

Travesías Literarias en el Pacífico: De los Mares del Sur a la Nueva Oceanía

Paloma Fresno Calleja
Universitat de les Illes Balears
palomafresno@uib.es

Abstract

This article is a brief introductory study of the anglophone literature from the South Pacific. Since the 1970s this writing has become consolidated according to the need of rejecting both the colonial visions and stereotypes applied to their population, as well as those related to their geographical location as islands in a remote and unknown ocean. The task of these writers has focused on the establishment of alternative postcolonial representations which are more in agreement with their cultural specificity both in their countries of origin and in their new diasporic locations. As a result, this emergent literature has managed to overcome the exotic connotations of labels like the South Seas or the neocolonial meaning of terms like the South Pacific and provide the bases for a holistic perception of a New Oceania, a vast area of cultural dominance in which each small island and the ocean which links them have become integral parts as their source of definition.

En su estudio *Representing the South Pacific*, en el que realiza un recorrido textual e histórico por distintas imágenes del Pacífico consolidadas por el discurso colonial europeo, Rod Edmond contrapone dos representaciones cartográficas del Océano Pacífico: el mapa trazado por un cartógrafo europeo en 1830 y una representación de la zona que un sacerdote tahitiano realizó a petición del Capitán Cook en 1769 (1997, 2-5). El primer mapa delinea con precisión cada una de las islas como si se tratasen de reductos separados del océano, ansiadas extensiones de tierra que sirvieron para colmar progresivamente el anhelo de dominación colonial, a pesar de que su tamaño se resistía incluso a la propia representación a escala. En contraposición, el segundo mapa representa varias islas organizadas en círculos concéntricos en torno a un océano que se complementa con ellas formando un todo. Edmond advierte que, en contradicción con la visión colonial de las islas del Pacífico como espacios aislados y estáticos cuyo estado sólo podía ser alterado por quienes se acercaban a sus costas, los navegantes micronesios las percibían como pequeñas embarcaciones que navegaban alrededor de un océano que permitía que se relacionasen entre sí. De ese modo, la tierra y el mar se convertían en esferas intercambiables y los límites físicos de las islas se hacían porosos y variaban (1997, 6), como sus propias costas, modificadas constantemente por las mareas que se adentraban o se alejaban de ellas. Quienes escriben hoy en el Pacífico Sur lo hacen recuperando esa percepción precolonial de su entorno y con la conciencia de habitar un mundo empequeñecido por percepciones ajenas, pero inmenso en posibilidades culturales.

Es indudable que las características físicas de la zona han sido determinantes en su configuración cultural y en los procesos de dominación y explotación colonial. Se trata de más de veinte mil pequeñas islas y atolones suspendidos en la masa de agua más extensa del mundo, un hecho que hace de la inmensidad del océano “[t]he most banal yet awesome fact about the Pacific” (Edmond 1997, 1). No sorprende, por tanto, que las travesías oceánicas hayan tenido un papel tan fundamental en distintas épocas. Diversos teóricos de la zona han reconocido la importancia del viaje y de los patrones de influencia transcultural como característica compartida por habitantes y visitantes de las islas del Pacífico en distintos procesos de formación histórica:

[T]ravel, migration, and the new cultural formations they engender are part of a well-established and on-going pattern [and] voyaging, then, is a metaphor that allows us perspective on contemporary times, with the quickening pace of global and transnational culture flows, while at the same time recognizing that many Pacific societies have long been attuned to cultural and economic transactions across geo-cultural horizons. (Hanlon y White 2000, 3)

Por todo ello, el término “travesía” que da título a este artículo sirve como metáfora recurrente para significar los múltiples recorridos reales y metafóricos que han determinado las bases de su identidad y los parámetros temáticos y formales que caracterizan a su literatura como resultado de procesos de movilidad interinsular de carácter histórico y contemporáneo.

Aunque la llegada de las naves europeas se asumió como el punto de partida de la época de exploraciones, viajes e intercambios comerciales, las rutas de navegación no fueron en absoluto inauguradas con las travesías coloniales. Antes de que Tasman, Bouganville, o Cook surcaran sus aguas, los habitantes del Pacífico habían desarrollado sofisticados métodos de navegación que, en última instancia, se tradujeron en masivos movimientos migratorios que les llevaron a ocupar distintas islas y en siglos sucesivos a consolidar su presencia en el Pacífico con intercambios comerciales y culturales y alianzas políticas no exentas de confrontaciones. Para los navegantes y aventureros europeos, sin embargo, las islas se erigían como espacios estáticos, condenados a flotar eternamente en un océano sin vida, y de cuya reclusión sólo podían ser salvados por las naves europeas, cuya llegada debían aguardar expectantes, aceptando de forma sumisa su nuevo destino y acogiendo gustosos la civilización occidental prefabricada que traían en sus barcos.

Por oposición a los márgenes oceánicos más poblados y activos—‘Pacific Rim’—este vasto espacio de agua, casi vacío en términos territoriales, se concibió desde un principio como un inmenso recipiente—‘Pacific Basin’—cuyas dimensiones concedían la autoridad a quienes se aproximaban a él para “llenarlo” de nuevos contenidos culturales (Sharrad 1990, 599). Por todo ello, hasta fechas recientes, hablar de la literatura del Pacífico implicaba irremediabilmente hablar de la literatura escrita *sobre* el Pacífico por autores europeos (Sharrad 1997, 142) en obras que se acogían a diversos tópicos desarrollados desde el siglo XVI y determinados por las erróneas percepciones de unas islas tan codiciadas como desconocidas.

Aunque sería ingenuo describir la imposición cultural europea como un proceso infalible, especialmente en una zona en la que el avance colonial se desarrolló de una manera tan desigual, es necesario apuntar que quienes se han embarcado en la labor

literaria y en distintos procesos de representación cultural en la época contemporánea se han visto inevitablemente obligados a surcar las aguas definidas y delimitadas en la época colonial, intentando trazar rutas alternativas gracias a las que poder redefinir el espacio oceánico y las posibilidades culturales de sus respectivos países a nivel global.

Desde que Vasco Núñez de Balboa avistó el desconocido océano en 1513 y le dio el nombre de ‘Mares del Sur’, la zona fue imaginada pictórica y literariamente de acuerdo con una serie de divisiones geográficas que poco tenían que ver con la realidad cultural experimentada por sus habitantes. La división geográfica tripartita más conocida, que separaba a Melanesia, Polinesia y Micronesia, se impuso en el siglo XIX y sirvió para referirse a comunidades que hasta entonces habían permanecido unidas en universos culturales distintos, de acuerdo con aspectos visibles, como la apariencia física de sus habitantes, o circunstanciales, como sus reacciones ante la llegada de las naves europeas, que se tomaron como rasgos distintivos de su carácter.¹

Los Mares del Sur, con sus fronteras imaginarias, cobraron forma y consistencia en la mente de los exploradores europeos antes de que las primeras oleadas de misioneros y emigrantes corroboraran con sus narrativas posteriores los ingredientes del vasto espacio oceánico que sus predecesores habían moldeado. Quienes se ocuparon de reflejar sus percepciones y aventuras en aquel remoto rincón del globo lo hicieron siguiendo un guión bien aprendido y que variaba considerablemente de acuerdo con la época y el contexto social del que procedían, hallando, en definitiva, “what they were determined to find” (Day 1987, 4). Quienes llegaban a las islas no se sentían defraudados ni por la geografía física del terreno, que por supuesto cumplía todos los requisitos del mito del paraíso, ni por las cualidades de su población, que desfilaba ante sus ojos con las máscaras alternantes de la nobleza o de la corrupción que ellos mismos les habían proporcionado, corroborando de ese modo las teorías e ideas apriorísticas que reflejaron en su literatura, incluso cuando se fijaban como propósito contradecirlas.

La estela literaria que Daniel Defoe dejó con su célebre *Robinson Crusoe* (1719), fue seguida por multitud de nombres, entre los que destacan Robert Louis Stevenson, Herman Melville, Lois Becke, Jack London, Somerset Maugham, Joseph Conrad y James A. Mitchener.² Además, la obra que Paul Gauguin dejó como legado tras su estancia en Tahití sirvió como herencia pictórica a numerosos artistas empeñados en encontrar y plasmar en sus lienzos la esencia del exotismo; un afán que continuó alentando a artistas como Edward Leeteg, cuyos amanerados retratos de ‘dusky maidens’ polinesias perpetuaron los estereotipos coloniales hasta décadas más recientes.

Pero de la difusión masiva de estas imágenes se encargó, especialmente, esa fuente inagotable que es el todopoderoso discurso filmico de Hollywood, que desde comienzos del siglo XX puso sus medios y algunas de sus más renombradas estrellas al servicio de la consolidación del exotismo de los Mares del Sur y que, aún en la actualidad, se muestra complaciente con esas visiones. Los escenarios de Broadway también fueron testigos de la perpetuación de algunas de estas imágenes cuando Rodgers y Hammerstein adaptaron los populares *Tales of the South Pacific* de Mitchener al musical *South Pacific* (1949). Del mismo modo, los libros de viaje más recientes, como el polémico *The Happy Isles of Oceania* (1992) de Paul Theroux, se han constituido en sucesores de las crónicas de aquellos primeros viajeros al continuar presentando una imagen parcial de la vida en las islas, corroborada, sin duda, por las percepciones de miles de turistas, los sustitutos contemporáneos de los primeros viajeros.

En una labor paralela a la de la literatura y el cine, antropólogos y científicos occidentales han monopolizado durante décadas las representaciones de un Pacífico que puede estar más cercano en el tiempo, pero que sigue alimentándose del mito de los Mares del Sur. El ejemplo más destacado es el de Margaret Mead, la antropóloga norteamericana que viajó a Samoa en 1925, y cuya estancia culminó con la publicación de *Coming of Age in Samoa* (1928), en la que perfiló su teoría sobre la adolescencia de las jóvenes de las islas, una obra que durante décadas sirvió como guía cultural del país y corroboración científica de ciertas percepciones coloniales que describían a las jóvenes nativas como las practicantes de una sexualidad libre y sin tapujos.

Son muchas, pues, las caras de este poliedro forjado desde el siglo XVI y, en sus múltiples vertientes, todas comparten el carácter monológico de la escritura colonial, ya que condensan un discurso similar, convirtiéndolo en un producto exportable capaz de seguir siendo consumido por generaciones sucesivas en sus respectivos países. Los retratos de los isleños, de sus costumbres, y de la geografía física y humana de las islas sólo modifican parcialmente percepciones antropológicas, científicas y religiosas que provienen de épocas anteriores y que se han ido adaptando según distintos estadios temporales, lo que, por otro lado, les lleva a recaer en profundas contradicciones, al alimentarse simultáneamente de visiones opuestas.

Los isleños de los Mares del Sur se imaginaron en un paradigma ambivalente, que tuvo como base la imagen del ‘noble salvaje’ dibujada por Rousseau en un famoso ensayo publicado en 1750, pero que siempre estuvo determinado por corrientes encontradas y percepciones negativas sobre su condición, en lo que Paxman define como el fenómeno de la “doble visión”: “the noble and the ignoble dwelt side by side, intertwined and layered not only with each other, but with other strands of personality and culture, so that either could be perceived—or confuted—according to an observer’s scheme and purpose” (1988, 13). Del mismo modo que el espacio oceánico se percibía como una masa de agua homogénea, que producía a un tiempo el aislamiento asfixiante y la tranquilidad paradisíaca, sus habitantes se definían en la cuerda floja de la ambivalencia, entre el exotismo y la corrupción, el romanticismo y la decadencia, la nobleza y la maldad, cualidades que adornaban a unas poblaciones que eran definidas de manera simultánea como sanguinarios caníbales, paganos ignorantes, guerreros entregados o amables lugareños ávidos de contacto sexual.

Los escritores contemporáneos se han visto obligados a desandar el camino marcado por estas percepciones, intentando desterrar de sus páginas los estereotipos que han servido para definirles y respondiendo a todos aquellos que aún hoy llevan puestas “gauguinic glasses” (Figiel 1994, 17) y les definen con el filtro de las percepciones coloniales. Sirva como ejemplo el poema “Mister Visitor” del autor de Samoa Occidental Ruperake Petaia:

Dream Mister visitor,
of beautiful brown girls
caressing the golden sunset
and awake to find
wrapped in a tattered falafala
an old woman gasping
strangled by the evening dull;

Look mister visitor,
at my countryside
and believe there are no more
swaying palmtrees dancing
in the sea breeze
just empty coconut tree trunks
like ribs mourning
in the wind;

Listen mister visitor,
for that is no slapdance you hear,
just an old chief
attacked by a tribe of mosquitoes
holding in their mouths
sharp diseased spear heads;

Look mister visitor,
listen well to these words
for the truth
is not in the technicoloured
visions of your loud-mouthed cameras. (1992, 3-4)

El visitante contemporáneo, que sigue las rutas marcadas por la industria turística, llega a las islas con expectativas similares a las que alimentaban el afán aventurero de los primeros viajeros. El poeta, sin embargo, le insta a observar la realidad de un país en el que no encontrará a jóvenes polinesias de piel tostada, ni paisajes de ensueño, ni experiencias culturales ‘auténticas’, avanzadas en los diarios de viajes e imitadas por las cámaras de Hollywood, sino la pobreza y decadencia de una isla enfrentada con problemas muy graves que el viajero no llega a percibir al continuar inmerso en el sueño engañoso que es su experiencia turística al uso.

A pesar de que los autores del Pacífico Sur han protestado con vehemencia contra los pilares en los que se han asentado las percepciones culturales de sus habitantes, desde la reflexión más irónica y la práctica de la subversión literaria contemporánea, el legado de estas imágenes permanece como deuda que se ven obligados a pagar y como parte de unos residuos culturales que les afectan de manera inevitable. Según señala el escritor de Samoa Occidental Albert Wendt, su labor ha estado marcada por la paradoja de habitar un mundo de clichés al que pertenecen y en el que también son observados, pero que desde su posición observan como turistas:

As a writer I have so many literary straightjackets and myths about the South Seas to break out of in order to see my own people, honestly, truthfully. Still so much crap to unlearn! To some extent I am still a stereotyped tourist wandering through stereotyped tropical paradises, a cliché viewing the South Seas through a screen of clichés. (Wendt 1976, 28)

Junto con la deuda dejada por las erróneas representaciones antropológicas e históricas, el desarrollo literario de la zona también ha estado determinado por el peso de divisiones y etiquetas geográficas, que participan de una ambivalencia similar. El agrupamiento de las islas en regiones, que en la época colonial fue sinónimo de las prioridades de las distintas potencias coloniales implicadas en la zona, especialmente Francia y Gran Bretaña, continuó en el Pacífico del siglo XX, cuando éste se consolidó como un espacio dividido y repartido a tenor de las necesidades de antiguas y nuevas potencias, especialmente de Estados Unidos y Japón, pero percibido a nivel global como una única región: las ‘Islas del Pacífico’ o el ‘Pacífico Sur’, una denominación a la que los habitantes de estos países se han opuesto reiteradamente por considerar que les hace ser vistos como parte de una masa cultural compacta, que reduce su diversidad interna y que a nivel internacional les sume en el anonimato, haciendo que las distintas naciones insulares se diluyan frente a otras zonas más visibles en el mapamundi. Algo similar ocurre con denominaciones de carácter político o económico, como ‘Australasia’ o ‘Asia-Pacífico’, que reflejan su clara dependencia respecto a Asia o a Australia, un país en el que a menudo se definen estas islas como su “backyard” (Hau’ofa 1998, 395).

Sin embargo, tal y como ocurre respecto a la imposibilidad de separar nítidamente el legado cultural colonial, que aparece imbricado en sus propias prácticas culturales, algunas de estas denominaciones se siguen aceptando a la par que se mantiene la conciencia sobre su carácter artificial. Con ello se demuestra la fluidez de las definiciones, la permeabilidad de los márgenes establecidos por la psique colonial, y las ventajas y los riesgos implícitos en una misma denominación. Así, la división tripartita entre Polinesia, Micronesia y Melanesia, que reproducía en origen el desconocimiento respecto a la especificidad cultural de cada isla, se mantiene en la actualidad según una necesidad de agrupamiento que concede a estas regiones un carácter más consistente. Desde un punto de vista pragmático, y debido a su reducida población, a sus limitados recursos económicos y a su dependencia política, referirse a estas islas como naciones independientes pero integradas en una única zona les asegura una supervivencia cultural a la que no podrían optar si iniciasen el camino de forma independiente.

Fue esta conciencia regionalista, que surgió como filosofía política y motor propulsor del renacimiento cultural en la década de los setenta, la que sirvió como base de lo que se ha denominado la ideología del “Pacific Way”, la expresión que el Primer Ministro de Fiji, Ratu Sir Kamisese Mara, acuñó en 1970, coincidiendo con su discurso de toma de posesión y de la independencia frente a Gran Bretaña. El “Pacific Way”, que servía para referirse a un modo de ser y actuar, se entendía además como una declaración de intenciones, una ideología mediante la cual se intentó crear un patrón de actuación y una conciencia de cooperación necesarios para sostener el desarrollo de estos países, sin poder a escala internacional, sin que con ello se negara su diversidad interna:

The Pacific Way ... is in part a product of common environmental and cultural experience. It is in part a common reaction to a common century of colonial domination. It gains strength from a common anxiety about neo-colonial exploitation and it provides a focus for unity in the face of common external pressures. (Crocombe 1976, 39).

Sin embargo, la tónica general en el Pacífico se ha caracterizado siempre por seguir impulsos simultáneos, como los de las propias corrientes oceánicas, ya que la promoción de esta unión pan-pacífica defendida por intelectuales y políticos se ha visto contrarrestada por movimientos nacionalistas que se han desarrollado a contracorriente de la unión regional. Aunque no todos los procesos de independencia de estos países se llevaron a cabo mediante conflictos violentos, las distensiones internas, como las que precedieron a la independencia de Papua Nueva Guinea, o el golpe de estado producido en Fiji en 1987 y que se repitió en 2000, hicieron que en los ochenta la idea de unión del Pacífico se tambaleara, al tiempo que se diluía la fe ciega en el “Pacific way” como único criterio de actuación en la zona. La homogeneidad cultural que ha servido como motor impulsor de la recuperación cultural no puede desentenderse de las profundas diferencias sociales y políticas y de los distintos factores históricos y procesos coloniales a los que cada uno de estos países se ha visto sometido. No se puede olvidar que, a pesar de tratarse de una zona cuya población no supera los catorce millones de habitantes (Fischer 2002, 267), ésta se reparte en miles de islas, que a su vez se agrupan en países cuyos regímenes políticos difieren notablemente,³ lo que ha facilitado patrones de desarrollo político, económico y social de carácter diverso, sin impedir que se extendiese la conciencia de pertenecer a un entorno cultural común.

Estas contradicciones entre el espíritu regionalista y holístico y las diferencias interinsulares han afectado inevitablemente al desarrollo literario. Dos breves ejemplos sirven para reflejar opiniones sobre la conveniencia de apoyar o rechazar la noción de ese ente indefinido que es el Pacífico Sur. En su poema “United” el autor Kauraka Kauraka de las Islas Cook hace un canto a la unión:

Let us be like dolphins
sharing the same song
as we brave rough seas
Let us be like roots
of the coconut tree
nurturing one body
Let us be like wings
of the white tropic bird
co-ordinating our flight to Paradise
Brothers and sisters of the Pacific
Unite in spirit
Unite in soul. (1987,19)

El autor se apropia en este poema de algunas de las imágenes más comunes utilizadas en el ensalzamiento del exotismo de los Mares del Sur, de su flora, su fauna y su entorno, pero las recicla en un proyecto postcolonial que les permita alcanzar un paraíso de definición propia. La imagen del cocotero es especialmente relevante, teniendo en cuenta cómo se ha utilizado de manera peyorativa para referirse a los isleños que han emigrado y han regresado a las islas transformados por sus experiencias y contactos con la cultura occidental y, como los cocos, son “brown outside and white inside” (Hereniko 1999, 137). La imagen del coco, no obstante, es utilizada en el poema de manera positiva por tratarse al fin y al cabo de un signo de identidad compartido, de fuente de riqueza y base de su supervivencia física y cultural. Las raíces del cocotero son el símbolo de una identidad

arraigada durante siglos, mientras que el pájaro y el delfín sirven para hacer referencia a la movilidad interinsular y se presentan como emisarios culturales que conectan en sus trayectorias oceánicas el pasado y el futuro común de las distintas islas.

La ‘pacífica’ y armónica visión interinsular que ofrece Kauraka encuentra una respuesta más irónica y escéptica en “Our Pacific”, de otro poeta de las Cook, Vaine Rasmussen, quien aporta nuevos matices al concepto de unión:

There is not *one* Pacific
Only one common theme
That development is certain
Though foreign
And coconuts will continue
to fall,
the Pacific ocean will camouflage
superficial dreams
and the faint sound of drums
will still be heard
if we pause a while to listen. (2000, 400)

De nuevo Rasmussen acude a la imagen del coco, entendido esta vez en su significado más pragmático, como el producto que constituye la base de su renta pero que, a pesar de la inevitable gravedad que lo hace caer, no sirve para mantener en pie economías tan maltrechas como las de algunas de estas islas. La ayuda internacional y los planes de desarrollo son las únicas alternativas viables y, como consecuencia de éstos, se crea la ilusión de un Pacífico alimentado por sueños superficiales y cuyos contenidos están dictados por fuerzas externas, pero cuyas verdaderas raíces culturales, comunes y distintas a un tiempo, permanecen en estado latente. Son estas raíces soterradas por circunstancias externas, como los ritmos acallados del tambor, las que el poeta invita a recuperar para lograr una unión firme que no dependa de criterios ajenos.

Las tensiones entre la identidad regional y las prioridades nacionales no encuentran reflejo únicamente en aspectos temáticos, sino en cuestiones de tipo pragmático. Un estudio global de esta literatura no puede ignorar la complejidad cultural que presenta cada isla y sus notables diferencias literarias, pero está justificado por las mismas razones por las que se realiza un agrupamiento con fines socio-económicos o políticos: la necesidad de significarse frente a naciones mayores y con más presencia en el panorama literario postcolonial. Además, el agrupamiento de estas literaturas está justificado por el que ha sido un desarrollo sorprendentemente paralelo alimentado por circunstancias políticas, sociales y culturales similares y por las ventajas que la unión les proporciona en lo referente a cuestiones más prácticas como la recepción, comercialización y difusión de sus obras, aspectos que también han determinado el uso del inglés como lengua literaria común, a pesar de la variedad lingüística presente en la zona.

De manera habitual, se considera que la literatura del Pacífico Sur abarca seis zonas, establecidas por el escritor y crítico indo-fijiano Subramani en su estudio *South Pacific Literature: From Myth to Fabulation*: Australia y Nueva Zelanda, que cuentan con una literatura producida por las poblaciones aborígenes y maoríes y consolidada desde la década de los sesenta; la zona americana (Guam, las Islas Marshall, los Estados Federados

de Micronesia, Palau, las Islas Marianas, Samoa Americana y Hawai'i); la isla de Pascua, la única isla de habla hispana; Papua Nueva Guinea, el país más poblado, y con una producción literaria bastante notable; Nueva Caledonia, la zona francófona del Pacífico; y la zona anglófona unificada institucionalmente por la University of South Pacific y que comprende once países a los que me refiero aquí de manera especial: las Islas Fiji, las Islas Cook, las Islas Salomón, Tonga, Samoa Occidental, Tokelau, Kiribati, Nauru, Niue, Tuvalu y Vanuatu (Subramani 1985, x-xi). En cierto modo la división de Subramani se ajusta a algunos de los criterios de división de las distintas potencias coloniales, pero no por ello deja de mostrarse consecuente con una realidad económica, política o lingüística que crea diferencias literarias evidentes entre cada una de estas zonas.

El desarrollo de esta literatura comienza a nivel institucional a finales de los sesenta, cuando se fundan la University of Papua New Guinea (1966) y la University of South Pacific (1968). Desde ellas se promovió la creación literaria, a través de organizaciones como la *South Pacific Creative Arts*, y se facilitó la difusión de las primeras obras con publicaciones periódicas como *Mana*. La revista, cuyo primer número salió a la luz en 1973, fue descrita como una nave capaz de albergar voces y testimonios literarios variados. De este modo, se recuperaba la tradición de la travesía, encaminada esta vez de forma simbólica a la promoción de una literatura propia, “the canoe, the sea-faring vessel, connecting writers, disseminating creative productions and transcending the physical boundaries of Oceania” (Vaai 1999, 27).

Los primeros ejemplos literarios de la época surgieron como respuesta a un proceso de descolonización política con el que coincidían en el tiempo. Pero la conciencia postcolonial que los impulsaba coexistía también con residuos del colonialismo decimonónico y nuevas ramificaciones neocoloniales. El escritor Albert Wendt afirma al respecto que su literatura es postcolonial, no porque se desarrolle una vez superado el proceso colonial, sino porque éste es aún parte integral de sus vidas cotidianas. La condición postcolonial desde la que escriben es pues polisémica y “the *post* in post-colonial does not just mean after; it also means *around, through, out of, alongside, and against*” (Wendt 1995, 3). Es en la encrucijada entre estos estadios temporales que se superponen y se entremezclan como las corrientes de un océano desde donde estos escritores realizaron su labor con obras que en aquel momento fueron escritas “with the hope of an audience rather than a specific audience in mind” (Subramani 1985, 23), obras que por surgir de un contexto social marcado por los enfrentamientos y los conflictos sociales y personales se mostraron ante todo como “nationalistic, angry, protesting, lamenting a huge loss” (Wendt 1995, 4). Quienes pusieron nombre propio a esta literatura temprana sufrieron además las contradicciones que caracterizaban sus propias vidas ya que eran, sin excepción, los integrantes de una elite política y social, educada en la tradición occidental, pero preocupada por llevar a cabo los procesos de descolonización de sus respectivas sociedades (Subramani 1985, 19), lo que hizo que muchos de aquellos autores no hayan seguido publicando y hayan abandonado el ‘fútil’ juego literario para dedicarse a otras labores de mayor prioridad.

Una de las obras pioneras de esta década fue *The Crocodile*, la primera novela de Papua Nueva Guinea que Vincent Eri publicó en 1970, en la época en la que escritores aborígenes, como Oodgeroo, o maoríes, como Hone Tuwhare o Witi Ihimaera, iniciaban su labor literaria. También en esta época Albert Wendt consolidó su papel como el principal escritor del Pacífico Sur, narrando la experiencia de los samoanos en su colección de

cuentos *Flying-fox in a Freedom Tree* (1974) y sus novelas *Pouliuli* (1977) y *Leaves of the Banyan Tree* (1979), donde deconstruía muchos de los mitos del discurso sobre los Mares del Sur mediante un retrato generacional; asimismo, Wendt se ocupó de narrar las vidas de sus compatriotas residentes en Nueva Zelanda en *Sons for the Return Home* (1973), recogiendo de ese modo el testimonio de una generación de exiliados que abrieron las compuertas de la creación literaria para sus descendientes, quienes escriben hoy la literatura del nuevo Pacífico desde sus países de adopción.

El afán regionalista, por un lado, y la escasez literaria, por otro, propiciaron además la recopilación de algunas de estas primeras obras en varias antologías, entre las que destacó *Lali*, editada por Albert Wendt en 1980. La imagen del *lali*, “a large wooden gong that is beaten with two heavy sticks to convey messages, summon people to gatherings, drum out the rhythms of a dance, notify people of deaths and funerals” (Wendt 1980, xiii), sirve a Wendt para referirse a la contundencia y a la función polivalente del instrumento musical tradicional y, por extensión, a la voz de estos escritores. Esta antología recoge las contribuciones de autores noveles y consolidados en el terreno literario y académico, como Satendra Nandan y Pio Manoa de las Islas Fiji, Epeli Hau’ofa de Tonga, Sano Malifa y Albert Wendt de Samoa Occidental, John Saunana y Celo Kungaloe de las Islas Salomón, o Russel Soaba y John Kasaipwalova de Papua Nueva Guinea, entre muchos otros.

La década de los ochenta trajo consigo la consolidación de estas voces y la aparición de nuevos autores, así como la diversificación literaria. Epeli Hau’ofa publicó en esta década su colección de relatos *Tales of the Tikongs* (1983) y una novela, *Kisses in the Neverends* (1987), adentrándose en ambos casos en el terreno de la sátira y de lo carnavalesco, como un modo eficaz de presentar, con una ironía que se remonta a los propios géneros orales y dramáticos de Tonga, un retrato ácido de su sociedad, de los procesos neocoloniales, de los riesgos de la globalización y de la hipocresía de la religión que aún domina su vida cotidiana. Albert Wendt profundizó en el retrato de Samoa Occidental mediante la poesía (*Shaman of Visions*, 1984) y los relatos breves (*Birth and Death of the Miracle Man and Other Stories*, 1986); Subramani publicó su, hasta la fecha única colección de relatos, *Fantasy Eaters* (1988), e inscribió en ella la experiencia de la comunidad indo-fijiana, una labor que en esta época fue secundada también por otros autores como Sudesh Mishra (*Rahu*, 1987) o Som Prakash.

Pero los ochenta destacaron principalmente por la aparición de varias autoras, poetas en su mayoría, que inscribieron en la literatura no sólo el perfil cultural que, como las propias islas, se erosionaba con gran rapidez, sino también la perspectiva de sus mujeres, realizando los primeros intentos por implantar una conciencia feminista en unas sociedades que aún intentaban liberarse del yugo colonial. Estas autoras comienzan así a condenar la subordinación a la que se ven sometidas en su vida cotidiana y a rechazar los atavismos culturales de sus respectivas sociedades patriarcales. Konai Helu Thaman, de Tonga, inició en 1974 con *You, the Choice of my Parents* una trayectoria que hasta el momento la ha llevado a publicar varias colecciones de poesía (*Langakali*, 1974; *Hingano*, 1987; *Kakala*, 1993); la poeta fijiana Jully Maniki (*Civilised Girl*, 1981; *Praying Parents*, 1986); Grace Mere Molisa, procedente de Vanuatu (*Blackstone I*, 1983; *Colonised People*, 1987; *Blackstone II*, 1989), o Momoe Malietoa von Reiche, de Samoa Occidental (*Solaua, a Secret Embryo*, 1979; *Pao Alimago on Wet Days*, 1979; *Alaoa, above the Gully of Your Childhood*, 1986; *Tai, Heart of a Tree*, 1989) demuestran que su poesía surge del conocimiento profundo de sus sociedades, del rechazo de mitos coloniales que las sitúan

como objetos sexuales o las recluyen en una fe católica opresiva e hipócrita, y del temor y la frustración al percibir que sus perspectivas de mejora social están limitadas por regímenes políticos dictatoriales y tradiciones culturales caducas e injustas.

Los autores y autoras que han conseguido vencer las corrientes adversas y han podido seguir escribiendo y publicando han mostrado en su obra una evolución que, siguiendo el subtítulo del estudio literario de Subramani, les ha hecho avanzar del mito a la fabulación, de la ira de sus primeras obras, cuyas agendas políticas acallaban sus virtudes literarias, a la complejidad estética postcolonial y postmoderna. Esta evolución se ha visto reflejada en *Nuanua*, la antología editada por Albert Wendt en 1995. Si en su primera recopilación Wendt identificaba la labor literaria con los golpes rítmicos y contundentes del *lali*, en este volumen es el *nuanua* o arco iris el que le sirve como símbolo para definir una literatura de carácter policromático: “We have indigenised and enriched the language of the colonisers and used it to declare our independence and uniqueness; to analyse colonialism itself and its effects upon us; to free ourselves of the mythologies created about us in colonial literature” (1995, 3).

Las representaciones coloniales y las tempranas respuestas de rechazo a éstas se ven ahora subvertidas por nuevas percepciones culturales surgidas de un contexto alimentado por la diferencia desde donde se lucha por superar la todopoderosa globalización cultural con estrategias alternativas. El punto de unión entre los primeros ejemplos y las obras más recientes de éstos y otros autores está en que sirven un propósito común, que no es otro que la consolidación de su identidad como habitantes del Pacífico mediante un acto de imaginación literaria que Subramani define en “The Ocean Imaginary” como un ejercicio de reconstrucción colectiva que deben llevar a cabo en el Pacífico, tanto como una manera de interrogar “imagined givens” (1999, 3) arrastrados a sus islas por las corrientes coloniales, como de imaginar nuevos parámetros que les permitan definirse por sí mismos.

La importancia de la imaginación como método de reconstrucción alejado del atavismo cultural y acorde con las influencias interculturales contemporáneas ha sido defendido por varios autores (Dening 1997; Hanlon y White 2000; Hau’ofa 2000; Wilson 2000) que coinciden en afirmar que su proceso de inscripción literaria se ha convertido en un acto de imaginación de carácter dialógico, no sólo porque responde a las representaciones coloniales, sino porque algunas de ellas se han convertido de manera inevitable en parte integrante de su propia autopercepción. Por otro lado, una de las consecuencias de este carácter dialógico está en establecer un intercambio no sólo con quienes les han definido anteriormente sino además entre sí, de manera que implícitamente se defiende la unión panpacífica como motor impulsor, “[a] new sense of the region that is our own creation, based on our perceptions of our realities, is necessary for our survival in the dawning era” (Hau’ofa 1998, 398), mientras se respetan las prioridades individuales. Debido a esto, en los últimos años la conciencia de condena anticolonial ha tomado nuevas formas y el proceso de imaginación de los parámetros culturales de la región se ha ampliado; no se trata meramente de inscribir su voz silenciada, sino de diversificar las propias imágenes con que se definen según una realidad que se vuelve cada vez más difícil de catalogar:

[W]hereas in the 1970s, when Pacific literature was born, we believed that the writer’s task was to unravel and discover myths and metaphors that would reflect the true essence of our culture and society; at the close of this century we realise

that the world had become too heterogeneous, too complex for that task. The new role for the imagination is to interrogate empty signifiers transmitted through mass media, that have become our reality. But our role doesn't end there: we have to fabricate creative space of our own whereby we can prevent the closure of our oceanic world by its reabsorption in the global paradigm. (Subramani 1999, 13)

En las últimas décadas las islas se han visto amenazadas por procesos tan o más dañinos que la propia explotación colonial, desde la comercialización cultural practicada por la industria turística, mayoritariamente en manos de inversores extranjeros, hasta las catástrofes provocadas por la decisión de varios países de utilizar el Pacífico como campo de pruebas nucleares, o las responsabilidades a nivel mundial de efectos medioambientales tan perjudiciales para ellos como el calentamiento global. Por ello, el proceso de imaginación ha tenido que adaptarse a las nuevas circunstancias para asegurar que las islas no desaparecerán ni física ni culturalmente. Su evolución literaria ha sido, por tanto, paralela a su propio proceso de evolución crítica y al modo en el que su espíritu regional se ha arraigado, no como una mera perpetuación de nociones coloniales, sino como una unión coherente con sus necesidades y gracias a la que han podido imaginar un Nuevo Pacífico, engrandecido como región y que lucha contra el empequeñecimiento al que es sometido de manera constante.

Para ilustrar esa actitud Epeli Hau'ofa presentó a mediados de los noventa un ensayo seminal, "Our Sea of Islands", donde establecía las pautas que consideraba esenciales para superar complejos de inferioridad arraigados desde la época colonial y que siguen haciendo que los habitantes de estas islas se perciban como integrantes de naciones diminutas sin relevancia en un marco internacional y dependientes económica, política y culturalmente de otros macroestados a los que les sigue uniendo una relación de tipo neocolonial (1995, 88). Desde un punto de vista exterior, es la extensión de tierra y no la importancia del entorno oceánico la que determina la percepción de estos países como espacios diminutos. En contraposición, el autor comienza tomando al océano como centro organizador, como espacio en constante movimiento y como fuente de vida. Para ello recuerda los mitos, la literatura y la tradición oral de estos pueblos donde siempre ha sido el océano y la vida que surge de él el aspecto que les ha conferido una identidad distintiva, de modo que en absoluto les hace pequeños, sino los dueños y habitantes de una inmensidad de gran potencial creativo. "Smallness—concluye Hau'ofa—is a state of mind" (1995, 91), una afirmación de la que deriva su propuesta para definir la región del Pacífico no como "islands in a far sea" sino como "sea of islands" (1995, 91):

The first [definition] emphasizes dry surfaces in a vast ocean far from the centers of power. When you focus this way you stress the smallness and remoteness of the islands. The second is a more holistic perspective in which things are seen in the totality of their relationships. (1995, 91)

Hau'ofa recupera de este modo la noción holística del espacio oceánico, para lo que propone el término "Oceania" como denominación genérica para unas islas que no están constituidas sólo por pequeñas extensiones de tierra sino por el océano que las rodea. La propuesta del autor de Tonga es novedosa porque le permite concebir las islas como si se tratasen de naves, en movimiento constante, uniendo en sus travesías puntos geográficos

dispares y transportando en su interior microcosmos culturales que sirven de soporte para quienes se ven afectados por movimientos de diáspora. El autor concluye su ensayo con una afirmación positiva que resalta el carácter expansivo y enriquecedor del espacio oceánico:

We are the sea, we are the ocean, we must wake up to this ancient truth and together use it to overturn all hegemonic views that aim ultimately to confine us again, physically and psychologically, in the tiny spaces which we have resisted accepting as our sole appointed place, and from which we have recently liberated ourselves. We must not allow anyone to belittle us again, and take away our freedom. (1995, 98)

Aunque la propuesta de Hau'ofa fue tachada en su momento de excesivamente idealista, por cerrar los ojos a su realidad socio-política y económica, o por caer en el riesgo de ignorar la diversidad interna de cada isla, la visión holística del espacio oceánico ha sido recogida y apoyada por multitud de autores de la zona. En su poema "Tiny BIG nation", Teweiariki Teaero, de Kiribati, acepta una realidad física inevitable, pero rechaza el empequeñecimiento al que se han visto sometidos en el terreno cultural, abrazando la inmensidad del océano y la unión interinsular como un modo de suplir sus limitaciones territoriales:

We live
in a small BIG nation
Where the islands are tiny
And the sea is endless. (2000, 54)

Algunas de las ideas que Hau'ofa describe en su propuesta habían sido adelantadas ya por Wendt en su célebre artículo "Towards a New Oceania" (1996), en el que comulga con la idea de adoptar el término Oceanía para referirse no sólo a la importancia del entorno oceánico, sino al propio carácter expansivo de la cultura del Pacífico en la totalidad del continente. Wendt realiza aquí una propuesta de reconstrucción cultural imaginativa, pero pragmática, alejada del idealismo de muchos movimientos nacionalistas y consciente del papel de las islas a escala global, de los movimientos de diáspora y del único modo en el que muchos de los habitantes del Pacífico serán capaces de ejercer el proceso de creación literaria, en la encrucijada entre sus tradiciones y la fragmentación cultural que les afecta, en el abismo que separa sus islas y los países en los que ahora residen. La Nueva Oceanía de Wendt conjuga a un tiempo aspectos del pasado, sin ignorar las influencias inevitables de un presente que se altera constantemente y adquiere la categoría de tradición con su uso cotidiano. Wendt realiza sus propuestas con reservas, asumiendo la diferencia interna, pero también abrazando las similitudes como factor de fuerza, consciente de la imposibilidad de recuperar el pasado, pero confiando en que el mestizaje cultural pueda constituirse como camino alternativo para consolidar una identidad propia.

Es precisamente desde estas premisas desde donde se entiende el desarrollo literario más reciente, una etapa que ha estado caracterizada precisamente por la adaptación de las culturas oceánicas a un mundo determinado por la globalización y la emigración a Nueva Zelanda, Australia, Estados Unidos, Gran Bretaña o Canadá, que no es sino la última

reiteración en el patrón de las travesías. Esta manifestación contemporánea de aquellos primeros viajes, que Hau'ofa ha definido como un proceso de "world enlargement" (1995, 90), está protagonizada por quienes han extendido el significado de las expediciones coloniales al complejo proceso de diáspora contemporánea, movimientos que han traído como resultado una red de interconexiones que quedan reflejadas en las obras más recientes.

Quienes han tomado el testigo de la creación literaria en las últimas décadas lo hacen siendo conscientes de su posición híbrida, tanto si residen aún en sus países, como si forman parte del gran porcentaje de isleños que se han trasladado a grandes núcleos urbanos como Auckland, Sydney o Los Angeles. La herencia cultural del Pacífico se ha visto ampliada precisamente porque ha tenido que recrearse en contextos de pluralidad, donde estos individuos se han erigido en lo que Crocombe define como "pan-Pacific persons" (1987, 14), los abanderados de la nueva identidad del Pacífico, educados en las corrientes encontradas entre sus tradiciones y las del mundo occidental, cuyo efecto no es de tensión irreconciliable sino de interacción creativa (Subramani 1999, 3).

Es precisamente desde sus nuevas ubicaciones, principalmente Nueva Zelanda, desde donde debe acometerse un estudio literario más exhaustivo que complete el de las etapas anteriores. Auckland, cuyo porcentaje de emigrantes de la zona le ha conferido el calificativo de "la ciudad Polinesia más grande del mundo", es quizá el ejemplo más significativo, en un país en el que residen más isleños de Niue, Tokelau o las Cook que en las propias islas, y donde éstos han buscado adquirir la visibilidad cultural y política autodefiniéndose como *Tagata Pasifika* ("la gente del Pacífico"), una denominación genérica que deja de lado toda rivalidad para reflejar un mestizaje interinsular que se manifiesta en todas las parcelas sociales y culturales.

Desde estos países estos autores se plantean las bases de una identidad que aún está arraigada en sus islas, pero que no puede disociarse del nuevo entorno. Subramani afirma al respecto de la aportación literaria de estas jóvenes voces que en el siglo que comienza, muchos serán "like expatriate European writers, voyeurists returning to Oceania to excavate images and signs that they can encode in their writing" (2000, 178). La tensión entre la pertenencia y el desarraigo, la ansiedad de la distancia y la impotencia de la permanencia, ha sido expresada con simplicidad y precisión en estos versos de la poeta de Fiji Teresia Tewaia:

What keeps us here?
Islands in an ocean.
What makes us leave?
Islands in an ocean.
What calls us back?
Islands in an ocean. (1995, 16)

La propia biografía de Tewaia se resume aquí con rotundidad, como ocurre con la de otros muchos autores que han imaginado la Oceanía del siglo XXI desde sus exilios forzosos o voluntarios, y está basada en un movimiento que imita al de las propias mareas que les alejan y les acercan a las costas de sus islas o a las de las ciudades desde las que las contemplan. Albert Wendt, afincado actualmente en Auckland, sigue siendo la voz más renombrada de la Nueva Oceanía. Sus últimas obras, *Ola* (1991) y *Black Rainbow* (1992),

muestran la discontinuidad del mundo postmoderno en el que se mueven sus protagonistas. En *Black Rainbow* imagina una Auckland del futuro en la que inscribe la experiencia de un protagonista samoano, como lo había hecho en su primera novela tres décadas atrás; en *Ola* envía a su protagonista a realizar un viaje que la lleva a Israel o a Japón y le sirve para vincular su experiencia como samoana con países con tradiciones culturales tan distintas y ancestrales como la suya propia y que forman parte de su pasado o se perfilan como esenciales en su futuro. Otra de las voces que hoy se hace sentir con más fuerza desde Nueva Zelanda es la de Alistair Campbell, novelista procedente de las Islas Cook, que ha narrado su experiencia como inmigrante en su trilogía, *The Frigate Bird* (1989), *Sidewinder* (1991) y *Tia* (1993) y en varias colecciones de poemas y obras de teatro.

Pero es la nueva generación de jóvenes escritores la que está poniendo en práctica con más determinación su papel como emisarios de la Nueva Oceanía. Sia Figiel, de Samoa Occidental, ha recogido el testigo de Wendt, presentando en *Where We Once Belonged* (1996) la otra cara de la Samoa imaginada por Mead, las contradicciones culturales que afectan a sus protagonistas y las bases que alimentan la vida comunal que se cuestionan desde la inocencia infantil de la voz narradora, negando la teoría de la adolescencia placentera de la antropóloga; un retrato que Figiel perfila de nuevo en su segunda novela, *They Who Do Not Grieve* (1999), en la que se ocupa también de la emigración a “Giu Sila”, una Nueva Zelanda que consideran la tierra prometida, pero donde siguen sufriendo el desarraigo propio del final de una travesía. John Pule, nacido en Nueva Zelanda, inscribe la experiencia de la inmigración en *The Shark that Ate the Sun* (1992), remontándose a la generación de sus padres, los emigrantes de los cincuenta, atraídos por la expansión económica desde su isla natal, Niue. Como Figiel y el propio Wendt, Pule rescata la mitología de la isla de sus antepasados para forjar un nuevo concepto de su identidad, una labor que continúa en *Burn My Head in Heaven* (1998), su segunda novela, y que completa además con su labor como pintor.

La experiencia del exilio sigue siendo, además, la asignatura pendiente para escritores indo-fijianos, afectados por un desplazamiento doble, el de la India de sus antepasados y el de las Fiji que abandonan en busca de un futuro mejor, una dolorosa trayectoria que Satendra Nandan ha recogido en *The Wounded Sea* (1991), donde narra de manera autobiográfica sus propias experiencias de juventud en Australia e India. La novela de Nandan demuestra además las posibilidades ilimitadas del océano, cuyos límites extiende, debido a su experiencia personal, a su propio país de origen: “The Pacific Ocean, part of the Indian Ocean, part of the holy Ganga ... The sea is one, I thought. Only we in our ignorance call it by different names—depending from which shore we are gazing” (1991, 5).

Las heridas del océano que ha sido testigo de estas travesías históricas y contemporáneas siguen abiertas. Por ellas mana con dolor, pero con fuerza, el impulso literario y creativo que conforma el Nuevo Pacífico, donde se unen a modo de palimpsesto las distintas corrientes que llegan a ambas costas y se adentran de nuevo en el mar. Esta unión holística es la que determina el carácter de la Nueva Oceanía y su literatura.

NOTAS

¹ Esta denominación tripartita, basada en el término griego *nesos* (“isla”), sirvió para dar nombre a Micronesia, literalmente la zona de “islas pequeñas”, y Polinesia, literalmente zona de “múltiples islas”, según las primeras impresiones relacionadas con su geografía, y a Melanesia, literalmente “las islas negras”, según el aspecto físico de sus habitantes, de piel más oscura que sus vecinos polinesios y micronesios. El geógrafo e historiador Charles de Brosses acuñó el término ‘Polinesia’ en 1756 y el explorador francés César Dumont d’Urville sugirió los otros dos términos (Fischer 2002, xvii). Cada zona se describía además como poseedora de ciertas características culturales distintivas que las separaban de sus vecinos; así, se entendía que los melanesios pertenecían a sociedades más igualitarias e individualistas, pero más salvajes, mientras que las sociedades polinesias eran jerárquicas y más articuladas interiormente, pero más amigables y civilizadas respecto a la presencia de los recién llegados. En relación con el origen y la variación de estas divisiones véase, por ejemplo, Thomas 1997.

² Herman Melville narró su experiencia en las Marquesas en *Typee* (1846) y en Tahití en *Omoo* (1847); Robert Louis Stevenson residió en Samoa y dejó como legado literario de su estancia en la isla, donde permanece enterrado, una colección de relatos, *In the South Seas* (1896); Somerset Maugham reflejó su estancia en Tahití en *The Moon and the Sixpence* (1919), al igual que en sus respectivos viajes habían hecho Joseph Conrad con *Mirror of the Sea* (1906) y Jack London con sus *South Sea Tales* (1911), o más recientemente Louis Becke con *Mutiny on the Bounty* (1932) y James A. Mitchener con sus *Tales of the South Pacific* (1947) o *Return to Paradise* (1951).

³ La complejidad política de la zona deriva de la multitud de naciones, regímenes políticos y del grado de dependencia que mantienen respecto a distintos países. Tonga, por ejemplo, el único país que no se vio afectado por una colonización real, continúa siendo una monarquía; Fiji es una república que ha sobrevivido a tremendos conflictos internos y a dos golpes de estado; los habitantes de Tokelau son considerados ciudadanos neozelandeses, y los de las Islas Cook y Niue mantienen una relación de asociación libre con Nueva Zelanda, como ocurre con los Estados Federados de Micronesia y las Islas Marshall respecto a Estados Unidos, que administran directamente Samoa Americana y Guam, mientras que Hawai’i, por ejemplo, es un estado estadounidense propiamente dicho.

OBRAS CITADAS

- Borofsky, Robert. ed. 2000: *Remembrance of Pacific Pasts: An Invitation to Remake History*. Honolulu: U Hawai’i P.
- Crocombe, Ron 1976: *The Pacific Way: An Emerging Identity*. Suva: Lotu Pasifika.
- . 1987: *The South Pacific: An Introduction*. Auckland: Longman.
- Day, A. Grove 1987: *Mad About Islands: Novelists of a Vanished Pacific*. Honolulu: Mutual Publishing.
- Dening, Greg 1997: “Empowering Imaginations”. *The Contemporary Pacific* 9.2: 419-29.

-
- Edmond, Rod 1997: *Representing the South Pacific: Colonial Discourse from Cook to Gauguin*. Cambridge: Cambridge UP.
- Figiel, Sia 1994: "To a Tourist Who Wears Gauguinic Glasses". *Chelsea Hotel* 5.1: 17.
- Fischer, Steven Roger 2002: *A History of the Pacific Islands*. Basingstoke: Palgrave.
- Hanlon, David y Geoffrey White. eds. 2000: *Voyaging through the Contemporary Pacific*. New York: Rowan & Littlefield.
- Hau'ofa, Epeli 1995: "Our Sea of Islands". *Asia/Pacific as Space of Cultural Production*. Eds. R. Wilson y A. Dirlik. Durham: Duke UP. 86-98.
- . 1998: "The Ocean in Us". *The Contemporary Pacific* 10.2: 392-410.
- . 2000: "Pasts to Remember". *Remembrance of Pacific Pasts: An Invitation to Remake History*. Ed. R. Borofsky. Honolulu: U Hawai'i P. 453-71.
- Hereniko, Vilsoni 1999: "Representations of Cultural Identities". *Inside Out: Literature, Cultural Politics and Identity in the New Pacific*. Eds. V. Hereniko y R. Wilson. New York: Rowman & Littlefield. 137-166.
- Hereniko, Vilsoni y Robert Wilson. eds. 1999: *Inside Out: Literature, Cultural Politics and Identity in the New Pacific*. New York: Rowman & Littlefield.
- Kauraka, Kauraka 1987: *Dreams of a Rainbow*. Rarotonga: Mana.
- Nandan, Satendra 1991: *The Wounded Sea*. East Roseville: Simon & Schuster.
- Paxman, David B. 1988: "Freeman, Mead, and the Eighteenth-Century Controversy Over Polynesian Society". *Pacific Studies* 11.3 : 1-19.
- Petaia, Ruperake 1992: *Patches of the Rainbow*. Apia: Samoa Observer.
- Rasmussen, Vaine 2000: "Our Pacific". *Remembrance of Pacific Pasts: An Invitation to Remake History*. Ed. R. Borofsky. Honolulu: U Hawai'i P. 399-400.
- Sharrad, Paul 1990: "Imagining the Pacific". *Meanjin* 49. 4: 597-606.
- . 1997: "Teaching Pacific Literature". *Teaching Post-colonialism and Post/colonial Literatures*. Eds. A. Collett, L. Jensen y A. Rutherford. Aarhus: Aarhus UP. 142-47.
- Subramani 1985: *South Pacific Literature: From Myth to Fabulation*. Suva: USP.
- . 1999: "The Oceanic Imaginary". *SPAN* 48/49: 1-13.
- . 2000: "The Diasporic Imagination". *Navigating Islands and Continents: Conversations and Contestations in and around the Pacific*. Eds. C. Franklin, R. Hsu y S. Kosanke. Honolulu: U Hawai'i P. 173-86.
- Teaero, Teweiariki 2000: *On Eitei's Wings: Poetry, Prose and Artwork*. Suva: Pacific Writing Forum.
- Tewaia, Teresia Kieuea 1995: *Searching for Nei Nim'anoa*. Suva: Mana Publications.
- Thieme, J. ed. 1996: *The Arnold Anthology of Postcolonial Literatures in English*. London: Arnold. 641-52.
- Thomas, Nicholas 1997: *In Oceania: Visions, Artifacts and Histories*. Durham: Duke UP.
- Vaai, Sina 1999: *Literary Representations in Western Polynesia: Colonialism and Indigeneity*. Apia: The National U of Samoa.
- Wendt, Albert 1976: "In a Stone Castle in The South Seas". *Mana Review* 1.2 : 27-32.
- . 1980: *Lali: A Pacific Anthology*. Auckland: Longman.
- . 1995: *Nuanua: Pacific Writing in English since 1980*. Auckland: Auckland UP.
- . 1996: "Towards a New Oceania". *The Arnold Anthology of Postcolonial Literatures in English*. Ed. J. Thieme. London: Arnold. 641-52.

Wilson, Rob 2000: *Reimagining the Pacific: From South Pacific to Bamboo Ridge and Beyond*. Durham: Duke UP.