponen en una relación maniquea de superioridad / inferioridad, es para Fanon el origen de una escisión que separa a la humanidad y la lleva, especialmente al colonizado, a una condición neurótica caracterizada por la paranoia, la obsesión, la frustración y la agresión. El drama del negro colonizado comienza, según Fanon, por la destrucción de las culturas originales, la imposición y la subsecuente interiorización de una visión maniquea

de las razas. Cuando el negro colonizado asimila la idea de que la raza blanca es por esencia moral, estética y culturalmente superior a la negra, éste no puede más que desarrollar un complejo de inferioridad con el que tendrá que vivir o contra el que tendrá que luchar hasta que logre romper con el mito.

Fanon ubica el corazón del problema del negro antillano en su manera de relacionarse con el término blanco, término bajo al cual estima a su persona y valoriza a los demás. Puesto que dentro del esquema que el negro ha asimilado, el blanco simboliza el ideal, el negro intentará identificarse con él adoptando los valores metropolitanos tanto en su apariencia y su forma de hablar, como en sus posesiones o su ubicación geográfica. Fanon ejemplifica este comportamiento por medio de casos tomados de la literatura y de su experiencia personal. Observa al negro que intenta convertirse en blanco y diferenciarse de sus congéneres por medio de una estancia en Francia, de la adquisición del acento y la pronunciación metropolitanas, de una pareja blanca o de la posesión de riquezas. En la mayoría de los casos, dice Fanon, el negro busca alejarse desesperadamente de la identidad que el colonizador le ha conferido, quiere borrar los rastros de la cultura anterior a la colonización, aquella que ha sido inferiorizada por el blanco, pues "el colonizado escapará tanto más y mejor de su selva cuanto más y mejor haga suyos los valores culturales de la metrópoli."⁴

Fanon nota alarmado que detrás de la figura del negro que imita al blanco existe una patología psicológica. El negro colonizado que busca ser blanco se topará una y otra vez con la frustración y la imposibilidad de realizar su obsesión a

⁴ Frantz Fanon, Piel negra, máscaras blancas, p. 15.

causa del color de su piel. Atrapado en un círculo vicioso que implica una escisión de su ser y una contradicción, el negro alienado pasará luchando en todo momento con su imagen, con una parte de su ser de la que no puede huir. Fanon observa que la imposibilidad de ser blanco puede acarrear distintas reacciones en el negro. La frustración y la impotencia pueden llevar desde un sentimiento de abandono en el que el sujeto se coloca como una víctima pasiva, hasta un comportamiento agresivo en el que inferiorice a sus prójimos para compensar su propio sentimiento de inferioridad. En otros casos, el negro intenta revalorar al negro buscando en sus raíces; en este último caso, Fanon advierte el riesgo de caer en el mismo maniqueísmo sólo que con los términos blanco-negro invertidos.

La necesidad de reconocimiento del negro colonizado da forma no sólo a la psicología de los individuos sino a la dinámica de sus sociedades. Fanon habla de la doble relación que el negro guarda, por una parte con el blanco y por otra parte con sus congéneres. El negro asume la superioridad del primero y lo imita en un intento por obtener su reconocimiento; en tanto que con los segundos se interna en una feroz competencia por ser el más blanco. Aquel que sea más blanco por revestimiento, por su ser o tener, adquirirá mayor estatus dentro de su sociedad a la vez que la fragmenta. Fanon describe a la sociedad antillana como una sociedad neurótica de comparación y contraposición en la que sus individuos dependen del otro para valorarse, de aquí su necesidad de llamar la atención, de ser y aparentar, de dominar e inferiorizar al prójimo.

Fanon recalca que esta neurosis tiene su origen en una ficción, en una invención social basada en representaciones culturales que el negro ha interiorizado. El mito del negro representado en libros, canciones y películas, es

asimilado por el negro antillano desde que es un niño y aprende la cultura metropolitana. Puesto que “un hombre que posee la lengua posee, de rechazo, el mundo implicado y expresado por esta lengua”⁵, el negro antillano que habla la lengua francesa posee la cultura francesa, tiene el mismo inconsciente colectivo que el europeo, y por lo tanto, al igual que el europeo blanco, ve al negro como el representante de los valores inferiores. Cuando el negro europeo se da cuenta de que es negro, intenta ser blanco por dentro, viviendo en una ambigüedad de carácter neurótico: se convierte en un negro que sufre de negrofobia, en un negro que jamás podrá ser blanco y que vivirá huyendo de su propia negrura.

Pero si la neurosis del negro proviene de una ficción, entonces existe una salida que para Fanon consiste en “sobrevolar este drama absurdo que los demás han organizado a mi alrededor, apartar estos dos términos que son inaceptables de modo semejante y, a través de un humano particular, tender hacia lo universal”⁶. La propuesta de Fanon consiste, en otras palabras, en una adquisición de conciencia por parte del negro colonizado que le permita romper con el esencialismo, vivir una existencia regida por la autodeterminación y no por la pertenencia a un pasado o a una raza dada. El verdadero salto consistirá en no dejarse “engullir por las determinaciones del pasado” y en introducir, en cambio, “la invención de la existencia”.

Dichas tareas se han convertido en dos temas importantes para la teoría poscolonial. Algunos de los teóricos poscoloniales más importantes en la actualidad han optado por una vía de contraataque en un nivel de discurso. Si,

⁵ *Ibid.*, p. 15.

⁶ *Ibid.*, p. 173.

como dice Fanon, la verdadera causa de la alienación del colonizado se encuentra en una ficción, es decir, en un discurso construido para dominar al otro, desmembrarlo o “deconstruirlo” podría resultar en una efectiva estrategia para romper su autoridad. Dentro de esta tendencia, el trabajo del teórico Homi K. Bhabha es sumamente relevante. A partir de un cuidadoso estudio de la imitación, Bhabha ha logrado descubrir algunas de las contradicciones inherentes al discurso colonial. Estas contradicciones, según Bhabha, minan la autoridad y la estabilidad de dicho discurso —y con ello la seguridad del sujeto colonizador— además de dejar espacios libres que el colonizado puede utilizar para construir una identidad diferente a la que el colonizador le ha conferido.

Bhabha reconoce que la imitación es una de las estrategias coloniales de poder más efectivas. Esta figura, dentro de la que cabe el “evolué” al que Fanon se refiere o el imitador que encontraremos en The Mimic Men, es descrita por los mismos colonizadores como una especie de intérprete con una doble característica: ser de raza “extranjera” pero de mentalidad europea. El imitador, cuya identidad se basa en ser “casi igual pero no del todo” permite al colonizador no sólo imponer una aparente homogeneidad sobre la que basa su poder, sino también fijar al colonizado, tenerlo en la mira y por lo tanto bajo control. Así mismo, Bhabha señala que dicho control y dicha homogeneidad no son totalmente estables. La “parcial” identificación entre el colonizado y el europeo es necesaria para que el primero se someta e integre al imperio sin que tenga espacio para revelarse, lo cual, según Bhabha, constituye un arma de doble filo. En la repetición que implica el imitar hay dos peligros. Por un lado, parodia la

intención del colonizador y por el otro oculta una parte en la presencia del colonizado que es invisible a los ojos de su represor.

Para crear la figura del imitador y poderlo controlar, dice Bhabha, es necesario que el colonizador cumpla con sus normas morales, religiosas o ideológicas sólo a medias, dándoles incluso un nuevo significado para poder aplicarlas como arma de control. En este sentido, Bhabha reconoce que una de las aportaciones de Fanon en Piel negra, máscaras blancas es precisamente la de revelar las tensiones entre el discurso "humanista" del europeo y sus prácticas coloniales. El colonizador europeo que intentó cumplir con sus ideales humanistas, tales como la libertad, la comunión natural entre individuo y sociedad y la homogeneidad histórica, por medio de la colonización, medio que implica la supresión de la libertad, la imposición violenta de un orden social sobre los individuos, no hizo más que atropellarlos e invalidarlos en una actitud hipócrita y contradictoria. Según Bhabha, Fanon obliga al colonizador europeo a ver que es él quien paradójicamente produce bajo la bandera del altruismo a aquellos seres alienados y agresivos que imposibilitan la realización de sus ideales humanistas, pero que a la vez son el sustento de su poderío, el "otro" a partir del cual se conforma su identidad como sujeto superior.

Bhabha plantea de este modo que el efecto de la imitación en la autoridad del discurso colonial "is profound and disturbing. For in normalizing the colonial state or subject, the dream of post-Enlightenment civility alienates its own language of liberty and produces another knowledge of its norms."⁷ Tanto el

⁷ Homi K. Bhabha, "Of Mimicry and Man", p. 86.

colonizador que utiliza la ambivalente estrategia de la imitación, como el imitador que repite pero no representa y descubre de este modo la farsa que oculta la imitación, el hecho de que la diferencia es casi total y no casi nula, minan la autoridad del discurso colonial al ridiculizarlo. Los ideales de la libertad, la autenticidad o la historia como modelos que se pueden reproducir quedan disminuidos en la imitación a una simple repetición, a una representación *parcial*, cuya última ironía es "the desire to emerge as 'authentic' through mimicry".⁸

Pero si el colonizado representa sólo parcialmente, éste también es reconocido por el colonizador de modo parcial. Bhabha detecta aquí otro doble filo, aunque el objetivo final de dicho reconocimiento es fijar al colonizado en estereotipos engañosos, éste termina por otorgar al colonizado una especie de "invisibilidad" que lo hace amenazante. En el espacio que queda restringido a la vista del colonizador, es decir, en esta "invisibilidad", el colonizado adquiere cierta movilidad. La diferencia se convierte una vez más en un peligroso riesgo, pues abre un espacio desde el cual el colonizado detrás de la imagen impuesta por el colonizador lo observa, una diferencia a partir de la cual puede crear una identidad alternativa y fuera del control del colonizado.

El planteamiento de Bhabha se resume cuando compara a la figura del colonizado con una sombra a la que el colonizador se encuentra atado, ese otro que aunque puede parecer igual le recuerda la falta de un poder absoluto. Paradójicamente, esta sombra cuya diferencia es necesaria para que siga habiendo "un otro" sobre quien ejercer el poder y a partir del cual enunciarse como

⁸ *Ibid.*, p. 88.

sujeto, se convierte en una figura amenazante. Puesto que el colonizador no ha logrado un verdadero orden basado en la libertad, la sombra del colonizado es la figura del odio reprimido, del otro que quiere ocupar su espacio y arrebatarse el poder. El hecho de que el colonizado sienta una ansiedad, un deseo de mantener el poder aunque sea a base de la repetición de un discurso ambivalente y contraproducente, subraya la incertidumbre real de su poder, cuestiona la efectividad de sus estrategias y la coherencia de su propio discurso, aquel en el que se encuentra basada su propia identidad.

En la invisibilidad y la doble naturaleza del colonizado se encuentran además las pruebas de que la identidad en el concepto tradicional europeo como una totalidad absoluta en la que un significante corresponde siempre a un significado dado no es más que un mito. Aunque el europeo ha intentado fijar al colonizado dentro de estereotipos o en una identidad ambivalente (piel negra, máscara blanca), el hibridismo y la diferencia se escabullen siempre detrás de la imagen o la representación estática que el colonizador desea ver en el otro. Esta diferencia y este hibridismo son según Bhabha y otros teóricos poscoloniales el origen de la creación de una nueva identidad en la que ésta se comprendiera, en términos tal vez más realistas y menos utópicos o fantásticos, como una compleja entidad heterogénea en donde se entrecruzan continuamente múltiples aspectos sociales, políticos y culturales. En otras palabras, en la diferencia y el hibridismo que el colonizador pretende desconocer se encuentran la voz y el significado del colonizado, así como la posibilidad de un cuestionamiento y un replanteamiento del concepto de identidad que el imperialismo europeo utilizó como un arma de poder. Fanon y el mismo Bhabha son dos ejemplos de cómo la naturaleza híbrida

del colonial puede resultar en un discurso original y subversivo en el que la teoría europea se replantea radicalmente a partir de diferentes circunstancias culturales.

Como veremos, The Mimic Men es una novela en la que los fenómenos estudiados por los teóricos poscoloniales citados anteriormente interactúan y se articulan por medio de la escritura creativa. Al igual que Ashcroft, Griffiths y Tiffin, Naipaul considera que el desplazamiento y la denigración cultural son los agentes que han erosionado un sentimiento de validez en el colonizado. Además, como Fanon, Said y Bhabha, el autor de The Mimic Men parece comprender y reflejar perfectamente los vínculos entre identidad, poder y representación en el imperialismo. Y, por si esto fuera poco, la ilustración de la neurosis del colonizado que Naipaul crea en The Mimic Men parece seguir al pie de la letra las descripciones de Fanon.

En Naipaul podemos encontrar además una manera de enfrentar el problema de la relación entre el individuo poscolonial y la cultura europea. No hay que olvidar que Naipaul pertenece al grupo de intelectuales y escritores poscoloniales que cuentan con una fuerte base de conocimientos y convenciones artísticas y culturales europeas. Todos ellos se enfrentan con la difícil tarea de establecer y expresar una diferencia, de subvertir los cánones imperialistas por medio del mismo lenguaje que soportó a dichas convenciones durante siglos. Como veremos, dicha subversión tiene sus límites en el caso de Naipaul. Aunque logra apropiarse del idioma inglés y reelaborar la tradición literaria europea para representar de una manera original su experiencia como individuo poscolonial y, como señalan los autores de The Empire Writes Back, es capaz de descubrir la farsa y el vacío detrás de la imitación, Naipaul parece sostener mediante sus

representaciones una visión basada en polaridades y estereotipos heredados del imperialismo.⁹

En este sentido, tal vez se podría considerar a Naipaul como un ejemplo de la ambivalente figura del imitador de la que habla Bhabha, una figura que a pesar de caracterizarse por un "mimetismo" basado en la repetición de ciertos modelos subvierte al revelar la diferencia, la hipocresía y el vacío que hacen funcionar al discurso colonial.

⁹ Véase Bill Ashcroft, *et al.*, *op.cit.*, pp. 90-91.

II. The Mimic Men: una representación de la identidad poscolonial¹

El objetivo del presente capítulo es el de ofrecer un análisis de la representación que Naipaul hace de la identidad colonial y poscolonial en The Mimic Men. Con dicho fin, me referiré especialmente a la estructura narrativa de la novela y a la manera en la que a través de ella el escritor construye una representación específica y por momentos problemática de la identidad colonial y poscolonial. Puesto que la novela en cuestión es sumamente amplia y compleja me concentraré únicamente en aquellos pasajes y conceptos que considero claves para comprender la visión del autor con respecto a la identidad colonial y poscolonial. Así mismo, procuraré vincularlos con algunos de los conceptos, fenómenos y problemáticas que he mencionado en la introducción y el primer capítulo del presente trabajo.

El presente análisis retoma algunas de las ideas expresadas por diferentes críticos más o menos recientes en torno a la obra del escritor que nos ocupa. En especial, he tomado como punto de partida dos características que parecieran unificar a las diferentes críticas en torno a la obra del autor trinitense. Me refiero específicamente a su complejidad temática y formal, la cual se conecta con el carácter fronterizo de la experiencia de Naipaul y de su producción escrita, así

¹ Advierto que en The Mimic Men, el poscolonialismo es visto más como una continuación del colonialismo que como una ruptura con él, al grado de que en muchos casos estos dos términos son equivalentes.

como a la homogeneidad—para algunos dogmatismo y rigidez—que la caracterizan.

Los términos "fronterizo" y "homogéneo", aunque en apariencia contradictorios, son dos términos que dibujan las complejidades de la obra de Naipaul. Como se ha visto en la introducción, el propio autor se considera como un individuo que habita entre diferentes culturas —la caribeña, la hindú, la europea y las que éstas implican a su vez— y sus fronteras. Lejos de ser una posición que sólo ha marcado su vida, esta posición "fronteriza" ha sido el tema, el pretexto y el instrumento de la obra creativa del escritor trinitense. En otras palabras, como parecen reconocerlo muchos críticos, ésta es una posición que Naipaul ha sabido aprovechar para construir una obra literaria muy personal y ciertamente atractiva y polémica.

Uno de los aspectos más interesantes que pueden observarse al revisar la crítica sobre la obra del autor son las diferentes fronteras y tensiones que los estudiosos han identificado en ella, tensiones que lejos de resolverse parecen confirmarse y reafirmarse con cada palabra, con cada párrafo, con cada nueva obra publicada (de aquí el carácter "homogéneo" de su obra). El crítico Selwyn Cudjoe, por ejemplo, revisa en su estudio V.S. Naipaul A Materialist Reading la evolución de las tensiones entre la cultura europea-occidental-capitalista y la cultura hindú-oriental-espiritual a lo largo de la obra de Naipaul, así como la relación del autor en cuestión con el Caribe e incluso con la obra literaria de su progenitor. En otra línea, en From Cannibals to Radicals. Figures and Limits of Exoticism, Roger Célestin dedica un capítulo entero a analizar la cercanía y la distancia existentes entre la tradición literaria del exotismo europeo y la obra del

autor. Distancia que, como el crítico lo sugiere, surge de la propia postura de Naipaul dentro de la geografía poscolonial, de su inevitable "diferencia" con respecto al centro.

Aparentemente, sea cual sea el punto de vista, las críticas a la obra de Naipaul se ven atraídas finalmente hacia la identificación y el análisis de diferentes tensiones: la tensión entre el ideal y la realidad, entre el significado y el significante, entre el deseo de la completud y la "inminente" incompletud, entre el deseo por una identidad y un hogar y la falta de ambos, entre la determinación y la autodeterminación, entre las fuerzas históricas, sociales y económicas y la individualidad, etc.

La temática de la obra del escritor trinitense queda, pues, enriquecida con todas estas tensiones evidentemente vinculadas con el tema de la identidad que se formalizan además en una estructura igualmente compleja. En este sentido, la lectura que Peter Hughes nos ofrece de la obra me parece especialmente iluminadora. El crítico inglés revisa minuciosamente las redes que conforman la obra de Naipaul. Para Hughes, el estilo de este autor se basa en una interpretación y "sobreinterpretación" de los textos de los que dispone, considerando como texto prácticamente a cualquier elemento de la realidad: ya sea la naturaleza misma, un texto producido por el hombre, un documento histórico o uno religioso, una obra de historia o etnología del siglo XIX, una obra literaria, o bien la autobiografía y la narrativa. Según Hughes, en la obra y el pensamiento de Naipaul, los sueños, las memorias, las historias, los documentos y las visiones son todos documentos susceptibles a funcionar como revelaciones de

una verdad mayor, de un "patrón común", y, por lo tanto, a ser leídos unos en función de otros.²

Para Hughes, esta capacidad de encontrar patrones en diferentes lugares, de proyectarlos y traducirlos para crear una suerte de "mitología" personal es uno de los grandes méritos del escritor poscolonial:

Naipaul's power to translate between history and fiction, between the traveller's dream and the ethnographer's romance, which obsessively marks and distinguishes his work, is a power that Claude-Levi Strauss has defined as the power to make myths. And that, as we shall see, was from the start a strength and a heed in Naipaul's life and work.³

En este sentido, es posible decir que Naipaul ha seguido algunas de las técnicas de la literatura más osadas al irrumpir los límites entre distintos géneros y disciplinas, al equiparar a la literatura —tradicionalmente considerada ficción e irrealidad— con las ciencias sociales—consideradas a su vez como objetivas, reales y verdaderas. Como lo notan Michael Gorra y Roger Célestin en sus respectivas discusiones sobre la obra de Naipaul, el hecho de que haga evidentes los préstamos que hace de textos pertenecientes y ajenos a la literatura contribuye además a evidenciar la relación y las tensiones entre el individuo, las historias y las culturas que lo han moldeado a él y a su sociedad. De este modo, Naipaul produce con su obra un intrincado juego de relaciones que funciona y resulta interesante a nivel formal y de contenido, a nivel de texto y contexto.

Sin embargo, en esta técnica se encuentra así mismo uno de los principales problemas, por así decirlo, en la obra de Naipaul. Incluso Hughes, claro seguidor

² Peter Hughes, *V.S. Naipaul*, p. 42.

³ Peter Hughes, *Ibid.*, p. 52.

suyo, parece llegar a la conclusión de que en la obra del escritor trinitense cualquier texto es susceptible a ser interpretado para confirmar aquellas verdades que lo obsesionan. La búsqueda que el escritor hace a lo largo de su obra en pos de una explicación a su propia vida justifica aparentemente la proyección del pensamiento en la realidad y el uso de dicha realidad ya interpretada para crear no sólo un nuevo texto literario, sino un nuevo texto que funcionará a su vez como apoyo de otro texto: la obra y el pensamiento de Naipaul en su totalidad.

De este modo, la obra encierra una gran paradoja, pues el proceso del que hemos hablado, un proceso continuo y aparentemente infinito de reciclaje y movimiento entre distintas fronteras, encierra a su vez un carácter estático. Al obligarlo a girar en torno a su punto de vista, Naipaul tiende a inmovilizar su material, a encajonarlo en un concepto que acomode a su obra. En términos de representación y de política, este hecho resulta polémico y peligroso, pues como lo sugiere Roger Célestin, en la producción literaria del autor incluso el mundo poscolonial se convierte en un "material", más que de exploración, de construcción, que debe, por lo tanto no sólo ser inmovilizado sino moldeado para encajar en un texto dado.⁴ La discusión sobre la obra del escritor pareciera ser infinita, pues a la vez que la homogeneidad de su obra pareciera neutralizar el eterno proceso de reciclaje y "negociación" del que hemos hablado antes, este segundo neutraliza a su vez al primero.

Como lo veremos, dentro de este proceso de eterno reciclaje, The Mimic Men es a su vez una pequeña réplica del método que Naipaul ha utilizado para

⁴ Véase Roger Célestin, From Cannibals to Radicals. Figures and Limits of Exoticism, pp. 195-209.

construir su obra, su pensamiento, su identidad y su figura como escritor. Dentro de la escala de la novela y de la narrativa (en los elementos, niveles y planos que la conforman) se reproduce un diálogo, una manera de construir y reforzar el mito sobre la poscolonialidad creado por el polémico V.S. Naipaul.

Una vez hechas estas observaciones es posible imaginar que uno de los primeros problemas a los que debemos enfrentarnos como lectores de The Mimic Men es el de la complejidad textual de la novela y el juego que Naipaul crea en ella al difuminar los límites entre objetividad y subjetividad, ficción y realidad y, tal vez lo más interesante, entre narrativa, ensayo e historia. Como ya se ha dicho también con respecto a la obra de Naipaul en general, esta densidad textual y el juego que crea en The Mimic Men entre diferentes tipos de texto —entre los que se incluye el de la realidad misma, la autobiografía, la Historia, el Arte, etc.— contribuyen a construir un texto cargado de una clara visión preelaborada sobre la experiencia y el mundo poscoloniales. En dicha novela cada capa del texto construye una idea bastante clara sobre lo que significa la experiencia poscolonial y el lugar prominente que la imitación puede ocupar en ella. Por esta razón, resulta interesante comenzar con un intento por analizar los distintos niveles narrativos de la novela en cuestión.

En un mero nivel anecdótico, The Mimic Men resulta ya interesante. Naipaul elige como protagonista de la historia a narrar a un caribeño de origen hindú que vive la transición entre la era colonial y la poscolonial. La anécdota de la novela abarca diferentes periodos de la vida de este personaje. Ésta incluye su infancia y su adolescencia en la isla de "Isabella", su vida familiar en el seno de una comunidad hindú que comienza a distorsionarse ante la cultura occidental —el

abuelo del protagonista es dueño nada más y nada menos que de una embotelladora de Coca-Cola— y su educación dentro de una escuela claramente administrada por la corona inglesa (“Isabella Imperial”), escuela cuya población representa hasta cierto punto los diferentes grupos sociales de la isla. La anécdota abarca también la juventud del protagonista, periodo durante el cual emigra a Londres como estudiante universitario becado y contrae nupcias con una joven inglesa, así como su vida adulta que comprende su regreso a la isla natal, su afortunada actividad como hombre de negocios y su no tan afortunada participación en la vida política del país durante su transición a la independencia del imperio inglés. La anécdota de la novela termina con el exilio de su protagonista, Ralph Ranjit Kripal Singh, en un hotel de los suburbios ingleses desde donde escribe sus memorias.

Justo ahí, donde termina la anécdota comienza la narración de The Mimic Men, la cual toma la forma de las memorias que Ralph Ranjit Kripal Singh, alias Ralph Singh, narra desde la habitación de su hotel. La escritura —y por lo tanto la narración— ocupa prácticamente un año y el acto convierte a Singh tanto en protagonista como en narrador de su propia historia. Es aquí donde se gesta la complejidad de la novela y donde comienzan a difuminarse los niveles narrativos que la conforman. El acto de la narración es a la vez continuación de la anécdota e interpretación de la misma. Al convertirse en narrador, Singh tiene la libertad de manipular su material, de forma que la anécdota de su historia se acomoda a su discurso y a su propia interpretación de los acontecimientos históricos, sociales, políticos y culturales del mundo poscolonial.

A lo anterior se suma otro plano dentro de la trama narrativa. El texto de Singh, resultante de un acto que según el propio narrador tiene como objetivo ayudarlo a encontrar un orden y una lógica a su propia historia, se extiende en esta búsqueda hasta el ámbito de la Historia. Astutamente, Naipaul logra vincular, a través de la voz de su narrador, la historia personal de un individuo poscolonial —en este caso, la de Ralph Singh— con la del imperio inglés, y además, es capaz de crear y extender ciertas generalizaciones a partir de dichos vínculos.⁵ Como ya lo he apuntado, las memorias de Singh no siguen un orden cronológicamente lineal; al contrario, se trata de un texto plagado de digresiones y gobernado antes que nada por una serie de asociaciones. En un intento por comprender su propia historia, Singh se convierte en una especie de historiador que a partir de "la observación" de su vida y de la de aquellos que lo rodean arroja hipótesis sobre el colonialismo y el poscolonialismo. Hipótesis que, de manera sospechosa, parecen comprobarse una y otra vez en el relato. Gracias a la mezcla de esta narración que no respeta un orden cronológico sino asociaciones y a las constantes digresiones con las que el narrador interviene de manera directa para comentar e interpretar lo narrado, las memorias de Singh pasan a ser, a final de cuentas, un

⁵ Selwyn Cudjoe hace ya algunas anotaciones sobre este carácter generalizador y prácticamente teórico en *The Mimic Men*. Véase Selwyn Cudjoe, *op.cit.*, pp. 98–102. El crítico aclara, por ejemplo, que desde su punto de vista la ficticia Isabella no debe considerarse como un paralelo de Trinidad sino de una "sociedad poscolonial" en general, así como Ralph Singh debe verse como representativo de un "sujeto colonial" más que como un trinitense específico e identificable. *Ibid.*, p. 243. También es interesante notar que algunos críticos, véase, por ejemplo, Michael Gorra, *After Empire. Scott, Naipaul, Rushdie*, pp. 70-71, toman fragmentos de las opiniones de Ralph Singh narrador en *The Mimic Men* para sustentar su lectura del pensamiento de Naipaul. Es decir, Ralph Singh se considera hasta cierto punto como un alter ego de Naipaul, las palabras de uno pueden leerse en función de las palabras del otro, la percepción del mundo colonial y poscolonial de uno puede leerse en función de la percepción del otro. Para Hughes este paralelismo constituye el eterno proceso de reciclaje del que forman parte la vida y la narrativa en Naipaul, al grado que "[Naipaul's] ironic vision of the world is comparable to the historian he echoes in *The Mimic Men*". Peter Hughes, *op.cit.*, p. 11.

comentario no sólo sobre su propia experiencia sino sobre el mundo y la experiencia poscoloniales en general.

El paralelismo evidente entre la voz del Ralph Singh narrador y la voz de Naipaul que puede escucharse en entrevistas y libros de viajes aumentan la densidad de la obra. Naipaul y Singh comparten no sólo ciertas experiencias (el origen, la educación de corte británica, el vaivén entre el centro y la periferia del Imperio y la experiencia de escribir desde el exilio), sino licencias estilísticas y, por supuesto, posturas, ideas y concepciones sobre lo que significa ser un individuo poscolonial en el siglo XX. Dichas coincidencias hacen difícil discernir entre ambas voces, ¿en qué momento escuchamos a Ralph Singh y en cuál a Naipaul? Así como al narrar Singh interviene en la representación que hace de su realidad intradiegética, al crear The Mimic Men, Naipaul interviene en una representación del mundo poscolonial extradiegético. Como lo veremos, éste es un juego de cajas chinas, de ecos y reflejos, en el que, a través de la voz de Ralph Singh, recibimos la voz de Naipaul. Se trata, como lo señala Selwyn Cudjoe, de un juego de naturaleza obsesiva, en el que ficción y realidad se continúan y se apoyan la una a la otra, debilitando no sólo las fronteras entre la obra narrativa ("the fictional") y la obra documental ("the non-fictional") sino entre la subjetividad y la objetividad supuestamente correspondientes a cada una de estas esferas.⁶

Considerando lo anterior es posible hablar de The Mimic Men como una especie de ensayo, un texto que con un cuidadoso orden detrás del aparente caos

⁶A diferencia de lo que sucede con Peter Hughes, en el caso de Selwyn Cudjoe, esta observación es de naturaleza más bien crítica. Cudjoe, compatriota de Naipaul, utiliza este argumento para delatar a la obra de Naipaul como claramente sesgada, a pesar de la pretensión de "neutralidad" con la que Naipaul suele abanderarse. Véase Selwyn Cudjoe, op.cit., p. 76.

busca explicar al individuo poscolonial, específicamente aquello que el narrador y el propio Naipaul parecen considerar como su trágico destino. Éste es un magnífico ejemplo de las coincidencias entre narrador y autor. Aunque cada cual lo nombra de diferentes maneras, tanto Singh narrador como Naipaul parten de la idea de que el individuo poscolonial está destinado a un fin trágico. Este punto de vista puede advertirse claramente en el siguiente comentario que el primero hace sobre su situación en el presente narrativo:

I know that return to my island and to my political life is impossible. The pace of colonial events is quick, the turnover of leaders rapid. I have already been forgotten; and I know that the people who supplanted me are themselves about to be supplanted. My career is by no means unusual. It falls into the pattern. The career of the colonial politician is short and ends brutally. We lack order. Above all, we lack power, and we do not understand we lack power. We mistake words and the acclamation of words for power; as soon as our bluff is called we are lost. Politics for us are do-or-die, once-for-all charge. Once we are committed we fight more than political battles; we often fight quite literally for our lives. Our transitional or makeshift societies do not cushion us. There are no universities or City houses to refresh us and absorb us after the heat of battle. For those who lose, and nearly everyone in the end loses, there is only one curse: flight. Flight to the greater disorder, the final emptiness: London and the home counties.⁷

Y en el siguiente fragmento de una entrevista radiofónica otorgada por Naipaul en 1961, unos años antes de que concibiera The Mimic Men, se vislumbran ya de forma clara sus intereses como escritor:

I'd really like to write about this new middle class... because ... it is a middle class with such a strange background, in that it is so racially mixed and its influences are so diverse, and then all living together in this former colonial society. Another aspect of that society which I'd like to do—more seriously than I've done so far—is the political side. Because in a place like

⁷ V. S. Naipaul, The Mimic Men, p. 8.

Trinidad—immigrant society, various peoples—there hasn't been, and this couldn't really be, any national struggle as there was in India, or even in certain parts of Africa. And the new politician who emerges from this is very interesting, and to me it is very often a tragic figure.⁸

Ante lo anterior, no es sorprendente encontrarnos con una trama como la The Mimic Men, en la que Naipaul elige y crea un personaje con una historia que se adecua a su perspectiva del político poscolonial como una figura trágica que termina en el exilio en gran parte debido a la "débil" estructura de su sociedad. Veamos el inteligente juego que Naipaul crea a través de sus estrategias narrativas. Éste elige como personaje principal y como *narrador en primera persona* a un político caribeño exiliado. Lo anterior implica que como narrador, Singh tenga y exprese una lectura "propia" y particular de su historia personal y es en este sentido en el que se podría hablar de la "intención" del narrador y de las "estrategias" que utiliza para expresar o darle forma a su punto de vista.

Es posible entonces señalar hacia un complejo juego de "distancias" narrativas en The Mimic Men. Por un lado, tenemos a un Naipaul que expresa su punto de vista sobre el mundo poscolonial a través de la narrativa, específicamente, a través de un narrador en primera persona. Por el otro, tenemos a este narrador marcando así mismo una distancia narrativa con respecto a su propia historia. Como puede apreciarse en la cita anterior de The Mimic Men, Ralph Singh narra desde el presente narrativo, desde el exilio, atribuyéndose de este modo una perspectiva "global" sobre el pasado y sobre la historia narrada, interpretada y reconstruida. La distancia temporal y geográfica —en una posición

⁸ Selwyn Cudjoe, op.cit., p. 95.

muy similar a aquella en la que Naipaul suele colocarse— pretenden darle a Singh narrador cierta autoridad, legitimidad y objetividad sobre su material de escritura.

Sin embargo, como sucede con Naipaul, esta objetividad debe tomarse con reservas. Si de por sí Naipaul ha construido para este personaje una historia con un final "trágico", a través de su narración y de sus comentarios, Ralph Singh narrador se encarga de subrayar aún más el carácter trágico de su historia. Esta observación es importante, pues más que dar un marco y un tono, la visión negativa de Singh da sentido a la reconstrucción y a la representación que éste hace de su historia y de su mundo (del mundo poscolonial). Esta visión determina la forma de la narración, misma que sigue una clara tendencia hacia la repetición y la circularidad, que como Hughes lo indica nos remite a conclusiones o "verdades" siempre similares. Dicha circularidad, a su vez, se da en diferentes estructuras o niveles que se entrelazan, por ejemplo, en el orden en el que los episodios son narrados y en las descripciones que Ralph Singh hace de lugares y personajes. Detengámonos un momento en las primeras páginas de la novela para analizar la manera en la que esta circularidad se construye.

En cuanto al orden, las memorias de Singh comienzan precisamente con una conexión explícita entre el primer episodio narrado, el cual ocurre veinte años atrás del presente narrativo, y el exilio actual del narrador. En apariencia este episodio en el que se narra la primera nevada que Singh presencia en Londres cuando es un estudiante universitario es intrascendental; sin embargo, toma significado a través de su conexión con el exilio del narrador y a través de éste con otros episodios a lo largo de las memorias. Como narrador, Ralph Singh concibe su vida como una serie de sucesos anticlimáticos, fraudulentos y vacíos, todos

ellos encadenados y equiparables desde el momento en el que siguen un "patrón" identificable a sus ojos de escritor. La vida de Singh se dibuja, en primera instancia, como una concatenación de fracasos cuyos extremos son asentados desde el principio de la obra dándole claves de interpretación al lector. El propio narrador explica dicha relación haciendo una comparación entre su vida y un paréntesis, cuyos extremos son el presente y el pasado (específicamente el primer episodio narrado) en Londres. El resto de la historia se coloca como el contenido del paréntesis, es decir, como una especie de "vacío" constituido por una serie de acciones fraudulentas y por lo tanto insignificantes dentro del todo que representa su vida:

They talk of the pessimism of the young as they talk of atheism and revolt: it is something to be grown out of. Yet less than twenty years after Mr Shylock's death, with this journey to London which I feel is final, sealing off such experience and activity as were due to me, my present mood leaps the years and all the intervening visits to this city—leaps the Humbers, the hotels, the helpful officials, the portrait of George III in Marlborough House; leaps my marriage and my business activities—leaps all this to link with that first mood which came to me in Mr Shylock's attic; so that all that came in between seems to have occurred in parenthesis. Which is reality? The mood or action in between, resulting from that mood and leading up to it again?⁹

En un solo párrafo, Singh engloba la lectura que pretende darle a sus memorias; adelanta someramente lo que constituirá la mayor parte del cuerpo de su narración y dirige la lectura que ha de hacerse de dicho cuerpo, un cuerpo que carece de significado "real" al encontrarse entre paréntesis o, en este caso, entre guiones largos. En los dos fragmentos de The Mimic Men hasta ahora citados se

⁹ V.S. Naipaul, The Mimic Men, p. 10.

encuentran dos ejemplos de las claras intervenciones que Singh hace dentro de sus memorias a manera de comentarios en los que asienta puntos de vista que defiende y sustenta en la narración de diferentes episodios de su vida. En este sentido, los episodios narrados que se convierten en argumentos cuidadosamente seleccionados ayudan a sostener la interpretación trágica que Singh hace sobre su vida e incluso sobre el mundo y la política poscoloniales.

Los puntos de vista de Ralph Singh se expresan también de manera implícita en la descripción de personajes y lugares. Si se considera que la idea principal de sus comentarios es la del "vacío", no sólo de una parte de su vida sino como parte casi inherente a la condición del colonizado, no es extraño encontrar la proyección de dicho punto de vista en los personajes y los espacios que constituyen el primer episodio de la obra. En éste, Singh narra la primera nevada que presencia en Londres cuando es un universitario becado durante el periodo de la posguerra. Naipaul coloca al protagonista de la novela en una situación clave que retrata la impresión del colonizado en la metrópoli del imperio ante uno de los "elementos" más ensalzados por la cultura imperialista inglesa: la nieve. El episodio, que podría prestarse para una lectura positiva por parte del colonizado, como de hecho le ocurre en un principio a Ralph Singh estudiante, resulta anticlimático y es tomado por Ralph Singh narrador como una especie de signo simbólico o premonitorio de lo que le acontecerá.

El episodio, aclara el narrador, tiene lugar en una casa de huéspedes en el área de Kensington High Street, en donde éste se hospeda cuando estudia en "the

School"¹⁰. La población y la disposición espacial de la casa es a todas luces interesante. Liení, el ama de llaves, de origen maltés y madre soltera, vive en el sótano de la casa, mientras que Shylock, un hombre judío y dueño de la casa, utiliza el ático para sostener encuentros con su joven amante. Por su parte, Singh vive en un cuarto que describe como "a tall multimirrored, book-shaped room with a coffin-like wardrobe." El primer episodio, ocurrido unas semanas después de la muerte de Mr Shylock y unas horas antes del bautizo del bebé de Liení, se centra en un breve momento en el que Singh, "encantado" por la luz de la nieve, sube las escaleras de la casa que lo conducen hasta el ático. El ascenso, narrado en un tono extático, culmina justo cuando Singh se encuentra frente a la puerta de dicha habitación. Al entrar en ella, Singh sufre una especie de revelación. Por un lado, se encuentra con un Londres gris y derruido por la guerra; por el otro, se topa con algunos indicios—ahora restos—de la presencia de Mr Shylock y de su joven amante. El episodio termina con la siguiente reflexión de Ralph Singh:

I thought: let it not happen to me. Death? But that comes to all. Well, then, let me leave more behind. Let my relics be honoured. Let me not be mocked. But even as I tried to put words to what I felt, I knew that my own journey, scarcely begun, had ended in the shipwreck which all my life I had sought to avoid.¹¹

El párrafo anterior es una primera muestra de la densidad y la complejidad de The Mimic Men. Singh narrador nos permite entrar a su perspectiva en el pasado y a la vez se toma la libertad de matizarla bajo la luz de su actual punto de vista. El tono místico ("Death", "relics", "honoured") y profético ("my own journey,

¹⁰ Una probable referencia a la prestigiosa *London School of Economics*.

¹¹ V.S. Naipaul, The Mimic Men, p. 7.

scarcely begun, had ended in the shipwreck"), casi mesiánico, de la revelación que Singh sufre en el ático comienza a dirigirnos a la lectura que Singh narrador hace de su vida como un paréntesis y a la vez introduce con gran dramatismo dos de los temas más importantes dentro de la novela: el naufragio (claramente equiparable a la "dislocación" y el vacío de los que se habla en la teoría poscolonial) y el reconocimiento.

Ambos conceptos, naufragio y reconocimiento, se aclaran si avanzamos o retrocedemos en el texto de la novela. Si retrocedemos, nos encontramos, una vez más en la casa de huéspedes, cuya topografía está íntimamente relacionada con la caracterización que el narrador hace de Liení, de Mr Shylock y de Singh estudiante. Al colocarse como centro de percepción, Ralph Singh se concibe justo en medio de dos extremos, ático y sótano, placer y castigo, representados por Shylock y por Liení respectivamente: "Between attic and basement, pleasure and its penalty, we boarders lived, narrowly". A esta división y jerarquización debemos agregar otras implicaciones no explícitas, pero importantes por referirse a la geografía política del imperio; tal división puede enunciarse de la siguiente manera: arriba, en el ático, se encuentra el sujeto colonizador y abajo, en el sótano, el colonizado. Oposición geográfica que denota la postura *extrema* de Naipaul con respecto al centro y la periferia según lo advierten Ashcroft, Griffiths y Tiffin en The Empire Writes Back.¹²

En las primeras páginas de la novela Naipaul crea interesantes juegos de relación entre estos extremos y personajes para desvelar, con cierta ironía, la

¹² Véase Bill Ashcroft et al., op.cit., pp. 88-91.

“confusa” percepción del colonizado. Dicha ironía cae en el propio Singh, quien confiesa haber sentido una gran admiración por Mr Shylock:

I paid Mr Shylock three guineas a week for a tall multimirrored, book-shaped room with a coffin-like wardrobe. And for Mr Shylock, the recipient each week of fifteen times three guineas, the possessor of a mistress and of suits made of cloth so fine I felt I could eat it, I had nothing but admiration. I was not used to the social mode of London or to the physiognomy and complexion of the North, and I thought Mr Shylock looked distinguished, like a lawyer or businessman or politician. He had the habit of stroking the lobe of his ear and inclining his head to listen. I thought the gesture was attractive; I copied it. I knew of recent events in Europe; they tormented me; and although I was trying to live on seven pounds a week I offered Mr Shylock my fullest, silent compassion.¹³

La reacción de Ralph Singh estudiante hacia Mr Shylock es equiparable a la que Fanon observa en el negro colonizado que intenta ser como el blanco a través de la imitación. Sin embargo, Naipaul va más allá de la representación de dicho comportamiento. En primer lugar, la ingenuidad de Singh estudiante es puesta en evidencia. Resulta absolutamente irónico que éste le tenga admiración a un ser periférico y oscuro como lo es Mr Shylock, un judío adúltero cuyo nombre hace clara referencia al antagonista de Antonio en El mercader de Venecia de William Shakespeare¹⁴. En segundo lugar, al revelar dicha ingenuidad, Naipaul comienza a señalar el tema de la percepción del colonizado como una construcción dominada y distorsionada por imágenes culturales, mismas que Singh proyecta en Mr Shylock al confundirlo con un “English gentleman”. Bajo esta luz, el cuarto de Singh, alto y tapizado de espejos, adquiere un sentido prácticamente simbólico,

¹³ V.S. Naipaul, The Mimic Men, p. 5.

¹⁴ Resulta interesante observar como aquí la frágil frontera entre Naipaul y Ralph Singh narrador nos hace imposible saber si este nombre propio es elegido estratégicamente por el autor o por el narrador.

mismo que ayuda a explicar el carácter anticlimático de la revelación que este personaje sufre al subir al ático de la pensión. Al subir al ático, Singh estudiante se encuentra en realidad con la falsedad de las imágenes idealizadas por la cultura imperialista, es decir, con la "verdadera" identidad de Mr Shylock y la esencia del Londres verdadero. Por primera vez en la obra de Ralph Singh, aunque no en su historia como después se aclarará, se revela al individuo colonizado pendiendo del vacío y se crea la eterna tensión producida por una "brecha", o una fallida correspondencia, entre el significante y el significado, entre el ideal y la realidad, entre lo adquirido o lo aprendido y lo real.¹⁵

El otro extremo de la casa de huéspedes es así mismo de gran interés, pues en él se encuentra el primer personaje que representa con creces la condición del individuo colonizado como un imitador. No parece ser gratuito que este espacio esté ocupado por un personaje de Malta, territorio, como el Caribe, peleado por diversas fuerzas imperialistas por su ubicación geográfica "estratégica". Lieni representa hasta cierto punto el prototipo del imitador que pretende acercarse al centro del imperio adoptando el disfraz del colonizador, en este caso, el de la elegante chica inglesa.

La dualidad y la escisión de Lieni, sumamente parecidas a las que Fanon señala en Piel negra, máscaras blancas con respecto al negro que pretende ser blanco, son subrayadas por Ralph Singh narrador con una actitud ambivalente que oscila entre la conmiseración y el desprecio. Como narrador, Singh confronta una y otra vez a la figura con la que Lieni intenta identificarse (la imagen idealizada de

¹⁵ A este respecto, véase, Roger Célestin op.cit., pp. 188-195 y 210- 215, quien elabora el tema de "la brecha entre significado y significante" en la vida y obra de Naipaul.

la elegante chica inglesa) con lo que él mismo considera como la "realidad" de esta mujer. En primer lugar, Singh hace evidente la falta de correspondencia entre ambas caras en un plano físico y relativamente objetivo:

Hectic feminine footsteps thumped up the stairs. My door was pushed open; and Lieni, half her face washed and white and bare, a bit of cottonwool in her hand, said breathlessly, 'I thought you would like to know. It's snowing.'

Snow!

Screwing up her eyes, compressing her lips, she dabbed at her cheeks with the cottonwool—big hand, big fingers, small piece of cottonwool—and ran out again.¹⁶

La delicadeza de lo que pretendiera ser la joven inglesa es irrumpida por la brusquedad de los movimientos de Lieni ("thumped", "pushed open", "screwing up", "compressing"), por su frenético comportamiento ("hectic", "breathlessly", "screwing (...), compressing (...), she dabbed (...) and ran out again.") y por una dualidad que llega a tomar un carácter grotesco. Veamos el contraste deliberado no sólo entre la mitad maquillada y la mitad limpia de la cara de Lieni, sino entre el "pequeño" pedazo de algodón y sus "grandes" manos y dedos, un contraste expresado significativamente en una sola frase parentética: —*big hand, big fingers, small piece of cottonwool*—. ¹⁷

¹⁶ V.S. Naipaul, *The Mimic Men*, p. 6.

¹⁷ Notemos que este tipo de contrastes, tan efectivos estilísticamente, son los que hacen propenso a Naipaul a las críticas. Se percibe, en efecto, en esta clase de descripciones un dejo de desprecio hacia un cuerpo femenino, "desproporcionado" y aparentemente "imperfecto" en consecuencia. Este desprecio es tomado por algunos críticos como una señal de la obsesión que Naipaul siente hacia cierto ideal de "pureza" y "perfección" (según algunos, un idealismo y un purismo heredado de la casta brahmana de Naipaul). Como lo veremos, existen en *The Mimic Men* muchos más ejemplos de intolerancia hacia la "imperfección" e "incompletud" no sólo en el plano físico sino, sobre todo, en el plano de la identidad, de la cultura, de la sociedad e incluso en el de la religión, en donde los ritos pierden su significado original. Michael Gorra explora ampliamente esta tensión que en *The Mimic Men* se verbaliza, entre otros medios, a través de la idea de la "violación" que han significado la colonización y el imperialismo. Véase Michael Gorra, *op.cit.*, pp. 75-77.

Avanzando en la narración, es posible advertir que la dualidad de Liení trasciende a un nivel mucho más fundamental de identidad. No es sólo que Liení se desprecie a sí misma al repudiar la imagen del ser periférico dentro del imaginario occidental imperialista y al pretender acercarse al lugar del colonizador por medio de la imitación, como parecen indicar los siguientes reportes sobre la actitud de la maltesa:

It was a transformation that always interested me. She was in the habit of talking of the 'smart English girl', a phrase I had first heard her use in a discussion with the fascist and others, mostly disapproving, about the marriage of an English girl to the chief of an African tribe. Liení was herself a smart London girl; and wherever we went out together, sometimes with the young Indian engineer with whom she had a relationship, she spent much time on the creation of this smart London girl, whether we were going to the cheap Italian restaurant round the corner, or to the cinema, which was not farther. It was like a duty owed more to the city than herself.¹⁸

Tampoco se trata sólo de la conciencia de una gran distancia entre su figura y el ideal occidental que le ha sido impuesto desde el nombre de pila que se la ha asignado:

She sat on the chair and cried, her big fingers beating softly on the padded arms of the chair. I told her to be silent; she sobbed more loudly. I asked her to leave. To my surprise she got up and left without a word. I felt foolish and uncomfortable. She had once told me that Liení was the Maltese for Helen, and had added: 'Have you ever seen a Helen so fat?' But she was not fat. I thought I would go to her.¹⁹

Aunque ambas situaciones son importantes, la miseria de Liení proviene en realidad de un vacío espiritual determinado en gran parte por sus circunstancias históricas y sociales. La "auténtica" Liení es en realidad una mujer marginada en el

¹⁸ V.S. Naipaul, *The Mimic Men*, p. 11.

¹⁹ *Ibid.*, p. 17.

Londres de la posguerra, una madre soltera que vive sola, lejos de su ideal y sin una fuerte base cultural. Dicho vacío se revela en el día del bautizo de su hijo y culmina con una reunión en la que su pareja le anuncia que la abandona.

La situación de Lieni, patética y trágica, se compara con la que Singh experimenta cuando sube al ático de la casa de huéspedes. El espacio en el que la ceremonia del bautizo ocurre es deprimente: por un lado, la blanca y luminosa nieve que solo unas horas antes ha llevado a Ralph Singh hasta el ático ya se ha deshelado y enlodado; por el otro, la ceremonia se lleva a cabo en un sombrío anexo que sustituye la construcción original, destruida por los bombardeos. Además, la caracterización de los participantes de la ceremonia —los hábitos descritos en términos paganos, los gestos y las acciones como fugaces e indiferentes— subraya una corrupción de la "pureza" y la trascendencia supuestamente inherentes al rito:

A priest came in silently, smiling. He went to a rack, picked up a purple scarf with gold crosses and arranged the scarf carefully over his shoulders. The unshaven man scuttled about, seeking the three godfathers to hand them little cards in transparent glossy sheaths. The christenings began. At last it was the turn of Lieni's baby.

'John Cedric, what dost thou ask of the Church. Say Faith.'

Our godfather didn't like being told. He hunted out the response on the card he had been given. Then he said, 'Faith'

'What does Faith give you? Say everlasting life'

'I know, father. Everlasting life.'²⁰

²⁰ *ibid.*, p. 13.

La dislocación y la marginalidad de los acompañantes de Liení, especialmente del padrino y de su esposa —él, un inglés física ("He was English. The tiniest of his race I had seen") y psicológicamente frágil ("his eyes remained dark and creased with suffering.") y ella, una italiana cuyo resentimiento hacia la mezquindad de los sacerdotes durante la guerra la hace decididamente anticlerical— terminan de debilitar el significado de una ceremonia que concluye de la siguiente manera:

I believe —my memories of the ceremony are a little vague— that at a certain stage he [the priest] put a pinch of salt into the baby's mouth. John Cedric made a sour face and worked his tongue. Through his godfather he renounced the devil and his works and accepted God instead; and presently the ceremony was over. Liení grew grave towards the end. She was almost in tears when she went to the priest and offered money—I believe—which was rejected. No longer the smart London girl; and for the first time that afternoon I remembered that she was an unmarried mother.²¹

El bautizo del bebé de Liení es en el fondo tan anticlimático y trágico como el ascenso de Singh al ático. Ambos pueden interpretarse como ceremonias de iniciación en las que, al contrario de lo que se esperaría, un trágico final, el del vacío y la intrascendencia, incluso el de una especie de muerte espiritual²², es anticipado: "But even as I tried to put words to what I felt, I knew that my own journey, scarcely begun, had ended in the shipwreck which all my life I had sought

²¹ *Idem.*

²² Peter Hughes hace algunas observaciones interesantes acerca del tema de la muerte en la obra de Naipaul como una especie de punto de partida. A la muerte tanto real como simbólica sigue un impulso de creación y recreación que se convierte a la larga en una especie de renacimiento o resurgimiento simbólico. Hughes parece sugerir que la tensión que fragmenta a la identidad de Naipaul es precisamente aquella que lo inspira a reconstruirse a partir de otras historias, obras, experiencias y documentos. Véase Peter Hughes, *op.cit.*, pp. 37- 42 y 107-108. Dentro del contexto de *The Mimic Men*, cuando menos, la idea no parece del todo descabellada. Después de un largo descenso —una especie de letargo— que comienza con las revelaciones que Ralph Singh sufre en el ático de la casa de Mr Shylock y que finaliza con su exilio en Londres, Ralph Singh resurge de las cenizas a través de la reconstrucción de su historia, de la escritura de sus memorias.

to avoid.”²³ A pesar de todo, siguiendo el patrón que muchos de los personajes de la novela seguirán, tanto Singh como Liení reaccionarán ante dicho colapso adoptando o readoptando roles. Liení continúa siendo o, mejor dicho, simulando ser la “elegante chica inglesa” y, con la ayuda de ella, Singh confeccionará su nuevo rol de dandi colonial. La creación de un nuevo rol como respuesta a la búsqueda de la identidad y por lo tanto a la ruptura o a la separación entre un ideal y la realidad por parte de Ralph Singh como individuo culturalmente colonizado cobra fuerza y sentido bajo el proceso de la *imitación* y la *creación literaria* tal como ocurre con el propio Naipaul.²⁴

Hasta aquí se ha podido apreciar un rápido esbozo, una especie de adelanto, sobre la manera en la que Naipaul retrata al individuo poscolonial como un imitador, un ser fragmentado, dislocado y vacío. Como el título de la novela lo sugiere, Liení y Singh no son los únicos imitadores que nos encontramos en esta narrativa. Además de ellos, muchos de los personajes que acompañan a Ralph Singh durante su niñez, su juventud y su vida adulta podrían calificarse como tales.

De hecho, el título, The Mimic Men, pareciera referirse a los individuos coloniales y poscoloniales en general. La razón de dicha generalización resulta

²³ V.S. Naipaul, The Mimic Men, p. 7.

²⁴ Michael Gorra plantea el vínculo y el salto de la imitación a la individualidad cuando se plantea las siguientes preguntas: “How does one transform mimicry into individuality? How, that is, does one create a self? How does one move from dependency to development, when the tools of the latter are so often the chains of the former?”. Michael Gorra, op.cit., p. 89. Bajo esta luz, la imitación y la individualidad no son después de todo tan lejanas. La imitación—en el caso de Liení y de Ralph Singh—implica creación y un paso a la individualidad que aparentemente Ralph Singh, como Naipaul, logra dar gracias a la escritura. Ambos fenómenos parten de la misma necesidad de reparar la violación y la fragmentación padecidas por el colonizado y en el caso del individuo colonial ambas parecieran estar inevitablemente vinculadas.

obvia bajo la mirada de Singh narrador. Para éste, existe un claro patrón detrás del comportamiento de los individuos colonizados y poscoloniales. Para cubrir su vacío y su necesidad de reconocimiento, el individuo colonizado recurre inmediatamente a la *imitación* o *simulación* de roles reconocidos dentro de la sociedad colonial. Estos roles, derivados en un principio de una jerarquización racial impuesta por el colonizador (por ejemplo, el negro-supeditado-al-blanco, el negro-bufón, el blanco-colonizador, el blanco-amo), se convierten en estereotipos que ordenan la vida de la sociedad colonial, en máscaras y disfraces en torno a los cuales gira la identidad de sus individuos.²⁵ En la sociedad poscolonial, la simulación puede darse además en otros términos. Un político poscolonial, como Ralph Singh, puede *simular* tener "poder", ejercer "independencia" o ejecutar procesos de "industrialización". La imitación en The Mimic Men toma, por lo tanto, dos dimensiones que pueden percibirse con cierta claridad si volteamos a ver dos posibles traducciones para el título de la novela: los imitadores o, como se ha tomado para su traducción en España, los simuladores. Si bien es cierto que, como ocurre en el caso de Liení, algunos de estos personajes colonizados reaccionan ante el vacío imitando literalmente a la figura del colonizador, o en este caso la figura de la colonizadora, otros, como Singh, reaccionan adoptando uno o más roles sociales, es decir, "personalidades" que se caracterizan por tener un

²⁵ Esta jerarquización de la sociedad trinitense en roles ha sido duramente criticada por Naipaul en diferentes ocasiones. Es importante notar que en The Mimic Men dicha jerarquización va más allá de la clásica oposición colonizado / colonizador o blanco / no blanco. Dentro del grupo de los blancos, por ejemplo, se encuentran los de origen francés y los de origen inglés, cada cual con diferentes características y actitudes de acuerdo a sus diferentes antecedentes históricos. Dentro del grupo de los colonizados, existe también una clara diferencia, incluso jerarquía, entre negros, hindúes, chinos y caribes. A cada grupo o "rol" corresponden diferentes actitudes, gestos y ocupaciones, aunque la transición al poscolonialismo y cierta movilidad social abre paso a nuevos roles, como el del "millonario" de Isabella (una especie de nuevo rico) o el político poscolonial.

significado bien determinado dentro de la sociedad colonial. En el segundo caso, el término "imitador" no parece ser suficientemente incluyente; en cambio, desde el punto de vista de la novela, el término "simulador" puede ser cierto tanto para el primero como para el segundo tipo de personajes, pues en realidad todos ellos simulan "ser" y en muchos casos "tener".

Aunque el "patrón" que Singh narrador identifica es por demás interesante, resultan más interesantes aún las formas en las que proyecta dicho patrón y en las que logra vincularlo tanto con causas como con implicaciones bastante específicas acentuando la circularidad y el fatalismo del texto. Conforme Singh avanza en su narración, describiendo y comentando no sólo lo que sucede frente a sus ojos sino también su propia experiencia como un individuo colonizado, la figura del simulador se va expandiendo y desarrollando. Como se ha mencionado, una de las grandes ventajas de este narrador es la doble perspectiva que Naipaul le atribuye. Como narrador en primera persona, Ralph Singh es capaz de focalizarse en su "yo" pasado y a la vez de mirarlo con cierta distancia, es decir, de pasar de manera más o menos súbita de la "subjetividad del imitador" a una suerte de mirada "objetiva" y "crítica" sobre sí mismo.

Tomando esto en cuenta, parece razonable pensar que la experiencia de Singh funcione como centro de referencia para el desarrollo de la figura del imitador dentro de la novela²⁶ y, dentro de este marco, que Naipaul le asigne a

²⁶ Una de las principales fortalezas estructurales de The Mimic Men es la existencia de este único punto de referencia. Sin embargo, la falta de otros puntos de referencia podría considerarse también como una de las debilidades de la novela, pues no permite al lector acceder a otros puntos de vista sobre la condición poscolonial. Podría decirse que, de este modo, Naipaul anula la posibilidad de problematizar con el propio texto el punto de vista que sostiene en este caso el narrador.

este personaje-narrador algunos roles por demás interesantes: primero, el del dandi colonial, el cual se extiende al hombre de negocios, después el del político y finalmente el del escritor exiliado. Los cuatro roles que Ralph Singh adopta a lo largo de su vida tienen puntos en común. Los cuatro implican simulación y por lo tanto fraudulencia, engaño, autoengaño y vacío —todas palabras usadas por Naipaul en diferentes ocasiones para describir la condición del individuo poscolonial—, lo cual explicaría la idea que Singh tiene de su vida, desde su primera estancia en Londres hasta el fin de su carrera política, como una especie de paréntesis. Además, éstos funcionan con base en ciertos principios que se derivan tanto de un estado psicológico como de condiciones históricas y sociales.

Desde el punto de vista del narrador, el individuo colonizado depende del reconocimiento de los demás. El objetivo de tomar un rol es por un lado el de sentirse completo y por el otro el de encontrar un lugar o un estrato dentro de la sociedad colonial. La dinámica social de comparación y contraposición, para utilizar dos de los términos usados por Fanon, que funciona como marco de este comportamiento comienza a percibirse en la primera parte de la obra. De cierto modo, el rol que Singh toma durante su estancia en Londres como estudiante universitario enfatiza dicho "orden" social:

It was Lieni who told me that I ought to spend the extra half-crown two or three times a week to arrive at the School in a taxi, having travelled by a public transport the better part of the way. It was Lieni who dressed me, approved of me, and sent me out to conquer. I delighted in my act, and the boys of my island of Isabella, I was glad to see, with their feeling for the stylish, their tolerance of what they felt to be absurd, which, however, if well carried off, they were prepared to admire, the boys of Isabella approved of me. I exaggerated the role they admired. 'My dear fellow,' I said to a young man, wrapped to a young man, wrapped in a college scarf, whom I met as he was coming out of

a teashop, one of a popular chain, 'my dear fellow, never, never, never let me see you coming out of those doors again. And remember that the sole purpose of your college scarf is to shine your shoes.' This is not of course how it occurs in my memory; I was probably no more than flippantly reproving. I give the story as it circulated in Isabella some years later, when I had gained a little local celebrity. And I must confess I was pleased then that the character Lieni created had in its own small way become a legend.²⁷

El rol del dandi colonial que Ralph Singh adopta es sin duda interesante. A través de él, Singh combina rasgos tanto del bando del colonizador como del colonizado; no deja de identificarse con el colonizado, es decir, con sus "iguales", y al mismo tiempo marca una diferencia de "superioridad" con respecto a ellos al acercarse ligeramente al colonizador por medio de la simulación de riqueza y sofisticación. En el rol del hombre de negocios, la ambivalencia del dandi colonial termina por revelarse incluso como un arma de colonización a favor del Imperio. Ambas características nos remiten inevitablemente a la interpretación que Bhabha hace del imitador como una figura cuya identidad depende de una diferencia casi imperceptible²⁸, así como a las implicaciones políticas de dicha naturaleza.

El regreso de Singh a Isabella puede compararse en un principio con el regreso del "evolué" de Fanon a las antillas francesas. Al igual que éste, Singh regresa a su isla natal de la mano de una esposa londinense y con un título universitario bajo el brazo. Sin embargo, el protagonista de The Mimic Men va más allá de esto para volverse en un *auténtico* colonizador en nombre del colonizado. Es altamente significativo que Ralph Singh encuentre la realización de una

²⁷ V.S. Naipaul, The Mimic Men, p. 21.

²⁸ Literalmente: "then colonial mimicry is the desire for a reformed, recognizable Other, as a *subject of difference that is almost the same, but not quite*. Which is to say that the discourse of mimicry is constructed around an *ambivalence*; in order to be effective, mimicry must continually produce its slippage, its excess, its difference." Homi K. Bhabha, op.cit., p. 86.

verdadera fortuna a través de la construcción de un condominio residencial en Isabella. En primer lugar, el simple acto de construir nos remite ya al proceso de colonización, a una colonización muy parecida a la de los imperios europeos, de una naturaleza ligada a la imposición y a la destrucción. A final de cuentas, Singh importa un patrón exterior—el de los condominios lujosos en los suburbios de la ciudades—, una importación que implica la destrucción de la tierra y de profundas raíces:

I remember a trifling incident; it occurred almost at the beginning. The men were landscaping. In the afternoon the foreman told me that they had run into the stump and roots of a giant tree; three charges of dynamite had been necessary to get rid of it. He showed me the crater: a monstrous wound in the red earth. A giant tree, old perhaps when Columbus came: I would have liked to have seen it, I would have liked to have preserved it. I kept a piece of wood in the desk, for the interest, as a reminder of violation, as a talisman.²⁹

Como parte de la densidad textual de la novela, es posible encontrar un correlato de esta destrucción en el concepto que Singh narrador tiene del proceso histórico de colonización:

It was my hope to give expression to the restlessness, the deep disorder, which the great explorations, the overthrow in three continents of established social organizations, the unnatural bringing together of peoples who could achieve fulfillment only within the security of their own societies and landscapes hymned by their ancestors, it was my hope to give partial expression to the restlessness which this great upheaval has brought about. The empires of our time were short-lived, but they have altered the world forever; their passing away is their least significant feature.³⁰

²⁹ V.S. Naipaul, *The Mimic Men*, p. 61.

³⁰ *Ibid.*, p. 32.

Resulta irónico que como hombre de negocios, el propio Ralph Singh reproduzca el violento acto de la colonización que consiste no sólo en arrancar raíces para imponer constructos culturales, sino además en fragmentar a la sociedad colonial. Dicha fragmentación es reforzada por Singh en la división que hace del condominio que construye en dos complejos residenciales, uno más lujoso que el otro. Al parecer, dicha división responde a la naturaleza de la sociedad de Isabella y en ella reside el éxito del negocio: "As it was, the less luxurious new development reinforced the smartness of the old; and the smartness of the old gave glamour to the other; Crippleville acquired an integrity which was to last. It wasn't forethought; it was instinct, intuition."³¹

La ironía, claro está, se encuentra en la inconsciencia que el personaje tiene de su función como arma de poder para el colonizador. El hombre de negocios actúa al parecer por una inercia, o por "intuición", como el narrador lo nombra, sin embargo, como parece descubrirlo después, dicha inercia responde en realidad a un orden político efectivo y discreto, prácticamente invisible a los ojos del simulador. Como se revelará en la tercera parte de las memorias de Singh, la máxima realización de esta ironía se encuentra en el plano de la política colonial y poscolonial.

En gran parte, la naturaleza "trágica" del político poscolonial proviene de dicha inconsciencia. Para Singh, el trayecto del político colonial y poscolonial no difiere del todo del de los imitadores o simuladores en general. De hecho, el político es sólo una especie más de rol que surge de la necesidad de

³¹ Ibid., p. 60.

reconocimiento y de la ansiedad, o "distress", del colonizado. A su vez, esta figura depende del reconocimiento de un otro, representado por una masa de gente que comparte la ansiedad del colonizado y que en nombre de dicha ansiedad se moviliza y se deja manipular. El resultado de este patrón, que se repite en tres de los personajes centrales de la novela (Ralph Singh, su padre y Browne, un negro que introduce al primero a la lucha política y con quien forma una mancuerna para llegar al poder) es una especie de simulación de poder. En realidad, el político poscolonial sostiene un "poder" vacío que forma parte del "orden" político del imperio inglés. La ironía se presenta en términos sumamente interesantes, pues detrás del aparente "caos" que puede significar un movimiento social como el levantamiento del padre de Ralph Singh durante la colonia o como la construcción del primer gobierno poscolonial e independiente, como sucede en el caso de Singh y Browne, hay un "orden" político que se traduce en la Historia como texto:

It has happened in twenty places, twenty countries, islands, colonies, territories—these words with which we play, thinking they are interchangeable and that the use of a particular one alters the truth. I cannot see our predicament as unique. The newspapers even today spell out situations which, changing faces and landscapes, I can think myself into. They talk of the pace of postwar political change. It is not the pace of creation. Nor is it the pace of destruction, as some think. Both these things require time. The pace of events, as I see it, is no more than the pace of chaos on which strict limits have been imposed. I speak of course of territories like Isabella, set adrift yet not altogether abandoned, where this controlled chaos approximates in the end, after the heady speeches and token deportations, to a continuing order. The chaos lies all within.³²

De este modo, la acción y el movimiento del colonizado son neutralizados y se convierten en actos vacíos y sin significado, como lo son las palabras que el

³² *Ibid.*, p. 192

político utiliza para simular poder económico o político: "Industrialization, *in territories like ours*, seems to be a process of filling imported tubes and tins with various imported substances."³³ La simulación se trata entonces de un mero acto de importación pero no de auténtica realización y es en este sentido en el que el término "mimic men" es entendido en la novela:

There, in Liège in a traffic jam, on the snow slopes of the Laurentians, was the true, pure world. We, here on our island, handling books printed in this world, and using its goods, had been abandoned and forgotten. We pretended to be real, to be learning, to be preparing ourselves for life, we mimic men of the New World, one unknown corner of it, with all its reminders of the corruption that came so quickly to the new.³⁴

En este punto la representación que Naipaul ofrece de la condición poscolonial comienza a ser sumamente problemática. Por un lado, Ralph Singh recurre una y otra vez a generalizaciones en las que el mismo patrón se repite a lo largo de la historia de las sociedades colonizadas: "It has happened in twenty places, twenty countries, islands, colonies, territories—these words with which we play, thinking they are interchangeable and that the use of a particular one alters the truth. I cannot see our predicament as unique"³⁵. Por el otro, la típica dicotomía centro / periferia en la que se basa la política imperialista y la dislocación del colonizado (me refiero a su falta de identificación con su "ser-ahí" por significar el extremo de la falta de poder y la ausencia de "autenticidad", de "identidad" y de "significado") parece confirmarse como cierta. El colapso del político poscolonial reside precisamente en su ingenuidad al pretender imitar al

³³ *Ibid.*, p. 216.

³⁴ *Ibid.*, p. 146.

³⁵ *Ibid.*, p. 192.

colonizador y arrebatarle el poder: "The career of the colonial politician is short and ends brutally. We lack order. Above all, we lack power, and we do not understand we lack power. We mistake words and the acclamation of words for power; as soon as our bluff is called we are lost."³⁶

Cabe notar que Singh se apoya en esta ingenuidad (a la cual Naipaul se refiere normalmente como "engaño" y "autoengaño") del colonizado para explicar y en cierta medida justificar su exilio, cuyo detonador es su fracaso en un intento por nacionalizar los campos azucareros de la isla de Isabella. Para Singh, el exilio del político poscolonial (recordemos que el narrador hace una generalización en la que se incluye dentro de un "nosotros", "we", representado por los políticos poscoloniales exiliados en Londres) no hace más que mostrarle su "verdadero nivel":

There are many of us around living modestly and without recognition in small semi-detached suburban houses. We go out on a Saturday morning to do the shopping at Sainsbury's and jostle with the crowd. We have known grandeur beyond the football-pool dreams of our neighbours; but in the lower-middle-class surroundings to which we are condemned we pass for immigrants. The pacific society has its cruelties. Once a man is stripped of his dignities he is required, not to die or to run away, but to find his level.³⁷

Entonces, la revelación que Singh sufre en el ático de la casa de huéspedes de Mr Shylock tiene sentido, así como lo tiene la posición que los habitantes de dicha casa ocupan a los ojos de Singh: "Between attic and basement, pleasure and its penalty, we boarders lived, narrowly."³⁸ Las implicaciones de esta última frase son

³⁶ *Ibid.*, p. 8.

³⁷ *Idem.*

³⁸ *Ibid.*, p. 5.

ciertamente problemáticas pues, si consideramos que Singh concibe el sótano en donde Liení vive como el lugar del "castigo", ¿no podría equipararse el colapso de los simuladores, en términos occidentales, con la mítica caída de Ícaro o, en términos cristianos, con la de Adán y Eva? ¿Se trata acaso de un castigo por la soberbia o por la ingenuidad de aquél que pretende equipararse con la figura del poderoso (¿o todopoderoso?) colonizador?

Sea cual sea el caso, el precio que el individuo colonial y poscolonial tiene que pagar por vivir "a las afueras del imperio" es alto. No se trata sólo de una falta de poder, sino además de una identidad fragmentada, de una sensación de vacío y de extranjería. Singh representa esta condición en su máxima expresión con los diferentes colapsos nerviosos que sufre a lo largo de su vida, momentos en los que se revela la fraudulencia de la imitación y la simulación en la que ha vivido. Esta sensación de vacío es la que conecta a la revelación en la casa de huéspedes de Mr Shylock con el exilio de Ralph Singh en Londres, una sensación que, por momentos, el narrador eleva al grado de "verdad" y de "autenticidad" en contraposición con la "fraudulencia" de la acción representada en el hombre de negocios y en el político.

Siguiendo un patrón de repetición y proyección, dicha contraposición se encuentra hasta en los más mínimos detalles de la vida de este personaje-narrador. Resulta irónico, por ejemplo, que la "casa romana" que Singh manda a construir en Isabella para él y para su esposa sea testigo del fracaso de su matrimonio y de su vida como político. No es sólo que la etiqueta "romana" le quede grande a la realidad del personaje, es que además, como el propio narrador lo menciona, éste no es capaz de lograr una auténtica colonización de su hogar ni

de su propia vida. En estos momentos, la identidad del individuo poscolonial como simulador se reduce a una serie de proyecciones y, por lo tanto, a algo muy cercano al vacío de la nada:

In the great city, so three-dimensional, so rooted in its soil, drawing colour from such depths, only the city was real. Those of us who came to it lost some of our solidity; we were trapped into fixed flat postures. And in this growing dissociation between ourselves and the city in which we walked, scores of separate meetings, not linked even by ourselves, who became nothing more than perceivers: every-one reduced, reciprocally, to a succession of such meetings, so that first experience and then the personality divided bewilderingly into compartments. Each person concealed his own darkness. Lien; the English student in his scarf; Dominicu, forever in my imagination sitting in vest and pants on the semen-stained magenta spread of his narrow bed, spearing ham from a tin and, moustache working above weak mouth, speaking between and through mouthfuls of his imminent escape; and myself. Little twinges of panic too, already. No the panic of ceasing to feel lost or lonely; the panic of ceasing to feel myself as a whole person. The threat of other people's lives, the remembered private landscapes, the relationships, the order which was not mine. I had longed for largeness. How, in the city, could largeness come to me? How could I fashion order out of all these unrelated adventures and encounters, myself never the same, never even the thread on which these things were hung? They came endlessly out of the darkness, and they couldn't be placed or fixed. And always at the end of the evening the book-shaped room, the tall window, myself sitting towards the light or towards the mirror.³⁹

El individuo poscolonial se encuentra por lo tanto atrapado en un círculo vicioso que no pareciera tener salida, pues a la sensación de vacío arriba descrita —misma que sucede, en el caso de Singh, a su primera estancia en Londres, a su divorcio y a su fracaso como político, y que es expresada con términos e imágenes recurrentes— el individuo colonizado reacciona simulando una vez más, dirigiéndose de este modo al vacío, de ahí a la simulación, de nueva cuenta al

³⁹ *Ibid.*, pp. 27-28.

vacío y así sucesivamente. La perspectiva que la novela nos presenta sobre el "destino" del individuo poscolonial es ciertamente pesimista. Como personaje, e incluso como narrador, Ralph Singh pareciera reaccionar inevitablemente más que a la simulación a la apropiación de algún punto de referencia que le dé identidad. Este punto de referencia puede estar en cualquier constructo cultural idealizado y la forma en la que Singh y otros personajes dentro de la novela se apropian de ellos resulta sin duda interesante, en ocasiones dolorosa, en otras grotesca y en otras incluso cómica.

Buena parte de los ejemplos más claros y desarrollados de esta "necesidad" por apegarse a mitos se encuentra en la infancia de Singh y en el mundo que lo rodea en *Isabella*. Encontramos, por ejemplo, a un Ralph Singh que se imagina como un líder ario extraviado en la isla y buscado por otros guerreros alrededor del mundo. También encontramos a un Ralph Singh que revela finalmente su verdadero nombre y las razones por las que adquiere aquél con el que se le ha hecho referencia hasta ahora:

My reaction to my incompetence and inadequacy had been not to simplify but to complicate. For instance, I gave myself a new name. We were Singhs. My father's father's was Kripal. My father, for purposes of official identification, necessary in that new world adorned with his aboriginal costume, ran these names together to give himself the surname of Kripalsingh. My own name was Ranjit; and my birth certificate said I was Ranjit Kripalsingh. That gave me two names. But Deschampneufs had five apart from his last name, all French, all short, all ordinary, but this conglomeration of the ordinary wonderfully suggested the extraordinary. I thought to compete. I broke Kripalsingh into two, correctly reviving an ancient fracture, as I felt; gave myself the further name of Ralph; and signed myself as R. R. K. Singh. At school I was known as Ralph Singh. The name Ralph I chose for the sake of the initial, which was also that of my real name. In this way I felt I mitigated the fantasy or deception; and it helped in school reports, where I was simply *Singh R*. From the

age of eight till the age of twelve this was one of my heavy secrets. I feared discovery at school and at home. The truth came out when we were preparing to leave the elementary school and our records were being put in order for Isabella Imperial College. Birth certificates were required.⁴⁰

Notemos que a través de la subjetividad de Ralph Singh niño se revela una vez más la naturaleza de su sociedad, una sociedad "fragmentada", "de individuos "transplantados" y regida en gran medida por roles impuestos y por una dinámica de proyecciones, de competencia y de contraposición. Este tema es explorado ampliamente en la segunda parte de la novela, especialmente en las relaciones que se construyen al interior de "Isabella Imperial", la escuela a la que asiste Singh, y al interior de la familia de este personaje. Estas dinámicas, en las que el individuo es cercado por valores hasta cierto punto superficiales y en las que todo es puesto en grados de comparación con respecto a roles rígidos lleva a los individuos de la sociedad a casos tan absurdos como el de "Ralph Singh", quien decide cambiar su nombre para encontrar "su lugar" dentro de la sociedad, o a actos de desesperación como el de su padre, quien indignado ante el menosprecio de su familia política se involucra en el rol del "frenético líder popular".

Sin embargo, la fragmentación de la sociedad de Isabella no es la única razón que explica el comportamiento de sus individuos. La necesidad de reconocimiento y de identidad de estos personajes depende de una razón aún más profunda: el vacío espiritual y cultural de sus habitantes. Éste es el origen último del vacío del imitador o simulador para Singh narrador. La historia de la colonización, la falta de una conexión con la tierra que depende de la cultura y de

⁴⁰ Ibid., pp. 95-96.

los textos que ésta produce, es la que determina en última instancia el "destino" del individuo colonizado.⁴¹ Este vacío explica el mito del líder ario que ha naufragado en el Caribe, así como explica la caótica y grotesca composición de la sala de estar de Browne, cuando éste es alumno de Isabella Imperial. En un largo párrafo, la sala es descrita como un lugar repleto de elementos de diversas influencias culturales cuya coexistencia en un solo lugar parece anular una verdadera significación espiritual. A la asimilación que el padre de Browne ha hecho de los estereotipos del negro ("sucking at his pipe in old-time Negro fashion") y de la cultura occidental ("cherubs and pink-and-white ladies in glazed clay",) se contraponen las figuras de hombres que representan la resistencia a dicha asimilación ("there were framed pictures of Joe Louis, Jesse Owens"), a la imagen de Jesús, el Mesías de la religión cristiana, se contraponen, la de Haile Selassie, el Mesías del movimiento rastafari, a las palmeras del Caribe se opone el fondo de un templo griego:

There were two bentwood rockers in the front part of the room. He [Browne's father] made me sit on one, called out 'Bertie!' and sat on the other, sucking at his pipe in old-time Negro fashion and staring at me while he rocked. Bertie! The home name! It was like opening a private letter. I felt that Browne wouldn't care for the visit, for the revelation of his father in flannel vest, which was grimy with little rolls of dirt. It was a narrow room, bounded by a maroon curtain whose reflection darkened the stained and polished floor. Beyond the rockers on which we sat four upright cane-bottomed chairs were arranged

⁴¹ Recordemos el párrafo ya citado dentro de este mismo capítulo en el que el narrador explica el fundamental vínculo entre cultura e identidad: "It was my hope to give expression to the restlessness, the deep disorder, which the great explorations, the overthrow in three continents of established social organizations, the unnatural bringing together of peoples who could achieve fulfillment only within the security of their own societies and landscapes hymned by their ancestors, it was my hope to give partial expression to the restlessness which this great upheaval has brought about. The empires of our time were short-lived, but they have altered the world forever; their passing away is their least significant feature." *Ibid.*, p. 32.

around a marble-topped center table on three legs. The marble was covered with a white lacy material. On it was a brass tray with stunted but still top-heavy palm in a tin wrapped around with crepe paper. At the top of the tin the crepe paper was finely fringed, almost minced, and fluffed out. On one wall, ochre coloured with white facings, there were framed pictures of Joe Louis, Jesse Owens, Haile Selassie and Jesus. Against the opposite wall was a glass-doored cabinet with coloured tumblers, cherubs and pink-and-white ladies in glazed clay, three drunk top-hatted men in battered evening dress under a lamp standard, and a bouquet of paper flowers. Above this cabinet was a large photograph of a Negro man and woman, a girl, and a much bedecked boy whose tight chin with water-drop wart revealed him as Browne the comic singer, all standing before a painted backdrop of a ruined Greek temple. Browne's father followed my eyes. He was past pride; but in his look there was the satisfaction which comes to the old and foolish who feel they have done a lot by living long.⁴²

Este caos que simboliza la dislocación cultural del colonizado explica, desde el punto de vista de Singh, una prisión espiritual, el origen de esa angustia o "distress" que, como se descubrirá más tarde en la narración, une al político poscolonial con "su gente":

I felt I had a glimpse of the prison of the spirit in which Browne lived, to which he awakened everyday. In those rooms he collected the facts, of which he could make no pattern. I doubted whether he knew why he passed on those facts to me. He wanted me to share distress. But irritatingly, he stopped at distress. And as I left the house it occurred to me that distress was part of his reality, was nothing more, could lead to nothing. Into that private horror I did not want to be drawn again. Put Eden in those rooms and it would have been fitting and comic. But Browne's nerves denied comedy. In that interior all the attributes of his race and class were like secrets no friend ought to have gazed upon.⁴³

La descripción que se incluye en estas citas es ciertamente problemática, pues en ella, el padre de Browne parece encajar *en realidad* en el rol que le ha

⁴² *Ibid.*, pp. 148-149.

⁴³ *Ibid.*, pp. 150-151.

sido asignado típicamente al negro colonizado ("In that interior all the attributes of his race and class were like secrets no friend ought to have gazed upon."), del mismo modo que la posición de impotencia del sujeto y de la sociedad colonizada parece corresponder a la que ocupa dentro del binomio centro/periferia en el discurso imperialista.⁴⁴ Las "intuiciones" de la infancia parecen convertirse, una vez vivida y evaluada la experiencia de un adulto y de un político poscolonial, en auténticas verdades:

I have read that it was a saying of an ancient Greek that the first requisite for happiness was to be born in a famous city. It is one of those sayings which, because they deal with the particular and the concrete, like the instructions on a bottle of patent medicine, can appear flippant, except to those who have experienced their truth. To be born on an island like Isabella, an obscure New world transplantation, second-hand and barbarous, was to be born to disorder. From an early age, almost from my first lesson at school about the weight of the king's crown, I had sensed this. Now I was to discover that disorder has its own logic and permanence: the Greek was wise. Even as I was formulating my resolve to escape, there began that series of events which, while sharpening my desire to get away, yet rooted me more firmly to the locality where accident had place me.⁴⁵

⁴⁴ Notemos aquí la manera en la que Ralph Singh abre, utiliza y hasta cierto punto valida categorías (obsérvese en cuanto a los negros el uso de frase "the attributes of his race and class", así como la constante contraposición entre centro y periferia) creadas por la cultura colonizadora como parte de su discurso de dominación. Es en estos momentos cuando es posible confirmar que, como tantos críticos lo han denunciado, dentro de la obra de Naipaul existe una tendencia a inmovilizar a los personajes coloniales en esencias por lo general negativas. Un problema es que como lo menciona Roger Célestin ya no se trata en este caso del colonizador estereotipando al colonizado, sino de un semejante colonial estereotipando y denigrando a su semejante colonial: "In the poscolonial Periphery, cannibals and Indians are extinct, cordoned off, disappearing or assimilating. There is no irreducible difference in Naipaul's vision, no Other, only degraded versions of the Same, failed appropriations that only produce mimicry." Roger Célestin, *op.cit.*, p. 209. A esto habría que agregar que, como lo sugieren Ashcroft *et.al.*, *The Mimic Men* resulta una novela profundamente ambivalente al señalar, por un lado, la configuración política que ha sometido al colonizado y, por el otro, al perpetuarla por medio de una constante confirmación y atracción hacia el centro del imperio. Véase Ashcroft *et.al.*, *op.cit.*, pp. 90-91.

⁴⁵ V.S. Naipaul, *The Mimic Men*, p. 118.

¿Justifica entonces Ralph Singh su propia sensación de naufragio y de dislocación, así como sus intentos de huida de su "ser-ahí"? ¿Se justifican sus fantasías y sus acciones como intentos de fuga de una doble dislocación? Desde mi punto de vista, la construcción de la novela está diseñada para llevarnos a una respuesta positiva a estas preguntas. Aunque aún al final de sus memorias, Singh sostenga una perspectiva de su acción como una especie de paréntesis debido a su fraudulencia, éste sostiene también haber encontrado un orden en la historia de su vida. Con una cuidadosa lectura, parece obvio que dicho orden comience con una causa histórica que determina la historia individual del colonizado. La dislocación que implican las estrategias de colonización e imperialismo de las que es víctima el colonizado, lo conducen a la simulación y ésta, al vacío último ("the final emptiness") que para Ralph Singh y para otros políticos poscoloniales⁴⁶ se encuentra en los suburbios de Londres, específicamente en el reconocimiento de esa falta de poder antes invisible a sus ojos. Esto nos hace regresar a las primeras páginas de la novela en donde se encuentra, así mismo, la primera cita del presente capítulo:

I know that return to my island and to my political life is impossible. The pace of colonial events is quick, the turnover of leaders rapid. I have already been forgotten; and I know that the people who supplanted me are themselves about to be supplanted. My career is by no means unusual. It falls into the pattern. The career of the colonial politician is short and ends brutally. We lack order. Above all, we lack power, and we do not understand we lack power. We mistake words and the

⁴⁶ Esta generalización es comprobada por Ralph Singh en diferentes ocasiones, por ejemplo, al encontrarse con la esposa del que fuera un funcionario poscolonial trabajando ahora como vendedora en una tienda departamental en Londres y al encontrarse a sí mismo en un andén vacío sin rumbo alguno recién iniciado su exilio.

acclamation of words for power; as soon as our bluff is called we are lost. Politics for us are do-or-die, once-for-all charge. Once we are committed we fight more than political battles; we often fight quite literally for our lives. Our transitional or makeshift societies do not cushion us. There are no universities or City houses to refresh us and absorb us after the heat of battle. For those who lose, and nearly everyone in the end loses, there is only one curse: flight. Flight to the greater disorder, the final emptiness: London and the home counties.⁴⁷

La descripción que Singh hace de su propia sociedad y de su historia es a final de cuentas determinista. Sólo hace falta recordar el comentario que el narrador hace con respecto a Browne: "He wanted me to share distress. But irritatingly, he stopped at distress. And as I left the house it occurred to me that distress was part of his reality, was nothing more, could lead to nothing." La angustia que el colonizado hereda históricamente no puede llevarlo por lo tanto más que a la angustia y al drama o, en el mejor de los casos, como ocurre con Ralph Singh, a un exilio desde el que puede renunciar al orden del Imperio a través del orden propio de la escritura:

Fourteen months have passed since, in a room made overdry by electric fire, I re-created that climb up the dark stairs to Mr Shylock's attic to look through a snowfall at the whitening roofs of Kensington. By this recreation the event became historical and manageable; it was given its place; it will no longer disturb me. And this became my aim: from the central fact of this setting, my presence in this city which I have known as student, politician and now as refugee-immigrant, to impose order on my own history, to abolish the disturbance which is what a narrative in sequence might have led me to.⁴⁸

La conclusión de The Mimic Men nos lleva de esta manera a una reflexión sobre la posición del individuo poscolonial dentro de la configuración del imperio

⁴⁷ Ibid., p. 8.

⁴⁸ Ibid., p. 243.

así como sobre el poder que puede ejercer a través del lenguaje y de la escritura. A través de la apropiación de su propia historia, Singh logra recrearse y concebirse finalmente como un individuo independiente de los roles impuestos por el colonizador. En esta nueva concepción, Singh llega a apropiarse de sus raíces hindúes y de este modo a reconciliarse con su auténtica historia y con su auténtico "ser":

It does not worry me now, as it worried me when I began this book, that at the age of forty I should find myself at the end of my active life. I do not now think this is even true. I no longer yearn for ideal landscapes and no longer wish to know the god of the city. This does not strike me as a loss. I feel instead, I have lived through the attachment and freed myself from one cycle of events. It gives me joy to find that in so doing I have also fulfilled the fourfold division of life prescribed by our Aryan ancestors. I have been student, house-holder and man of affairs, recluse.⁴⁹

Sin embargo, la situación no deja de ser problemática. Aún cuando podríamos decir que el narrador de The Mimic Men logra apropiarse de su historia y comenzar a construir una nueva identidad alejada del rol rígido que le ha impuesto el colonizador, éste decide hacerlo en la reclusión, fuera del borde ("brink") del que proviene y, al menos geográficamente, en el centro del imperio. El nombre del "exiliado" y del "extranjero" se convierte de este modo en la nueva identidad que Singh adquiere dentro de la comunidad del hotel en el que ha escrito sus memorias:

I must confess that last year when, for the first time, the toast was made by our lady to 'our overseas guest' and all heads turned towards me, tears came to my eyes. And I was among those who, unashamedly weeping stood up at the end and applauded our lord and lady all the way out of the hall. And

⁴⁹ Ibid., pp. 250-251.

really, I thought, in the French patois of the cool cocoa valleys of Isabella, *je viens d'lué*. I had come 'from far', from the brink.⁵⁰

Esta nueva posición le permite a Singh renegociar su identidad al apropiarse de diferentes tradiciones: la de sus ancestros arios ("It gives me joy to find that in so doing I have also fulfilled the fourfold division of life prescribed by our Aryan ancestors."⁵¹), la del colonizador—la cita anterior describe una cena de navidad en la que "the tables are joined together to form an E, and we eat together, lord and lady and faithful, and he who is the newest among us finds himself farthest from the centre."⁵² —y la del Caribe ("And really, I thought, in the French patois of the cool cocoa valleys of Isabella, *je viens d'lué*."). Sin embargo, esta posición conlleva riesgos.

Como Naipaul, Singh se asume como un hombre desarraigado y toma un punto de vista desde el cual se permite mirar al Caribe con un ojo "crítico" aunque basado aún en ciertas categorías e imágenes totalizadoras tomadas de la cultura colonizadora: los valles frescos del Caribe descritos al puro estilo del exotismo europeo ("the cool cocoa valleys of Isabella")⁵³, la calca de una corte medieval sobre la descripción del hotel ("and we eat together, *lord and lady and faithful*"⁵⁴), o una referencia romántica al "patois francés". Paradójicamente, las imágenes anteriores se alejan por mucho de la representación que el propio Singh ha hecho de Isabella y de Londres a lo largo de sus memorias. Bajo esta luz, su nueva

⁵⁰ *Ibid.*, p. 248.

⁵¹ *Ibid.*, p. 251.

⁵² *Ibid.*, p. 247.

⁵³ Esta descripción de Isabella se puede asociar con una de las fantasías de Ralph Singh en la que se imagina escribiendo una historia del imperio en una finca de siembra de cacao. La descripción de la finca y de sus paisajes está cargada de un idealismo que recuerda las viejas y exóticas representaciones del Caribe colonial. *Ibid.*, pp. 32-33.

⁵⁴ Las cursivas son mías.

posición de reconciliación desde el exilio comienza a parecer hipócrita. De hecho, uno nunca deja de tener la sensación de que la ausencia de dichas imágenes es precisamente la que define al Caribe a los ojos de Singh. La identidad del Caribe, su representación, se define y se construye en términos negativos ("shipwreck", "parenthesis", "chaos", "disorder", "restlessness", "we lack", "we mistake"). ¿Será que, desprovisto de tales imágenes, Ralph Singh no puede más que resignarse al exilio en el que cuando menos puede darse el lujo de mantener la fantasía (¿el salvavidas?) del exotismo?

Conclusiones: las caras de The Mimic Men

La conclusión a la que llega Ralph Singh en The Mimic Men—así como el camino que recorre para llegar a ella—puede equipararse fácilmente con la que Naipaul dice haber desarrollado a través de su experiencia personal y sobre todo de su carrera como escritor y “reseñador” del mundo poscolonial. Tal paralelismo es evidente si escuchamos la voz de Naipaul en el 2001, unos treinta años después de haber escrito The Mimic Men:

Accident, then, rescued me. I became a traveller. I travelled in the Caribbean region and understood much more about the colonial set-up of which I had been part. I went to India, my ancestral land, for a year; it was a journey that broke my life in two. The books that I wrote about these two journeys took me to new realms of emotion, gave me a world-view I had never had, extended me technically. I was able in the fiction that then came to me [The Mimic Men] to take in England as well as the Caribbean –and how hard that was to do. I was able also to take in all the racial groups of the island, which I had never before been able to do.¹

Dentro de este mismo contexto, en el que escuchamos a un Naipaul en primera persona enunciándose —y construyéndose— como viajero y náufrago, como ser fragmentado y dislocado, como historiador y crítico, escuchamos su punto de vista sobre una obra que ha sido producto de ésta su nueva identidad:

This new fiction was about colonial shame and fantasy, a book, in fact, about how the powerless lie about themselves, and lie to themselves, since it's their only resource. The book was called The Mimic Men. And it was not about mimics. It was about colonial men

¹ V.S. Naipaul, "Two Worlds", p. 8.

mimicking the condition of manhood. Men who had grown to distrust everything about themselves. Some pages of this book were read to me the other day – I hadn't looked at it for more than thirty years – and it occurred to me that I had been writing about colonial schizophrenia. But I hadn't thought of it like that. I had never used abstract words to describe any writing purposes of mine. If I had, I would never have been able to do the book. The book was done intuitively, and only out of close observation.²

La tónica de las palabras anteriores parecen ser una continuación perfecta, casi sin quiebres ni disrupciones, de The Mimic Men: “accident, then, rescued me”, “the book was done intuitively, only out of close observation”, “and it occurred to me that I had been writing about colonial schizophrenia”. Los límites entre ambos textos, el de la realidad y la narrativa, se vuelven, por tanto, borrosos e igualmente problemáticos. Tanto Singh como Naipaul se apropian del lenguaje del colonizador —del inglés, de la historia y de la narrativa— para expresar su punto de vista, para representarse a sí mismos y a sus orígenes. Al hacerlo, por momentos de forma original (extraña a la del colonizador), por momentos de forma bastante conservadora (similar a la del colonizador), ambos subvierten, y no, en diferentes sentidos.

Lo anterior, la conclusión de The Mimic Men y la representación que ésta nos ofrece sobre la identidad poscolonial, se comprende mejor bajo la luz de los puntos de vista que distintos críticos sostienen no sólo con respecto a The Mimic Men o a la obra de Naipaul en general, sino también con respecto a la literatura poscolonial y, lo que es más, a la literatura en general.

² idem.

Comencemos por decir que The Mimic Men tiene el mérito de representar a partir de una sólida estructura narrativa un argumento coherente, lógico y en muchos sentidos revelador, sobre el problema de la identidad poscolonial. Como lo han señalado algunos críticos, The Mimic Men es una novela en la que Naipaul ha logrado exponer los nexos de poder del sistema imperial³, así como las ironías y la fraudulencia de la imitación⁴, además de internarnos en la dolorosa, aunque fundamental, transición psicológica del ser colonial al ser poscolonial⁵.

Como lo hemos visto, la construcción de este argumento se logra por medio de una intrincada estructura en la que, como Fanon en Piel negra, máscaras blancas, el sujeto colonizado se desdobla para ser tanto paciente como agente y voz de un análisis. En The Mimic Men, la trasgresión de los niveles narrativos sirve para pasar libremente de una focalización en la experiencia del narrador como personaje a una función crítica y de reflexión ejercida por la voz narrativa, la cual le permite reconstruir e imponer un orden sobre su propia historia.

A través de esta estructura, que como lo apunta Paul Theroux “resembles less a solid chunk of a man’s history than an elaborate circling filigree of memory, crossing and recrossing”⁶, Naipaul nos hace vivir —o revivir— intensamente la tensión y el constante conflicto de identidad del individuo poscolonial por independizarse y por encontrar un lugar dentro del mundo poscolonial.

En este sentido The Mimic Men depende de una circularidad que constituye una doble trampa. Por un lado, la neurosis del personaje principal, que consiste en

³ Véase Ashcroft et.al., op.cit., p. 90.

⁴ Véase Homi K. Bhabha, op.cit., p. 88.

⁵ Véase Selwyn Cudjoe, op.cit., p. 102.

⁶ Paul Theroux, contraportada de The Mimic Men.

un recurrente intento por acercarse al centro y a la vez por crear una identidad propia, se expresa efectivamente a través de la recurrencia de círculos viciosos; por otro, dicha circularidad termina por fijar al mundo poscolonial, a sus sociedades y sus individuos en identidades parciales y por lo tanto engañosas que sirven para sostener, primero, la perspectiva de Ralph Singh y, después, el argumento de Naipaul.

Ésta última ha sido una de las críticas más fuertes a la obra de Naipaul, especialmente porque dichas identidades pueden coincidir con los estereotipos de la cultura imperialista. La idea de la sociedad y del individuo poscolonial como vacíos, improductivos y prácticamente destinados al caos y a la dislocación impera en la narración de Singh, aún al final, cuando la única solución para el individuo poscolonial parece ser la de aceptar esta dislocación. La impresión de una discriminación hacia las sociedades y los individuos poscoloniales se acentúa, además, con el estilo y el uso de conceptos tomados del lenguaje y de la literatura imperialistas⁷, ¿corresponden éstos simplemente a la visión de un personaje-narrador que ha asimilado la cultura imperialista en un grado exagerado o a la del propio Naipaul que pretende establecer esta idea?

Esta pregunta ha sido tema de una amplia discusión alrededor de la obra de Naipaul. Como lo sugiere Roger Célestin, en pro de una representación clara de lo que constituye desde el punto de vista del autor trinitense la verdad de la experiencia poscolonial, éste utiliza a la sociedad poscolonial como un material,

⁷ Véase Selwyn Cudjoe, *op.cit.* pp. 77-79, donde el autor habla de una influencia de los historiadores imperialistas Anthony Trollope, Charles Kingsley y Anthony Froude sobre la concepción que V.S. Naipaul sostiene acerca de la sociedad caribeña.

corriendo el riesgo evidente de distorsionarlo en sus representaciones.⁸ La idea, por ejemplo, de que "la condición universal de la vida" es una incompletud inminente⁹, se encuentra de una u otra manera representada en cada personaje de The Mimic Men, en cada paisaje, en cada lugar, en cada historia, en cada fantasía narrada. Para Peter Hughes, ésta es una de las características principales de la obra de Naipaul en su totalidad: la de reinterpretar la historia, la ficción y la experiencia personal en una especie de espiral que aumenta el grado de conciencia del autor, pero que también forma parte de su mitología personal sobre la experiencia y el mundo poscoloniales.¹⁰ El problema está en que, como sucede con Singh, Naipaul es capaz de encontrar un mismo patrón en todo lo que le rodea y al hacerlo sacrifica aquello que es diferente en favor de "lo mítico".¹¹

Aunque el tejido cerrado de esta mitología puede parecer especialmente atractivo —tal vez porque encierra un alto grado de intensidad—, uno podría preguntarse si la actitud de Naipaul no es inmadura, incluso algo patológica, similar a la que Fanon atribuye al negro "abandonista", un individuo que se victimiza, que se obsesiona por los rasgos negativos del pasado y que no pretende más que una confirmación de su neurosis.¹²

⁸ Véase Roger Célestin, From Cannibals to Radicals. Figures and Limits of Exoticism., pp. 195-198.

⁹ Véase, por ejemplo, la siguiente declaración de Naipaul en la entrevista "V.S. Naipaul, una escritura moral", p. 3: "Es la condición universal de la vida. Todo el mundo cree que, encerrado dentro de él, hay otra persona que no está saciada ni totalmente satisfecha, que existe otra vida que podría haberse desarrollado si..., si esto o aquello. Desde luego, toda la gente casada acaba sintiéndose amargamente decepcionada. Piensa que podían haber sido posibles otras cosas. Todos los matrimonios son fracasos."

¹⁰ Véase Peter Hughes, op.cit., p. 13.

¹¹ En este sentido, se puede hablar de la concepción de Naipaul como idealista, como una concepción que sacrifica a lo múltiple por un "uno". El problema se encuentra en que este idealismo (un monismo que tiende al totalitarismo) es a su vez un fundamento de la cultura imperialista que acalla al "otro" en favor de sus ideas.

¹² Véase Frantz Fanon, op.cit., pp. 60-67.

La conclusión de The Mimic Men nos puede dejar, en efecto, algo insatisfechos, sobre todo ante la perspectiva de una teoría poscolonial que propone una visión de la historia y de la identidad caribeña mucho más abierta y dinámica. Como lo plantea Michael Gorra, Naipaul pareciera ser incapaz de comprender la identidad poscolonial como parte de un proceso de creación y evolución¹³, o, como lo señala Selwyn Cudjoe, de revisar la historia de su sociedad en términos menos materiales –como lo impone, desde su punto de vista, la visión histórica occidental- y más espirituales.¹⁴ En The Mimic Men Naipaul pareciera silenciar, en efecto, cualquier voz que plantee siquiera alguna de estas posibles lecturas de la identidad poscolonial. ¿Dónde se encuentra, en The Mimic Men, la voz de otros hombres y mujeres caribeños que presenten un punto de vista diferente al de Ralph Singh? ¿Por qué razón les quita Naipaul el derecho de expresar su propia versión de las cosas, su propia profundidad, su propia diferencia con respecto al estereotipo impuesto ya no sólo por el colonizador sino por el propio Naipaul?¹⁵

Estas preguntas son de suma importancia y nos muestran una de las razones por las que Naipaul es visto como un escritor conservador y aliado al colonizador. Sin embargo, me parece que esto no necesariamente le quita a The

¹³ Véase Michael Gorra, op.cit., p. 81.

¹⁴ Véase Selwyn Cudjoe, op.cit., p. 78.

¹⁵ Selwyn Cudjoe, por ejemplo, hace una fuerte crítica a la manera en la que Naipaul retrata en su obra en general a la población negra del Caribe. Para sustentar este argumento, Cudjoe se apoya en la siguiente cita de A.C. Derrick derivada de un estudio de la representación de los negros en The Middle Passage: "Every single allusion suggests that Negroes appear to V.S. Naipaul as grotesque, exotic and alien. Brilliantly effective though these skin portraits may be, they usually, in time, settle in the type—high bottoms and all. What perhaps may be more important, however is that interest seldom goes beyond the physical exterior... it seems to me that Naipaul is unable or unwilling to explore the Negro consciousness in any depth. The Negro in Naipaul becomes a symbol, a seemingly apt peg on which to hang the denuded and misshapen reality of the West Indian experience." Véase Selwyn Cudjoe, op.cit., p. 80.

Mimic Men su valor como obra literaria. Creo que si ese fuera el caso, ésta no levantaría polémicas ni sentimientos encontrados en sus críticos y en sus lectores, no sería motivo de páginas, artículos o, en fin, de libros dedicados a su discusión. En este aspecto cito a Harold Bloom —uno de los detractores de la escuela del poscolonialismo— para quien “la recepción de la fuerza estética nos permite aprender a hablar de nosotros mismos y a soportarnos. La verdadera utilidad de Shakespeare o de Cervantes, de Homero o de Dante, de Chaucer o de Rabelais, consiste en contribuir al crecimiento de nuestro yo interior.”¹⁶ Creo que éste puede ser, en efecto, el caso de The Mimic Men, una obra ambivalente que se puede considerar tanto un obstáculo para el desarrollo positivo de la identidad poscolonial, como una especie de motor que, al ponernos a prueba y confrontarnos con nuestros propios valores y experiencias individuales, nos induce a la autorreflexión no sólo sobre nuestro “yo interior” como individuos sino como sociedad.

Quedarse callado y sin respuesta ante The Mimic Men es casi imposible, sobre todo viniendo de una sociedad tan cercana a la que Naipaul pretende retratar en su novela. The Mimic Men es una obra que ofrece no sólo a los trinitenses o a los caribeños sino a los individuos poscoloniales en general la oportunidad de tomar la palabra para discutir, para reflexionar, para crecer... a final de cuentas, para utilizarla a nuestro favor, aun cuando estemos en desacuerdo total o parcialmente con la representación o “el reflejo” que nos presenta. Creo que esta posibilidad se abre en gran medida gracias a la estructura misma de la novela

¹⁶ Harold Bloom, El canon occidental, p. 40.

y al juego que Naipaul crea constantemente al transgredir los límites entre ficción, historia, ensayo y realidad. Es en parte el estilo tan particular de Naipaul, su inteligencia combinada con su prepotencia y su dogmatismo, lo que abre canales, despierta respuestas y voces. Después de todo, The Mimic Men es una obra que nos concierne pues, como bien lo dice Edward Said:

...el extraordinario logro planetario del imperialismo clásico europeo del siglo XIX y principios del XX proyecta considerable sombra sobre nuestra propia época. Difícilmente exista aún hoy algún norteamericano, africano, europeo, latinoamericano, indio, caribeño o australiano cuya vida no se haya visto afectada por los imperios del pasado.¹⁷

¹⁷ Edward Said, Cultura e Imperialismo, p. 43.

Bibliografía citada

Academia Sueca, "The Nobel Prize in Literature 2001. Press Release", en Nobel e-museum, (www.nobel.se), The Nobel Foundation, 11 de octubre de 2001.

Ashcroft, Bill, Griffiths Gareth y Tiffin Helen, The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures, Routledge, Londres / Nueva York, 1989.

Carlin, John, "V.S. Naipaul, una escritura moral", en "Babelia" Suplemento Cultural de El País, Edición Internacional, Sábado 1 de marzo de 2003. Número 588.

Célestin, Roger, From Cannibals to Radicals. Figures and Limits of Exoticism, University of Minnesota Press, Minneapolis / Londres, 1996.

Cudjoe, Selwyn, V.S. Naipaul. A Materialist Reading, The University of Massachusetts Press, Amherst, 1988.

Fanon, Frantz, Piel negra, máscaras blancas, trad. Angel Abad, Abraxas, Buenos Aires, 1973.

Gorra, Michael, After Empire. Scott, Naipaul, Rushdie, The University of Chicago Press, Chicago / Londres, 1997.

Bhabha, Homi K., "Of Mimicry and Man" en The Location of Culture, Routledge, Londres / Nueva York, 1994. pp. 85-92.

Hughes, Peter, V.S. Naipaul, Routledge, Londres / Nueva York, 1988.

Medwick Cathleen, "Life, Literature and Politics: An Interview with V.S. Naipaul" en Conversations with V.S. Naipaul, Ed. Feroza Jussawalla, University Press of Mississippi, Jackson, 1997. pp. 57-62.

Michener, Charles, "The Dark Visions of V.S. Naipaul" en Conversations with V.S. Naipaul, Ed. Feroza Jussawalla, University Press of Mississippi, Jackson, 1997, pp.63-74.

Naipaul, V.S., The Mimic Men, Penguin Books, Harmondsworth, 1969.

_____ "V.S. Naipaul: Two Worlds. Nobel Lecture. December 7, 2001" en Nobel e-museum (www.nobel.se), The Nobel Foundation, 2001.

Said, Edward, Cultura e Imperialismo, trad. Nora Catelli, Anagrama, Barcelona, 1996.