

6
2ej

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

EL APARTHEID EN LA TRADUCCION DEL
CUENTO 'A CITY OF THE DEAD, A CITY
OF THE LIVING'

T E S I S
QUE PARA OPTAR POR EL TITULO DE
LICENCIADA EN LETRAS MODERNAS
INGLESAS

P R E S E N T A
CARMEN CORONA DEL CONDE

ASESOR: LIC. ALFREDO MICHEL MODENESSI

MEXICO, D.F.

OCTUBRE 1987.



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 está 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.

INTRODUCCION

Mi decisión de elaborar como tema de tesis de licenciatura en Letras Inglesas la traducción del cuento de Nadine Gordimer, 'A City of the Dead, A City of the Living' surgió después de haberlo trabajado en el último curso de la especialidad de traducción. Para el curso escogí a la escritora sudafricana por considerar que así ampliaría mi repertorio de lecturas de escritores angloparlantes; deseaba conocer a un autor que no fuera ni inglés ni norteamericano, nacionalidades con las que más se familiarizan los estudiantes a lo largo de la licenciatura. Cuando concluí la especialidad resolví hacer una tesis de traducción porque consideré que esto complementaría mi formación en esta disciplina y que implicaría un enfoque múltiple: la práctica de la traducción, una concepción teórica de la traducción, un estudio crítico y estructural del texto y una incursión en el universo personal, literario y cultural de la autora.

Debido a la complejidad del texto, durante el curso de traducción apenas tuve tiempo de realizar una primera versión 'de ensayo'. Por esta razón no abandoné el cuento y, además, éste proporcionaba material de sobra para elaborar una traducción interesante y para realizar un trabajo completo en torno a la misma.

'A City of the Dead, A City of the Living' aparece en el volumen de cuentos Something Out There, publicado por Gordimer en 1984. Representa la obra de una sudafricana blanca, liberal -no exiliada- que toda su vida ha escrito con la presión que implica el vivir bajo el régimen de apartheid. Además, es una de las pocas obras suyas en la que todos los protagonistas son negros. Estos factores hacen del cuento un objeto interesante para el traductor en tanto que se inscribe dentro de un contexto histórico, político, social y cultural del que hay que compenetrarse totalmente para poder comprender el lenguaje y la estructura de un texto donde la mano opresora de un sistema marca todos sus componentes. En cuanto a contexto y a lenguaje, ambos materia prima del traductor, el cuento se presenta como una mina inagotable de posibilidades. Se observará en algún momento el uso del término 'estructura-tema' para enfatizar que contexto y lenguaje son indisolubles. Si bien esto se refleja en muchos otros textos de literatura, es más evidente en las narraciones de una escritora cuya línea realista es sinónimo de manifiesto político debido a que el sistema político del país constituye la inquietud primordial de cualquier sudafricano, desde las cabezas del régimen racista, hasta un liberal blanco como Nadine Gordimer que se muestre en contra del sistema a costa de muchas humillaciones, o un negro, la víctima directa de las atrocidades que comete el apartheid.

A algunas personas quiero expresar mi agradecimiento por la ayuda que me prestaron para la realización de este trabajo con el que ahora opto para obtener el título de licenciado en Letras Modernas Inglesas:

A Alfredo Michel por el profesionalismo, la entrega y la sagacidad que desplegó durante el largo período de asesoría y dirección de la tesis. A Charlotte Broad por haberme introducido a la literatura de Nadine Gordimer y por su generosidad manifiesta al haberme permitido consultar toda la bibliografía por ella reunida. A Argentina Rodríguez, coordinadora del Colegio de Letras Modernas, por su aceptación del tema elegido y el entusiasmo que expresó acerca de su posible desarrollo. A Javier Mancera y a Cecilia Autrique por haberme facilitado la adecuada impresión del original. A Wayne Siewert por su anuencia a discutir conmigo diversas opciones y enfoques temáticos.

I N D I C E

| | PAG. |
|--|------|
| INTRODUCCION | 1 |
| 1. EL UNIVERSO DE NADINE GORDIMER | 13 |
| ANALISIS DE <u>SOMETHING OUT THERE</u> | 20 |
| 2. EL UNIVERSO SUDAFRICANO A TRAVES DE 'A CITY OF THE DEAD, A CITY OF THE LIVING' | 40 |
| 3. ANALISIS ESTRUCTURAL DEL CUENTO 'A CITY OF THE DEAD, A CITY OF THE LIVING' | 80 |
| 4. EN TORN0 A LA TRADUCCION DEL CUENTO 'A CITY OF THE DEAD, A CITY OF THE LIVING' | 101 |
| 5. 'CIUDAD DE MUERTOS, CIUDAD DE VIVOS' | 165 |
| CONCLUSIONES | 196 |
| BIBLIOGRAFIA | 207 |
| APENDICE: TEXTO FUENTE: 'A CITY OF THE DEAD, A CITY OF THE LIVING' | |

Aunado al interés que puedan suscitar las implicaciones ideológicas del cuento, será interesante observar cómo mi labor de traductora también trajo consigo un conflicto ideológico. No es tarea fácil proponerse una versión en español de un texto cuyos componentes son inherentes a un contexto tan específico: esto significa tener que hacer un balance de las 'estructuras-tema' del texto original para ver de qué manera se pueden producir 'equivalencias-tema' sin sacrificar las estructuras naturales de un lenguaje que se inscribe en un contexto ideológico distinto al sistema político propositivamente fragmentario que es el apartheid.

No obstante que la tesis está enfocada principalmente al reconocimiento de los problemas de traducción que presenta el cuento con el fin de sustentar la versión en español, la primera parte del trabajo contiene una investigación acerca de la autora, de su obra y de su contexto sociopolítico. Hay que concebir al traductor, antes que nada, como investigador. George Mounin en Los problemas teóricos de la traducción literaria (1), bautiza al traductor con el nombre de 'etnógrafo'. Eugene Nida (2) enfatiza la necesidad de que el traductor se aboque a un conocimiento profundo tanto del contexto cultural de la lengua traducida como del de la suya propia.

Deseo hacer algunas consideraciones sobre la autora Juliane House, cuyos planteamientos y modelos en A Model for

Translation Quality Assessment me orientaron mucho con respecto a cómo debe el traductor abordar un texto. House quizá es quien más ha insistido en que una de las máximas preocupaciones del traductor sea la situación en la que se encuentra inmerso su texto. House propone un método muy sistemático que comprende ocho dimensiones situacionales (3) que le permitirán al traductor elaborar el perfil de un texto en materia contextual y lingüística o estructural. La autora divide su acercamiento al texto en dos partes. La primera abarca un análisis del emisor, especificando su origen geográfico, su clase social y su momento histórico. La segunda parte abarca un análisis del lenguaje del emisor para determinar la relación de éste con el texto y con sus receptores. La autora subdivide en Medio, Participación, Relación del rol social y Actitud Social (4), lo que yo considero más práctico inscribir dentro de una sola categoría general que consiste en el análisis de la técnica narrativa. Necesariamente para describir la técnica narrativa de un texto hay que considerar los aspectos léxicos, sintácticos y textuales (5) que la caractericen, tal como lo precisa House. Sin embargo, no considero que para describir todo texto sea imperioso acudir siempre a los elementos léxicos, sintácticos o textuales que lo conforman, porque siempre habrá un aspecto que destaque más que otro y que defina al texto a la luz de la situación en que se dá. La última dimensión situacional de House es lo que clasifica como Campo; es decir, el ramo al que pertenece el texto. Quizá si mi traduc-

ción fuera de un texto de economía o de ciencias se prestaría más a un análisis como el que propone la autora; pero al tratarse de una obra de literatura es imposible, y además sería un error, pretender encasillar la multiplicidad de características que presenta en ocho categorías tan estrictamente delimitadas.

No puedo negar, sin embargo, que el modelo de Juliane House fue de gran utilidad para mí. Los capítulos titulados 'El universo de Nadine Gordimer' y "El contexto sudafricano a través de 'A City of the Dead, A City of the Living'", comprenderán la investigación tanto de las circunstancias personales de la escritora, como del panorama histórico, social y político de Sudáfrica. La elaboración de estos capítulos requirió de una investigación completa que me obligó a dedicarme durante un tiempo a leer la historia sudafricana desde sus comienzos hasta nuestros días, así como también comentarios y artículos editoriales que abundan acerca de las políticas de apartheid. Asimismo me aboqué a la lectura detallada de críticos de la literatura sudafricana, algunos de ellos sudafricanos y otros internacionales. Tuve además la fortuna de haber contado con algunas entrevistas que se le han hecho a la autora. Entonces se puede decir que conocí su pensamiento y sus ideas más directamente. Esta labor me hizo corroborar el papel de etnógrafo que se le puede conferir al traductor.

El apartado que contiene un análisis de la colección Something Out There intenta penetrar más en el universo literario de la autora. Su elaboración me permitió familiarizarme mayormente con algunas características de la técnica narrativa de Gordimer que forman una constante en sus narraciones.

Considerando la importancia que Juliane House confiere a la relación emisor-texto-receptor, abordé los elementos estructurales del cuento en el capítulo "Análisis estructural del cuento 'A City of the Dead, A City of the Living'". Aunque cuando el traductor debe necesariamente acudir a su propia lengua, es esencial que conozca en profundidad las estructuras del texto original. La distribución de oraciones y cláusulas, de sustantivos, de pronombres, de verbos y de preposiciones crea el ritmo del texto original, de manera que el traductor no debe olvidar que la organización de las unidades lingüísticas en un texto poseen una importante carga de significado. Está obligado a buscar las equivalencias necesarias que le permitan expresar el mismo significado con las posibilidades de su propia lengua.

Una vez definidas las dimensiones contextuales, formales y temáticas del cuento, me sentí facultada para incursionar en el aspecto teórico y práctico de la traducción. El capítulo "En torno a la traducción de 'A City of the Dead, A City of the Living'" se divide en dos partes. La primera

de éstas consiste en una exposición teórica del concepto de traducción, para la cual me apoyé en el criterio de algunos especialistas sobre el tema. La segunda parte consiste en un reconocimiento de las dificultades de traducción más evidentes que presenta el texto, derivadas de las simbiosis contexto-lenguaje. Asimismo se incluyen una serie de ejemplos comparativos de las versiones en inglés y en español a modo de justificación de las equivalencias obtenidas.

La razón por la cual presento la traducción hasta el final es porque deseo que mi tesis sea contemplada como el trabajo editorial que antecedió a la traducción. Como lector es muy sencillo emitir juicios respecto de una traducción, porque generalmente no ve uno más allá del texto previo. Del texto previo al texto traducido hay una gran brecha que comúnmente pasa inadvertida y que sólo el traductor conoce y que sólo a él le aclara el contenido de su versión. Mi intención es hacer patente esta labor intermedia que inviste al traductor de un sinnúmero de papeles antes de aventurarse al principal, que es el de producir la versión en otra lengua.

El traductor dista de ser un lector común y corriente. Antes de traducir deberá elaborar múltiples lecturas analíticas de su texto. La propia lectura analítica del texto lo remitirá a otras lecturas, por ejemplo, de textos del mismo autor o autora, convirtiéndose así en especialista en cierto

escritor. Por otro lado, es probable que su texto demande una serie de lecturas, como he dicho, sobre el contexto cultural que lo rodea o, en general, sobre algunos temas que aparezcan en el mismo. Esto convertirá al traductor en investigador de temas que posiblemente nunca hubiera imaginado abordar y así también puede convertirse en un especialista en cierto campo.

La labor de lector analítico necesariamente hace del traductor un crítico. En el sentido amplio de la palabra, será un crítico literario desde el momento en que defina las características ideológicas y formales del texto. También, todo el tiempo, lleva a cabo una operación autocrítica. Es decir, constantemente cuestionará su actitud ante el texto como contenido y como material lingüístico para que nada quede en su mente sin explicación.

Por último, ya en el momento de traducir el texto, podemos decir que el traductor se vuelve escritor porque, si bien existe un texto previo creación de otra persona, la producción en otro idioma constituye una creación desde el momento en que posee otros signos lingüísticos. De la traducción como disciplina se hablará en el capítulo central de esta tesis que parte de la noción de la traducción como producción, o sea, como creación.

Este trabajo editorial representa una lectura individual de Nadine Gordimer que espero suscite el interés por nuevas lecturas. La traducción ofrece la opción de leer a Gordimer en español, aunque no hay que olvidar que cada traducción también refleja una lectura individual, que no excluye otras lecturas posibles.

Notas de la Introducción

1. George Mounin en Los problemas teóricos de la traducción literaria afirma que el traductor es un etnógrafo a partir de una cita que hace del lingüista Trager:

Las relaciones entre el lenguaje y cada uno de los otros sistemas culturales contendrán todas las significaciones de las formas lingüísticas y constituirán la meta-lingüística de esta cultura. (P. 268)

2. Eugene Nida, 'Principles of Translation as Exemplified by Bible Translating' en On Translation.

3. Juliane House, A Model for Translation Quality Assessment. La autora menciona las siguientes dimensiones situacionales o situational dimensions:

- | | | | | | | | | | | | |
|---------------------------------|--|-----------|-------------------|------------------|-------------------|-----------------------------|--|--------------------|--|-------------|---------|
| A. Dimensions of Language User: | 1. GEOGRAPHICAL ORIGIN 2. SOCIAL CLASS 3. TIME | | | | | | | | | | |
| B. Dimensions of Language Use: | <table border="0"> <tr> <td style="vertical-align: top;">1. MEDIUM</td> <td style="vertical-align: top;">SIMPLE COMPLEX</td> </tr> <tr> <td style="vertical-align: top;">2. PARTICIPATION</td> <td style="vertical-align: top;">SIMPLE COMPLEX</td> </tr> <tr> <td style="vertical-align: top;">3. SOCIAL ROLE RELATIONSHIP</td> <td></td> </tr> <tr> <td style="vertical-align: top;">4. SOCIAL ATTITUDE</td> <td></td> </tr> <tr> <td style="vertical-align: top;">5. PROVINCE</td> <td style="vertical-align: top;">(p. 42)</td> </tr> </table> | 1. MEDIUM | SIMPLE COMPLEX | 2. PARTICIPATION | SIMPLE COMPLEX | 3. SOCIAL ROLE RELATIONSHIP | | 4. SOCIAL ATTITUDE | | 5. PROVINCE | (p. 42) |
| 1. MEDIUM | SIMPLE COMPLEX | | | | | | | | | | |
| 2. PARTICIPATION | SIMPLE COMPLEX | | | | | | | | | | |
| 3. SOCIAL ROLE RELATIONSHIP | | | | | | | | | | | |
| 4. SOCIAL ATTITUDE | | | | | | | | | | | |
| 5. PROVINCE | (p. 42) | | | | | | | | | | |

4. Idem. House establece que si el lenguaje del emisor se mantiene dentro de una sola categoría (por ejemplo, el reporte escrito), el Medio es simple. Si el lenguaje del emisor opera en varias categorías el medio es complejo. La autora hace algunas distinciones con respecto al lenguaje escrito:

escrito

para ser leído como si
estuviera escuchado

para ser leído

no necesariamente
para ser hablado

para ser leído
como si se escu--
chara

Afirma que la Participación del emisor es simple si éste es el único participante (como en un monólogo) y que es compleja si el emisor, directa o indirectamente, incorpora a su receptor en el texto. La Relación del rol social consiste en la relación entre emisor y receptor y House establece que es simétrica si el emisor y el receptor se encuentran en un mismo nivel cordial y asimétrica si el emisor y el receptor están en diferentes niveles y se le da autoridad al primero sobre el segundo.

La Actitud social se refiere al lenguaje que utiliza el emisor que determina los niveles de proximidad o distanciamiento social. House menciona cinco estilos o niveles de formalidad: frío, formal, consultativo o neutro, casual, íntimo o coloquial. (p.p. 43-47).

5. La terminología de House es bastante explícita, sólo deseo aclarar que el aspecto textual se refiere a los recursos mediante los cuales se concatenan y se relacionan entre sí los componentes individuales de un texto para darle

cohesión al mismo. La autora distingue tres rasgos textuales: (1) Las dinámicas del tema (theme-dynamics) que determinan la frecuencia de temas en un texto; dentro de esta categoría considera la 'perspectiva funcional de la oración' (functional sentence perspective) que se refiere a la forma como se distribuye la información (temas y remas) en cláusulas y oraciones. (2) La unión entre cláusulas (clausal linkage) y (3) el paralelismo icónico o superficial entre cláusulas (iconic linkage). (pp. 54-55).

El Universo de Nadine Gordimer.

Nadine Gordimer nació en el mes de noviembre del año de 1923 en Springs, una pequeña ciudad minera a veinte kilómetros de Johannesburgo, que tenía apenas veinte mil habitantes. Es hija de una inglesa que llegó a Sudáfrica con los colonos ingleses a los seis años y de un judío nacido en Lituania que, como muchos judíos pobres, se estableció en el país como relojero. Sin embargo, cuando nació Nadine, su padre ya era dueño de un pequeño taller de relojería en Springs. Nadine no fue educada como judía; es más, ella misma dice que nunca asiste a la sinagoga más que en contadas ocasiones, cuando se trata de una boda, por ejemplo. De niña leyó la Biblia como pieza literaria de gran valor. (1)

Gordimer recibió poca preparación formal. Tenía una hermana mayor, pero ella era la preferida. 'I was awful-brash, a show-off, a dreadful child' (2), dice ella. Quería ser bailarina, pero a los diez años le descubrieron que tenía la glándula tiroidea acrecentada y esto le aceleraba el ritmo cardíaco. No era un mal grave, pero su madre, convencida de que estaba enferma del corazón, no dejó a su hija seguir bailando, lo cual para ella fue una tragedia. A los once años sus padres la sacaron del convento donde estudiaba y durante un año entero no recibió ningún tipo de educación. En este tiempo leyó todo lo que pudo y se volvió muy introspectiva. Después, su

madre la mandó con un maestro particular tres horas al día. Nadine, de los once a los dieciseis años, vivió exclusivamente entre gente adulta de la edad de su madre. Iban con ella a tomar té con sus amistades; también salía con sus padres en las noches. 'I was a little old woman' (3), admite Nadine, incapaz de entablar comunicación con otros niños de su edad. Esta circunstancia personal se podría relacionar con uno de los temas fundamentales de la narrativa de Nadine Gordimer, que es la relación padre-hijo. Hasta los veintiún años, ya con algunas obras publicadas, quiso ingresar en la universidad, pero como no se había matriculado, sólo pudo asistir a cursos aislados en la Universidad de Witwatersrand de Johannesburgo. Estuvo allí un año y fue cuando, por primera vez, interactuó con negros y comenzó a formarse una conciencia política.

Nadine Gordimer escribía desde los nueve años y su primer cuento, 'Come Again Tomorrow', apareció en una revista sudafricana, Forum, en noviembre de 1939, cuando la escritora tenía diecisiete años. A los veintiseis empezó a publicar cuentos en revistas norteamericanas como el New Yorker, Virginia Quarterly Review y Yale Review. Ya en ese entonces contaba con un representante en Nueva York, Sidney Satenstein, a quien llegó a conocer personalmente cuatro años después. Estaba en muy malas condiciones, se acababa de divorciar, era madre de un bebé de dieciocho meses y no tenía dinero y, para

mayor desgracia suya, Satenstein murió cuando apenas comenzaba a tener éxito; su representante sólo alcanzó a vivir la respuesta afortunada que tuvo su primera novela, The Lying Days (1953). Antes de esto, en 1949, publicó dos colecciones de cuentos, Face to Face y The Soft Voice of the Serpent and Other Stories.

Como hija de madre inglesa y en un país dominado por ingleses durante muchos siglos, Gordimer hablaba, leía y escribía en inglés. Se identificaba mayormente con la literatura y la cultura inglesas, más que con la norteamericana o con otras culturas anglosajonas. En Springs, aún cuando fue república de los boers, vivía 'a la inglesa' y recuerda que de niña hasta presencié la celebración del veinticinco aniversario del ascenso al trono del rey Jorge VI de Inglaterra. Comenzó a seguir el modelo de los escritores liberales ingleses del grupo Bloomsbury como, por ejemplo, E. M. Forster. Passage to India fue un libro que le aportó y le significó mucho porque representaba la tradición liberal pero, sobre todo, porque se refería a un país que estaba en circunstancias similares al de ella. Después consideró que era inadecuado que siguiera adoptando modelos y actitudes importadas y decidió buscar un modo de expresar su propia realidad y la de su sociedad. Así, rompe con los modelos ingleses.

La escritora leyó muchas novelas francesas y rusas

del siglo XIX. Considera que De Maupassant y Chéjov fueron una gran influencia para ella, como también Dickens, Virginia Woolf y, más tarde, Faulkner y Hemingway. Ha mostrado más preferencia por el género del cuento corto. Le gusta leer, así como escribir cuentos y, de hecho, su producción es más prolífica en cuento que en novela. Acostumbra publicar sus novelas después de intervalos en los cuales recrea una variedad de temas e inquietudes en extensos volúmenes de cuentos, entre los que se encuentran Six Feet of the Country (1957), Friday's Footprint (1960), Not for Publication (1965), Livingstone's Companions (1972), Selected Stories (1976), que es una colección que reúne cuentos publicados en libros anteriores, A Soldier's Embrace y Something Out There (1984)

Gordimer también menciona la influencia de los escritores sureños de los Estados Unidos. Leyó los cuentos de Eudora Welty, a quien después conoció personalmente en su casa de Jackson, lugar donde encontró muchos puntos en común con su forma de vida en Sudáfrica: 'A black man was mowing the lawn' (4), exclama la autora. Dice que Ernest Hemingway influyó en todo aquel que, como ella, escribía a finales de los cuarenta. También reconoce la influencia de la norteamericana Katherine Anne Porter. Afirma que Proust siempre ha estado presente en su quehacer y también Camus. También admira a escritores latinoamericanos, sobre todo la obra de Julio Cortázar.

Lo más extraordinario de Nadine Gordimer como ser humano es que es una de las pocas escritoras de fama internacional que siempre ha vivido en Sudáfrica, permaneciendo fiel a sus convicciones políticas, sociales y literarias. Ella misma acepta que a veces encuentra terriblemente deprimente la vida en su país, que hasta ha llegado a indignarse consigo misma por vivir en Sudáfrica y ser blanca. Así y todo, no ha optado por el exilio como muchos de sus colegas lo han hecho, porque dice encontrar una gran satisfacción en apoyar una causa estando presente y también menciona a la gente maravillosa que ha dado su país, en especial de las nuevas generaciones, que hace que no pierda la esperanza. Forma parte del Movimiento de la Conciencia Blanca (White-Consciousness Movement), iniciado en los años cincuenta por estudiantes universitarios blancos. Gordimer vivió la separación de los negros de este movimiento multirracial cuando ellos decidieron formar el suyo propio, el Movimiento de la Conciencia Negra.

Una de las peores agresiones que enfrenta Nadine Gordimer como escritora de un país racista y opresor, es la prohibición (banning) de libros. Ella explica que en el caso de libros importados, las autoridades sudafricanas 'embargan' los envíos de libros y los envían a un Comité de censura (Censorship Board). Puede darse el caso de que un libro ya distribuido en los estantes de las librerías, sea objetado por algún lector y que éste ponga una queja. Con que una sola

persona le haga, el Comité tiene la obligación de leer el libro para ver si es 'objetable'. Mientras el proceso ocurre, el libro permanece 'embargado', lo que significa que aunque haya ejemplares en las librerías el vendedor tiene que retirarlo de los estantes. A veces le retiran el 'castigo' al libro; esto pasó con las novelas de Gordimer tales como A Guest of Honour (1971), The Conservationist (1974) y Burger's Daughter (1979). Si se determina la prohibición del libro, la decisión no se le comunica al autor y sale publicada en la gaceta oficial que aparece semanalmente. En general, los libros se prohíben para su venta y distribución, pero no por 'posesión'. Así, si alguien compró un libro prohibido lo puede guardar pero no prestarlo ni al vecino y mucho menos venderlo (actitud por demás ridícula, habría que imaginar las dificultades que implicaría para el régimen de Sudáfrica el controlar el préstamo de libros). Gordimer comenta que la gente se pone muy nerviosa de comprar libros en el extranjero e introducirlos en Sudáfrica de 'contrabando'. Para ella, el contrabando de libros representa una forma legítima de protesta.

Hoy en día Nadine Gordimer vive con su segundo esposo en Parktown un viejo suburbio de Johannesburgo. Su casa siempre está abierta a blancos y negros por igual, que deseen hacerle consultas sobre temas de literatura y de política. Es el mecenas de las letras inglesas sudafricanas y siempre se ha preocupado porque la literatura florezca a pesar del

clima de represión que ha originado una constante lucha con la censura y, en general, con todas las instituciones que sostienen el sistema de segregación racial. Entre los premios y menciones que ha recibido está el premio Booker de literatura; en Francia le fue otorgado el premio internacional Grand Aigle d'Or. También obtuvo el James Tait Black Prize y el premio W.H. Smith y, en 1981, la Scottish Arts Council's Neil Gunn Fellowship. En este mismo año recibió, junto con Monseñor Oscar Romero (quien fue asesinado poco tiempo después en El Salvador), el título de Doctor Honoris Causa en la Universidad de Leuven en Bélgica. Nadine Gordimer no acepta títulos honoríficos en su país, en una ocasión rechazó el que le quiso ofrecer la Universidad de Witwatersrand, en señal de protesta contra las políticas racistas de la institución. La abundante producción de Gordimer consta de ocho colecciones de cuentos y nueve novelas, aparte de las ya mencionadas, que son A World of Strangers (1958), Occasion for Loving (1963), The Late Bourgeois World (1966), Burger's Daughter (1979), July's People (1981) y A Sport of Nature (1987)

Sería imposible abarcar todo el universo literario de Nadine Gordimer en este trabajo y por ello sólo me abocaré a presentar el libro Something Out There que es el último volumen de cuentos publicado por la autora, donde aparece 'A City of the Dead, A City of the Living'.

Análisis de Something Out There

Una vez que he mencionado algunos rasgos de la vida personal de Nadine Gordimer, será posible comprender mejor el universo narrativo de esta autora a través de la colección de cuentos Something Out There que está compuesta por siete cuentos y una novella o cuento largo, que lleva el título de la colección.

Existe un absoluto que atañe al escritor sudafricano que ha sido expresado por críticos y escritores en distintas formas y que la propia Gordimer manifiesta en estas líneas:

... living in a society that has been as deeply and calculatedly compartmentalized as South Africa's has been under the colour bar, the writer's potential has unscalable limitations. (5)

Realmente hay una serie de factores culturales 'del otro lado' de la frontera racial (en este caso el mundo negro), que constituyen un enigma para todos aquellos para quienes resulta imposible traspasar esta frontera a causa, entre otras cosas, de circunstancias sociales y políticas ajenas a su voluntad (6). Por primera vez de un modo tan explícito Gordimer, en Something Out There, pasa por encima de esta limitación para, con todas las herramientas posibles, aventurar una incursión en el universo incógnito que siempre la ha in-

quietado. No obstante que la autora 'atraviesa' la frontera, a lo largo de toda la obra se lleva a cabo un constante juego de opuestos, por ejemplo, entre la infancia y la madurez, los padres y los hijos, la libertad y la prisión, la vida y la muerte y hasta el más abstracto de todos, que es el de estar 'adentro' o 'afuera' de un recinto, 'enfrente' o 'atrás' de algo. Todos ellos no son más que diversas formas de simbolizar la barrera racial que separa a blancos y negros en el país de Gordimer.

El cuento 'A City of the Dead, A City of the Living' que he traducido es el primero que aparece en la colección y merecerá un estudio aparte. En este capítulo intentaré mostrar cómo alguien que se siente limitado en su labor de escritor logra enfocar un mismo problema de muy diversos ángulos y, no sólo esto, sino justificar dentro de la propia narración la limitante que como autora enfrenta, para así poder dar cauce más libremente a una variedad de temas con mucha imaginación, así como a un estilo interesante y único.

Cuando digo que Gordimer logra justificarse ella misma en la narración, me refiero a que hasta su postura como una escritora que trata motivos más allá de la realidad a su alcance encuentra cabida en este universo dual que recrea. Por ejemplo, el tercer cuento del libro, 'Letter from His Father', es un modo de ilustrar la idea que ella sostiene de que la

mejor forma de escribir es hacerlo como si ya estuviera uno muerto (7). El cuento está escrito a modo de una carta póstuma que Hermann Kafka escribe desde su tumba a su hijo Franz que, además, también está muerto. El tema dominante en este cuento es la relación padre-hijo. Así, el narrador, Hermann Kafka, convierte su narración en una interesante paradoja de tiempos verbales, porque si bien la muerte de ambos es un hecho del pasado, constituye el presente de la narración y así es como Gordimer lleva a cabo este deseo de escribir como si ya estuviera muerta:

My dear son,

You wrote me a letter you never sent. It wasn't for me -It was for the whole world to read... You were never open and frank with me -that's one of the complaints you say I was always making against you. You write it in the letter you didn't want me to read; so what does that sound like eh? But I've read the letter now... You know how it is, here where I am: not something that can be explained to anyone who isn't here -they used to talk about secrets going to the grave, but the funny thing is there are no secrets here at all. (subrayado mío). (8)

Evidentemente esta actitud es una forma de evitarse compromisos innecesarios sobre lo que escribe y también de vencer las barreras a su alrededor, como dice ella:

That way you don't have to worry whether you're going to offend your grandmother or your lover or your

child, more particularly the people whose political views you share. You have to take that freedom for yourself. I often find when I've finished a book or a story that it really may have awful consequences for me personally. (9)

Basta también observar los títulos de dos de los cuentos del libro: 'Crimes of Conscience' y 'Sins of the Third Age'. En el primero, un individuo que en realidad es un espía blanco se hace pasar por liberal ante una mujer blanca que si lo es, una 'criminal of conscience'. El hombre la enamora, la descubre y finalmente le confiesa su verdadera identidad. Desde el punto de vista de los conservadores blancos lo que en realidad hace Nadine Gordimer en Something Out There, es cometer 'crimes of conscience' al estar 'del lado' de gente blanca revolucionaria que simpatiza con la causa de los negros, como es el caso de la protagonista de este cuento que logra interactuar con esta gente hasta el grado de aprender a mover su cuerpo como negra al ritmo de la música. 'Sins of the Third Age' es la historia de la vida de una pareja hija de la Segunda Guerra Mundial, quienes lograron vencer todos los obstáculos que la vida les tendió y finalmente se consolidaron en un país, tanto como padres como profesionistas y, siempre, como compañeros. El pecado lo comete él en su madurez cuando por primera vez se fija en otra mujer, tiene un romance con ella y con esto se acaba su vitalidad sexual, profesional y existencial para siempre. Si no se toma el pecado o los pecados (porque otro de ellos es la imposibilidad de los padres

de compartir las inquietudes liberales y revolucionarias de sus hijos) literalmente, el título nos remite a Nadine Gordimer que precisamente está en su 'third age', pasando por encima de los principios de muchos de sus coterráneos y exponiéndose con gran valentía a que se le maltrate, tal como lo expresa otro personaje femenino de mediana edad en el cuento 'A Correspondence Course':

Did people realize that in South Africa common criminals, thieves and forgers, were better treated than prisoners of conscience. (p. 108).

Aquí 'prisoners of conscience' se refiere a un prisionero político blanco. Aunque Gordimer es precisamente lo contrario, esta frase remite a la actitud de la escritora, que se niega a aprisionar su conciencia y se arriesga dando rienda suelta a una serie de temas supuestamente prohibidos.

En tanto que mi trabajo principalmente está enfocado al cuento 'A City of the Dead, A City of the Living' y a la traducción del mismo, mi propósito es establecer un marco a partir del cual pueda llevar a cabo un mejor acercamiento al cuento mencionado. Sin embargo, desde ahora me gustaría guiarme por una afirmación de Charlotte Broad al referirse a una traducción que hiciera de un cuento de Julio Cortázar:

The great problem for the translator of 'Pesadillas' is that every structural aspect of the text becomes a thematic concern. (10)

Al principio de este capítulo sugerí que el libro Something Out There es la simbolización o, más que nada, una gran metáfora de una división y de una dualidad. Mi tarea sería entonces observar ciertas estructuras en algunos cuentos para obtener dicha metáfora. Hay diversos aspectos estructurales que comprenden un texto que pertenecen a distintas categorías y sería imposible cubrirlos todos; por ello, me concentraré de manera muy general en tres aspectos que llamaron mi atención. El primero es el patrón narrativo para cuya exposición me apoyaré en términos tales como perspectiva narrativa (proximidad y distancia) y focalización (interna y externa). En segundo lugar, de un modo muy lírico intentaré mostrar un patrón pronominal que aparece con insistencia en varios cuentos y que, a mi parecer, posee características dialécticas. Finalmente, me abocaré a señalar algunas imágenes aisladas que evocan este mundo gordimeriano de opuestos en el que he hecho tanto hincapié.

La novella 'Something Out There', al final del libro, en buena medida resume o abarca muchos de los temas y, por lo tanto, técnicas narrativas de los siete cuentos que la preceden. Aquí se observa una yuxtaposición de escenas que, a grandes rasgos, se desarrolla de la siguiente manera. Hay

veintiún cambios de escena, todas las 'escenas' están narradas en pasado y por una tercera persona que es un narrador que 'va y viene' de una escena a otra. La obra gira en torno a las reacciones que tienen distintos grupos de personas que se encuentran en un elegante suburbio de Johannesburgo y alrededores, por la repentina aparición de una especie de simio que está suelto y maltrata jardines, roba comida de las cocinas de las casas, mata perros y gatos domésticos, asusta gente y también se mete en los patios traseros de las casas. Mientras tanto, en primer plano, consta un grupo de dos blancos (un hombre y una mujer) y dos hombres negros que se han reunido temporalmente en una casa alquilada del suburbio para llevar a cabo un acto de sabotaje en una planta eléctrica y luego emprender el escape de su país. En esta ocasión en lugar del enfrentamiento que normalmente se presenta tenemos una conjunción de estas razas, aunque esta conjunción también nos remite a la propia oposición que suele darse. Entre los otros grupos que aparecen en la novella están una pareja de afrikaners que ingenuamente le rentó la casa a los subversivos, un viejo sirviente negro que antes trabajaba en la casa rentada, un oficial blanco de la policía, una pareja de amantes blancos, una mujer de mediana edad, un grupo de médicos especialistas muy conocidos entre la aristocracia de la ciudad, un grupo de sirvientes negros que habita en el patio trasero de una residencia, el niño judío que fue el primero en ver al simio y retratarlo y, obviamente, el simio.

El 'ir y venir' del narrador, que de momento resulta en un pastiche de situaciones sin hilar, de algún modo evoca la multiplicidad de facetas que ofrece Sudáfrica cuando se tiene libre acceso a todo. Así, uno de los secretos de las narraciones de Nadine Gordimer con el que se consigue crear el juego de 'ir y venir', de estar 'adentro o afuera', 'enfrente o atrás' (del límite) se encuentra oculto en las respuestas a las preguntas que inteligentemente plantea Gérard Genette.

Who is the narrator?, Who sees?, Who is the character whose point of view orients the narrative perspective? (12)

Estas preguntas surgen muy fácilmente pero es difícil responderlas. En 'Something Our There' y, en general, en todos los cuentos tenemos una narración conducida en tercera persona. En algunos casos se trata de 'narración con punto de vista', como diría Genette. Por ejemplo, en la novella, refiriéndose a la noticia del simio que anda suelto, el narrador utiliza una focalización interna para incorporar el punto de vista de una aristócrata afrikaner, Mrs. Nass Klopper, cuando ésta se entera de lo del simio en el periódico:

Now this event that was causing excitement over in the Johannesburg suburbs: that was the kind of item there used to be before the papers started calling blacks 'Mr' and publishing the terrible things Communists taught them to say about the white man. Those good old stories of giant pumpkins and -Mrs Naas Klopper remembered it so well- when she was a little child, that lion that lived with a little fox terrier in its cage at the Jo'burg zoo; this monkey or whatever it was gave you something to wonder about again; talk about; it had something to do with your own life, it could happen to you (imagine! what a scare, to see a thing like that, some creature jumping out in your own yard), not like all that other stuff, that happened somewhere else, somewhere you'd never seen and ever would, the United Nations there in New York, or the blacks' places -Soweto, (p. 119).

Esta técnica narrativa indiscutiblemente coloca al narrador a una distancia muy próxima del receptor de su relato. Veamos a qué distancia se logra colocar este mismo narrador, respecto de un personaje negro:

...Eddie slept quickly but Vusi, with his shaved head with the tiny, gristly ears placed at exactly the level of the cheekbones that stretched his face and formed the widest plane of the whole skull, lay longing to smoke... Around him in the dark, an horizon darker than the dark held the cold forms in which the old real, terrible needs of his life, his father's life and his father's father's life were now so strangely realized. He had sat at school farting the gases of an empty stomach, he had seen fathers, uncles, brothers, come home without work from days-long queues, he had watched, too young to understand, the tin and board that had been the shack he was born in, carted away by government demolishers... But all these hungers found their shape, distorted, forged as no one could conceive they ever should have to be, in the objects packed around him. These were made not for life; for death. He and Eddie lay there protected by it as they had never been by life. (pp. 145 - 146).

Aun cuando el contenido de este fragmento es muy distinto al contenido del fragmento anterior, en ambos casos el narrador logra penetrar la mente del personaje. Esta técnica de proximidad narrativa le permite introducirse en el pensamiento de dos personajes que constituyen dos estereotipos sociales: el primero es la aristócrata afrikaner blanca, conservadora y racista y el segundo es el negro oprimido víctima del apartheid. El primer fragmento es irónico y, entre guiones y paréntesis, se escapan los pensamientos frívolos de la aristócrata. En el segundo fragmento el narrador se coloca a una distancia cercana del personaje a través del relato de sus memorias. Vemos pues que mediante una misma técnica narrativa el narrador logra evocar una dualidad en tanto que atraviesa el límite de dos mentes opuestas: la de una blanca y la de un negro.

Al referirme a un patrón pronominal con características dialécticas quizá esté siendo demasiado retórica; por ello me serviré directamente de un fragmento de uno de los cuentos. Aludiré por segunda vez a 'Crimes of Conscience' por tratarse de un incidente en la vida de un hombre y una mujer. No está por demás mencionar que, aunque en ocasiones no sea el tema central, a Gordimer nunca se le escapa incluir en sus cuentos una relación amorosa que en sí constituye una oposición, esta vez entre los dos sexos:

They noticed each other at the same moment, coming down the steps of the Supreme Court on the third day of the trial... He could have been a journalist; or an aide to the representative of one of the Western powers who 'observe' political trials in countries problematic for foreign policy and subject to human rights lobbying back in Western Europe and America. He wore a corduroy suit of unfamiliar cut. But when he spoke it was clear he was, like her, someone at home...

There was no mistaking her. She was a young woman whose cultivated gentleness of expression and shabby homespun style of dress, in the context in which she was encountered, suggested not transcendental meditation centre or environmental concern group or design studio, but a sign of identification with the humanity of those who had nothing and risked themselves. Her only adornment, a necklace of minute ostrich-shell discs stacked along a thread, moved tight at the base of her throat tendons as she smiled and agreed....

Later in the week, they had coffee together during the court's lunch adjournment... (pp. 58 - 59)

Lo primero que salta a la vista es que no hay un solo nombre propio. Al contrario de en otros cuentos o novelas, no hay la intención de bautizar desde el principio a los personajes. Con esto se persigue que la dualidad 'hombre-mujer' quede más claramente marcada, a la vez que se consigue un efecto más natural, que es lo que en sí constituye el encuentro heterosexual. El mencionado patrón dialéctico se refleja en la colocación de los pronombres. En el primer renglón el narrador pone a los personajes frente a frente ('they noticed each other') y después los separa. Casi todo el primer párrafo se concentra en él ('he'), en su posible identidad y en una descripción de su aspecto físico. El segun-

do párrafo gira en torno a ella ('she') y se desarrolla de la misma manera que el anterior. Cabe mencionarse que la narración, respectivamente, focaliza a través de ella y de él, puesto que responde al acto de haberse fijado el uno en el otro. En la primera línea del tercer párrafo, donde comienza la anécdota propiamente, el narrador 'junta' a los personajes ('they had coffee together'); así se consolida el patrón dialéctico 'He-She-They' que también sugiere una barrera, un límite. Un hombre y una mujer pueden unirse, pero puede haber algo que se los impida. En este fragmento del cuento, es la incertidumbre que cada uno tiene con respecto a la identidad del otro y en otros cuentos, como en 'Letter from His Father' y 'Sins of the Third Age', hay un hijo de por medio; en 'Something Out There' es muy cómico cuando el simio que anda rondando espía a unos amantes a través de una ventana.

Todo 'Crimes of Conscience' es un juego de identidades, ella descubre para él la suya, liberal y 'subversiva', y se la entrega plenamente. El, en cambio, no se despoja de su máscara hasta el final en que resulta haber sido un espía de ella. El patrón 'He-She-They' se sostiene hasta la tercera parte del cuento cuando, tras una pausa narrativa, marcada por un espaciamiento mayor entre los párrafos, se dicen los nombres de los personajes: 'The name was Derek Felterman' y 'Aly, she called herself. Alison Jane Ross'. (p. 60) Hasta la construcción de estas frases denota misterio

y duda. En la primera el uso del artículo 'the' expresa que no existe la intención de adjudicarle verdaderamente el nombre a él y esto remite a la máscara que ante ella se ha colocado. No es muy natural el hipérbaton en la segunda construcción, ni tampoco que alguien se nombre a sí mismo de un modo ('she called herself'); suele uno decir el nombre directamente. Con los nombres se vuelve a colocar a los personajes frente a frente, después se unen de nuevo en el sexo:

To the night-song of that creature [the leaves of an ancient palm tree] they made love for the first time a month later. (p. 61)

Pero ella, en un momento dado, desde el seno de su círculo de compañeros revolucionarios, lo mira como a un intruso que está afuera. Así encontramos otra forma de simbolizar el juego del que está 'afuera' (de una causa humana, sin interactuar con la raza opuesta) y del que está 'adentro', 'del otro lado':

She saw him as a child staring through a window at others playing. (p. 62)

Como dije líneas atrás, otro aspecto que capturó mi atención a lo largo de mi lectura de la colección de cuentos, es la variedad de imágenes de que se vale la autora para evocar un mismo tema de maneras distintas. El mismo título del libro, Something Out There, es interesante. En cada una

de las palabras hay un elemento significativo. El sujeto 'Something' tiene un sinnfin de connotaciones que nos sugieren desde un ente orgánico (un hombre, un animal, una planta), o una cosa estática (una casa, un arma bélica), hasta una situación indefinida (un crimen, una guerra). La misma imprecisión encierra el adverbio 'There'. Con éste puede implicarse un sitio que esté a veinte metros de distancia, como lo puede estar una calle de un barrio del jardín de una casa; también puede implicar un sitio que esté simplemente 'allá', fuera de nuestro alcance, como el horizonte -o como un barrio negro de un barrio blanco en Sudáfrica. Si pensamos en términos no necesariamente de distancia, ese 'There' también puede ser el patio trasero de una residencia de Johannesburgo donde habite la servidumbre de color, confinada al límite de éste -sin acceso e inaccesible. La preposición 'Out', quizá sea la palabra más concreta de las tres, porque con éste se establece la relación entre el 'Something' (el sujeto) y el 'There' (el lugar donde está el sujeto). Este 'algo' está 'afuera', ajeno e inalcanzable, y esto es lo que más le preocupa a Gordimer en sus narraciones.

Hay cuentos en que la imagen es susceptible de escapársele al lector por tratarse de algo tan cotidiano como el estar fuera de los límites del jardín de una casa, o dentro de éstos. Estoy pensando en 'A Correspondence Course', cuento que retrata la relación de una madre con su joven hija. Ambas

son de ideas revolucionarias; la hija participa en un programa de alfabetización para negros, se cartea con exiliados políticos y, precisamente, el cuento tiene como tema central la relación que la joven Harriet entabla con un reconocido preso político blanco, Roland Carter. El caso es que, si bien la relación entre madre e hija es buena, como es natural, la hija busca su universo propio y privado y así lo refleja conforme transcurre su relación por correspondencia con el preso. La madre desea intensamente penetrar en este universo y la hija no le da acceso. El hecho de que en el cuento se represente a la madre dentro de los confines de su casa, en su jardín ('Pat Haberman likes to work in the garden for an hour when she comes home from work in the afternoons', p. 109), y a la hija afuera de estos límites ('Harriet is out there, she is not deafened by the music in the discotheques, she is not afraid of becoming addicted to drugs', p. 110), encierra un motivo más profundo. La madre se encuentra limitada, ajena al conocimiento de una causa. No sabe lo que hay detrás de las cartas porque quien se ha atrevido a traspasar la barrera sólo le comunica su experiencia a Harriet y ésta, poco a poco, sale a ese mundo desconocido que cada vez aísla y limita más a su madre, hasta el grado en que la mujer se encierra ella misma al final del cuento:

Liquid flashes like the sweeps of heat that had gone through her blood at fifty took Pat to her bedroom. She locked that door, wanted to beat upon it, whimper.

She went up and sat on her bed, hands clamped together between her thighs. The walls that closed her in were observing her. She tried not to hear the voices that came through them; even a subdued laugh. She stood up and paced out the room with the hesitancy of anguish. To do something with her hands she filled a tooth-glass at the wash-hand basin and, a prisoner tending his one sprig of green, gave water to the pot of African violets for what she had done, done to her darling girl, done for. (p. 115)

El cuento 'Rags and Bones' es muy interesante porque aquí un hecho puramente accidental convierte a una mujer en la 'intrusa' en una relación amorosa. Ocurre que Beryl Fels encuentra alrededor de trescientas cartas de amor sin firmar. Al leerlas, logra deducir que fueron escritas por un científico conocido para una escritora famosa. Esto tiene una doble implicación. La primera, ya se dijo, es que hay un personaje que funciona como espectador (desde afuera) de la relación. Y la segunda es más complicada porque descansa en los alcances y los límites que tiene el discurso narrativo. Por un lado, el accidente de las cartas ofrece la posibilidad de una historia dentro de otra (de una metanarración) (13) y, por otro lado, esto supone una limitación que se expresa en las líneas siguientes:

It was difficult, without having access to her letters to him, to discover what exactly it was he hoped to achieve, what it was he was climbing towards over the years the letters covered. (p. 92)

Una vez más podemos corroborar la premisa de que

las estructuras textuales en un cuento o en una novela son temas. La propia metanarración -por tratarse del contenido de cartas escritas, por una sola persona- está confinada a focalizar una sola visión, lo cual evoca la limitante que, tanto técnica como temáticamente, afecta las narraciones de Gordimer.

Por último deseo aludir a la novella 'Something Out There' para observar cómo la autora resuelve su metáfora ahora, con un motivo casi fantástico, un simio monstruoso. Literalmente, este ser no es más que un animal del zoológico que se ha escapado, pero hay una gran ironía alrededor de esto. A lo que me refiero es que se establece claramente un simil y la presencia amenazadora del simio se traduce en una parodia de la mentalidad de un sector de la población blanca que, efectivamente, considera al negro como un 'algo' terrible y monstruoso que los amenaza desde 'afuera'.

When signs were not noted for a week or so in a suburb where the fugitive had been active, residents there at once lost interest in having it trapped. . . Indignation and complaints shifted from suburb to suburb, from the affluent to the salaried man. . The policeman's venison in a lower-income-group housing estate, a pedigreed Shih Tzu carried away when let out for its late night leg-lift in an Inanda rose garden -each served equally as means of survival. And the creature never went beyond the bounds of white Johannesburg. Like the contract labourers who had to leave their families to find work where work was, like the unemployed who were endorsed out to where there was no work and somehow kept getting back in through the barbed strands of Influx Control; like

all those who are the uncounted doubling of census figures for Soweto and Tembisa and Natalspruit and Alexandra townships, it was canny about where it was possible somehow to exist off the pickings of plenty. And if charity does not move those who have everything to spare, fear will. All the residents of the suburbs wanted was for the animal to be confined in its appropriate place, that's all, zoo or even circus. (pp. 181)

Y con esto Nadine Gordimer se burla de su raza y hasta de sí misma por pertenecer a ese lado de la frontera: 'the bounds of white Johannesburg'.

NOTAS DEL CAPITULO 1

1. Nadine Gordimer: Politics and the Order of Art, featuring A Novella and An Interview, Robert and Peggy Boyers (eds.), p. 12. En general el capítulo entero está basado en distintas entrevistas con Nadine Gordimer, según se hará patente a través de las notas.
2. 'Nadine Gordimer' en The Art of Fiction LXXXVII (An Interview), p. 89.
3. Idem., p. 90.
4. Idem., p. 108.
5. Stephen Clingman, 'Writing in a Fractured Society' en Literature and Society in South Africa, Landeg White and Tim Couzens (eds.), p. 162.
6. Alan Paton en Cry the Beloved Country escribe bajo la perspectiva de los negros. La resistencia de Gordimer por cruzar la frontera indica que el escritor, como ella ha dicho, no puede escribir acerca de cosas más allá del potencial (de los límites) de su experiencia. Así pues, la autora crea una división natural dentro del mundo de su narrativa, que refleja la división externa; idea que tiene su fuente en Lukacs.
7. Esto lo dice Nadine Gordimer en una entrevista: Op cit., Robert and Peggy Boyers, p. 8.

8. Nadine Gordimer, 'Letter from His Father' en Something Out There, p. 40. En adelante las citas de Something Out There serán indicadas con el número de página.
9. Op. cit., Robert and Peggy Boyers, p. 8.
10. Charlotte Broad, 'Traduzco en la soledad pero no para la soledad', trabajo en torno a la traducción del cuento 'Pesadillas' de Julio Cortázar, p. 19.
11. Gérard Genette en su libro Narrative Discourse. An Essay on Method, distingue entre lo que es el punto de vista (de un personaje) y la voz que focaliza a través del personaje; es decir, el narrador. Señala la importancia de determinar la perspectiva narrativa; o sea, la posición y la postura del narrador con respecto a su situación y a sus receptores.
12. Idem., p. 186.
13. Idem, nota de autor: 'metanarrative is a narrative within the narrative', p. 228.

El universo sudafricano a través de 'A City of the Dead, A City of the Living'.

Deseo aclarar, antes que nada, que este capítulo se concentrará exclusivamente en los aspectos que definen el cuento 'A City of the Dead, A City of the Living' como una obra literaria que contiene una compleja visión social y política que atañe a la realidad histórica que vive Sudáfrica. Si bien los aspectos estructurales y formales que conforman la obra también ponen de manifiesto los temas ideológicos que aparecen en el cuento, el análisis formal o estructural del mismo será objeto de un capítulo aparte por la importancia que esto supone para poder aquilatar el valor estético de una pieza que puede ser vista como una denuncia de la injusticia social que prevalece en ese país.

En breves líneas, el cuento se desarrolla en una casa de un barrio negro, Soweto (South Western Township) de las afueras de la ciudad de Johannesburgo en Sudáfrica. La casa la habitan Samson Moreke, su esposa, Nanike, y un bebé recién nacido. Asimismo la habitan una inquilina y, en la cochera, una familia completa, a quienes Moreke les subarrienda. Un buen día, el primo de Nanike le pide a Moreke que escondan a un individuo joven que aparentemente tuvo algo que ver con la voladura de una comandancia de policía. Nanike

estaba reticente al principio pero tras la insistencia de su esposo admite al hombre en su casa. Al final, ya que iba a cumplir una semana con ellos, Nanike decide delatar al hombre ante las autoridades blancas, quienes inmediatamente lo capturan.

Realmente lo importante es el contexto y la visión de los protagonistas, de donde automáticamente surgen las múltiples referencias a las estructuras sociales y políticas del régimen de apartheid y, desde luego, también es importante analizar la causa que orilla a Nanike a denunciar a uno de su propia raza. Como dice Nadine Gordimer en una de las tantas entrevistas que se le han hecho: 'I don't write about apartheid I write about people who happen to live under that system'.(1)

La línea de la escritora, así como la de algunos de sus contemporáneos como Alan Paton, Doris Lessing y Don Jacobson, es eminentemente realista, postura que entre críticos de la literatura sudafricana, se define en términos de la representación de la causa de la humanidad. (2) La política es un tema constante en la literatura sudafricana hasta el punto en que la corriente realista en este contexto básicamente consiste en un tipo de narrativa que postula que las fuerzas sociales, políticas y económicas son los motores de la humanidad y no así el destino o el anima mundi, y el ser humano

es el protagonista de dichas fuerzas. Cualquier escritor que sostenga esta ideología y que en un momento dado abandone su compromiso con el individuo y con su causa, se considera escapista. De aquí resultan obras de protesta, muy críticas, cuya función es representar la cruda verdad que se vive en Sudáfrica, mostrando el descontento moral y la injusticia que imperan. Un cuento como el que a continuación analizaremos despierta la conciencia del lector y contempla ser un posible agente de cambio al poner de manifiesto dicha injusticia.

Primero haré una breve caracterización de los protagonistas del cuento porque en Nadine Gordimer los personajes poseen una función casi alegórica. Con ello quiero decir que aun cuando surgen como figuras humanas de la realidad, también constituyen un estereotipo de la sociedad. Más bien lo que ocurre es que por ser la historia, la sociedad y la política las fuerzas dominantes de la narrativa de esta autora, estos mismos temas se convierten en un punto de partida para desarrollar a los personajes. Y lo que permite que dichos personajes trasciendan una mera función alegórica es la feliz simbiosis que Gordimer consigue entre individuo y sociedad. Si bien sus protagonistas están inmersos en un marco social que los condiciona y los define, Gordimer no deja a un lado lo personal y lo interno de tal modo que el lector logre identificarlos, además de como tipos sociales, como seres humanos

con una historia singular. Así lo demuestra en este cuento donde la traición de una mujer para con uno de su propia raza, en buena medida, se debe a que ante todo quiere proteger a su hijo recién nacido.

Desde el principio del cuento Nanike Moreke aparece como una mujer, una madre muy natural cuyo universo se reduce a procrear y a vivir discretamente en su espacio. También hay índices de que es una persona que vive con cierto temor. Nanike está casada con un hombre de ciudad pero, en realidad, ella pasó su infancia en la provincia, en algún pueblo minero. Ha dado a luz a cinco hijos y a algunos más que murieron. Es joven, de escasos treinta años, agraciada y poco platicadora pero amable. Se alimenta de placeres muy sencillos como son el de amamantar a su bebé o el beber de vez en cuando una cerveza entre amigos. Es una buena ama de casa y una esposa respetuosa.

Como se advierte en las primeras líneas del cuento, Nanike está inquieta por la presencia de un hombre extraño en su casa y conforme se desarrolla el cuento ella da más muestras de ansiedad y de temor. En primer lugar, se había mostrado renuente a recibir al extraño para esconderlo en su casa. Sin embargo, una vez que empieza la convivencia con él, el personaje entra en algunas contradicciones. Sigue

su desesperación e inconformidad como en estas líneas de queja:

He didn't bring a blanket, a towel, nothing - uses our things. (3)

o en estas de angustia:

The beard will hide him; but how long does it take for a beard to grow, how long, how long before he goes away. (p. 16)

Pero paralelamente a su temor, se insinúa un sutil romance que comienza desde antes de que su esposo le planteara esconder al hombre:

She was sitting in the yard with him and his friends the Sunday a cousin arrived with a couple of hangers-on... One of the hangers-on fell asleep on the grass, a boy with a body like a baggy suit. The other had a yellow face,... She noticed he wore a gold -ear-ring in one ear. (p. 13)

En convivencia ella observará al individuo con discreción, pero intensamente:

She could see Moreke's face and the back of the man's head in the panel mirror of the wardrobe while they talked. The shape of the head swelled up from the thin neck, a puff ball of black kapok. Deep in, there was a small patch without hair, a skin infection or a healed wound. His front aspect -a narrow yellow face keenly attentive, cigarette wagging like a finger from the corner of his lips, loop of gold round the lobe of one of the alert pointed ears -seemed unaware of the blemish, something that attacked him unnoticed from behind. (p. 16)

Y poco a poco se desarrolla esa intimidad silenciosa en la cocina, solos con la criatura:

We are alone together. The baby likes him.

...
He comes into the kitchen, now, and helps me when I'm washing up. He came in, this morning, and put his hands in the soapy water, didn't say anything, started cleaning up. Our hands were in the grease and soap, I couldn't see his fingers but sometimes I, felt them when they bumped mine. (p. 19)

En esto consiste la relación entre Nanike y el hombre que vive con ellos, reforzada por un secreto que comparten y que seguramente es el principal motivo de la inquietud de ella. Lo único que él posee es una pistola que limpia cuidadosamente y sólo ella sabe que la tiene. Aunados a esta intimidad, están los gestos amables que la mujer tiene con su protegido, que consisten en alimentarlo, en darle cobijas, en lavarle la ropa e incluso en el deseo de curarle con un poco de unguento la herida que tiene en la cabeza.

Un rasgo interesante de esta sencilla mujer es que muestra tener una inteligencia natural digna de notarse. Aunque su esposo es un hombre con algunos conocimientos que adquiere por medio del periódico y además generoso en admitir al hombre en su casa, no fue él quien consideró una serie de factores importantes. Nanike Moreke se ocupó en decirle

a los inquilinos de la cochera que el hombre era su primo y que no salía de la casa porque estaba enfermo, recién salido del hospital. Ella misma le responde a su esposo "I'm not a fool" cuando él le ordenó que nadie la acompañara de regreso del expendio de cerveza mientras estuviera el hombre con ellos. Además, está al tanto de los movimientos de todos los que viven a su alrededor. Sabe que la inquilina pasa el fin de semana con su madre y reacciona rápidamente ante la posibilidad de cualquier torpeza que los pudiera descubrir como cuando le advierte a su esposo que sería una tontería fingir su ausencia de casa diciendo que irá a un juego de fútbol.

En cierta entrevista que se le hizo a Nadine Gordimer ella comenta que la conflictiva de los héroes y heroínas de países como Estados Unidos, Inglaterra o Francia no implica el tener que arriesgar sus vidas. Sus miedos consisten, por ejemplo, en que les de cáncer o que los abandone su pareja, o en perder el empleo. A lo que quiero llegar es que Nanike encarna a la mujer sudafricana negra que prácticamente no tiene derechos ni seguridad alguna. A pesar de que el hombre negro también está en terribles circunstancias, la mujer lo está más porque ni siquiera tiene derecho a rentar una casa, lo cual significa que si desea permanecer en el ghetto urbano en términos legales, sólo lo puede hacer en calidad de casada. Si su esposo muere o la divorcia tendría que casarse inmediata-

mente para poder quedarse en la casa. Esta es una de las principales preocupaciones de una mujer como Nanike y como muchas otras en Sudáfrica y así lo expresa en el cuento:

Lucky to have this house; many, many people are jealous of that. (p. 23)

A la luz de esto uno como lector comienza a comprender a Nanike y la razón por haber denunciado a uno de su misma raza. El personaje, como muchos de los protagonistas de Gordimer, presupone una interrogante histórica que a la vez intenta resolver: o se queda aprisionada entre muros por el resto de su vida junto con su esposo en el caso de que los descubran como encubridores, o bien permanece en su relativa libertad dándole prioridad a su vida. Es un hecho que la conciencia de esta raza oprimida siempre estará repartida entre el opuesto blanco-negro, con un odio latente hacia sus opresores y hacia el sistema y sin poder conseguir mayores cambios. Pero muchas veces, como en el caso de este personaje, este ser oprimido se ve en la necesidad de aislarse y apartarse de esta brecha racial y de asumirse ante todo como individuo. Es decir, habría que contemplar a Nanike no en términos de alguien que traiciona a su raza, sino de una persona que no quiere perder lo poquísimo que tiene en la sociedad a la que pertenece.

Samson Moreke es un personaje que encarna un tema central de la literatura sudafricana que es el de la relación sirviente negro-amor blanco. Moreke no es precisamente un mozo de planta, sino un jardinero ambulante que trabaja en distintas casas para distintos amos. Tan importante es el sirviente negro para su amo blanco que el propio gobierno edita folletos que se titulan 'Your Bantu Servant and You' en los cuales se aconseja que se tenga una buena relación con el sirviente que porque de este modo disminuye mucho la tensión que existe en el país entre los diferentes grupos'. A las mujeres se les pide que sean 'excepcionalmente cuidadosas en su modo de tratar a los sirvientes hombres' (4)

Esta relación se deja entrever en las líneas del cuento. En la primera parte se hace bastante énfasis en el hecho de que Moreke más o menos ha logrado acondicionar su casa con algunos objetos que sus patrones blancos han desechado. En ocasiones se trae el periódico de la residencia donde trabajó ese día y se menciona que el jueves le dieron unos higos del jardín, que habían madurado. Moreke es pues, un sirviente que trabaja a destajo cuyo salario es de aproximadamente \$300 00 dls. mensuales, cantidad que debe ser mínima en un país altamente industrializado como Sudáfrica. Sin embargo, es un poco más privilegiado que otros porque posee el derecho sobre la casa donde vive aunque la comparte con

otros arrendatarios.

Moreke goza de simpatía y popularidad en el barrio donde vive; mucha gente lo conoce y lo visita los fines de semana. Es un individuo alegre y platicador que a veces habla más de la cuenta. Está en un cierto grado politizado porque lee los periódicos pero, por supuesto, la información que obtiene no es del todo realista y esto lo veremos con mayor detalle más adelante. El mismo le dice a su protegido que es un hombre sin estudios, aunque tiene algunos instintos de superación. Por ejemplo, desea que su hijo aprenda bien inglés y entonces intenta escribirle en inglés. También, entre sus lecturas hay un manual para instruirse en el arte de vender seguros.

Así y todo, Moreke no deja de ser la imagen de un individuo resignado que cuestiona poco su realidad. Lo que lee y lo que vive lo acepta tal cual y además no participa activamente en las políticas de oposición que llevan a cabo sus semejantes. Se da la impresión de que suele optar por salidas fáciles. Ya se dijo líneas atrás que Moreke no previó las implicaciones que iba a tener el esconder en su casa a Shisonka y nunca pensaba en las precauciones que se debían tener durante su estancia. A pesar de conocer el riesgo que estaba tomando, se puso en manos del extraño hasta el punto

de llegar a decir:

'-Well, it doesn't matter. You're all right here. We can just carry on. I suppose Mtembu will turn up this weekend'. (p. 20)

No hizo mayores esfuerzos por buscar al que lo involucró en la situación y estaba dispuesto a dejar que el tiempo lo dijera todo. Con sus hijos también adopta medidas fáciles porque, al parecer, no es lo más acertado que los tenga lejos pues esto va en detrimento de los propósitos de unidad y solidaridad entre los negros.

Por otra parte, el personaje también merece una justificación a la luz de su circunstancia. ¿Qué se puede esperar de un hombre que vive tan restringido en su casa y, en general, en su país? Antes bien trabaja y se preocupa por su familia y todavía tiene energía para vivir la vida un poco humanamente conviviendo con amigos. Y no sólo cuida de su familia, sino acepta a cualquiera de los suyos en su casa y manifiesta un considerable sentido de solidaridad cuando convence a su esposa de ayudar a Shisonka, o cuando menciona que todos son de la misma sangre, excepto los blancos. Además, es generoso en compartir sus discretas pertenencias con el hombre y en preocuparse por su bienestar.

Encuentro cierto paralelismo entre el personaje de Shisonka y el de Nanike porque ambos albergan una interrogante histórica. La diferencia entre los personajes es que la interrogante que expresa Nanike surge casi por accidente cuando tiene que esconder en su casa a un sospechoso, y consiste en elegir entre su vida personal o la solidaridad con su raza. En cambio, Shisonka presupone algo más complejo desde el momento en que es un hombre que está huyendo de sus opresores por haber participado en un acto abierto de resistencia, la voladura de una comandancia de policía.

Este individuo es un hombre joven, de la ciudad, que ha perdido toda la credibilidad en un posible cambio en la estructura de su país y cuyo terrible descontento lo ha conducido, como a muchos, a la resistencia violenta. La interrogante que plantea Shisonka es compleja por varias razones. En primer lugar porque establece la disyuntiva individuo--raza. Al participar en actos de resistencia, Shisonka arriesga su vida en pro de una causa colectiva. Otra disyuntiva que establece es la de permanecer o exiliarse de Sudáfrica. Por un lado Shisonka representa la opción del exilio porque de hecho ha logrado salir de su país y vivir en otros sitios donde no se vive la misma injusticia social y ha podido comparar. Sin embargo, lo interesante es que volvió a Sudáfrica y no prescidió de su lucha por una causa humana, en vez de

haber escogido la salvación individual.

Shisonka sí se cuestiona y tiene capacidad de persuasión, lo cual seguramente lo habilita para llevar a cabo actos de protesta como la voladura de la comandancia. La manera como le habla a Moreke es muy eficaz, lo define como a alguien con una amplia visión de la realidad y como un participante activo de una causa:

... 'What's the use, man. If you don't stand there? Stand with your feet as well as agree with your head.. Yes, go and get that head knocked if the dogs and the kerries come. Since '76 the kids've showed you how... You know now.' (p. 16)

...

... 'Those Council men are nothing to me. You understand? They only want big jobs and smart cars for themselves. I'm a poor man, I'll never have a car. But they say they're going to make this place like white Jo'burg. Maybe the government listens to them... They say they can do it. The Committees-eh? they say like I do, those Council men are nothing-but they themselves, what can they do? They know everything is no good here. They talk; they tell about it; they go to jail. So what's the use? What can you do?'

...

... 'You see this donga called a street, outside? This place without even electric light in the rooms? You dig beautiful gardens, the flowers smell nice... and how many people must shit in that stinking hovel in your yard? How much do you get for digging the ground white people own? You told me what you get, 'Top wages': ten rands a day. Just enough for the rent in this place, and not even the shit-house belongs to you, not even the mud you bring in from the yard on your shoes...'

...

'Those dummies, that is what they do for you. You see? But the Committee tells you don't pay that rent, because you aren't paid enough to live in the beautiful city the dummies promise you. Isn't that the truth? Isn't the truth what you know? Don't you listen to the ones who speak the truth?' (p.p. 16-17)

En otro momento le insiste a Moreke que no tenga a sus hijos lejos, diciéndole:

We must all stick together. That's the only way to fight our way out. (p. 24)

El hombre además de ser joven y atractivo, goza de una cultura superior a la de Moreke. Es una persona que ha viajado y que ha podido ver sitios y culturas distintos. También habla buen inglés porque le resuelve algunas dudas a Moreke cuando éste le escribe una carta en esa lengua a su hijo; y su propio desenvolvimiento en la ciudad lo ha vuelto despierto e inquieto a pesar de las restricciones que como miembro de una raza oprimida tiene que afrontar.

Ahora me concentraré propiamente en algunos temas que aparecen en el cuento de Gordimer y, nuevamente repito, los abordaré exclusivamente desde un ángulo histórico. Insisto en ello porque, por ejemplo, uno de los temas recurrentes que aparece ya en las primeras líneas del cuento es el del

aprisionamiento en que viven los sudafricanos negros. Sin embargo, el desarrollo del tema se lleva a cabo mediante una gran metáfora que será analizada en otro apartado. Nanike expresa muy claramente que el estar en prisión es una condición tan natural en Sudáfrica entre los negros, como lo es la de tener hijos:

You only count the days if you are waiting to have a baby or you are in prison. I've had my child but I'm counting the days since he's been in this house.(p. 10)

Y también aquí se da esta impresión:

Samson Moreke has never really been in jail himself- only the usual short- term stays for pass offences- but he knew from people who had been inside a long time that there was this need to read every scrap of paper that might come your way from the outside world. (p. 20)

Es necesario un poco de historia para conocer el porqué de esta represión. En 1948, por primera vez el gobierno de la Unión (oficialmente Sudáfrica era colonia británica) quedó en manos de los afrikaners, con el triunfo electoral del National Party, encabezado por D.F. Malan, 'el padre del apartheid'. Su bandera fue el apartheid: prometió lograr la separación física de las razas y mantener la supremacía blanca. Y para evitar la permanencia y legalidad de los africanos en zonas blancas, el gobierno intensificó los tres ins-

trumentos represivos más importantes que datan del período de génesis del apartheid: el sistema de salvoconductos (pass law), el control de desplazamientos y las leyes sobre asentamientos que son aplicables exclusivamente a la población negra. Estas reglas represivas datan desde 1856 cuando las leyes sobre el amo y el sirviente establecieron que toda violación del convenio por parte de un sirviente o trabajador negro, sería considerada delito. Del mismo modo, infringir las leyes sobre los salvoconductos que controlaban el asentamiento y el desplazamiento de los africanos y la clase de trabajo que desarrollan se convirtió más que en una falta cívica en delito penal. Por ejemplo en 1968 y 1969 un promedio de 1 735 africanos fueron detenidos diariamente por faltar a las leyes de salvoconductos.

El sistema de salvoconductos o pases consiste en que cualquier africano mayor de dieciséis años que esté fuera de su área (zona exclusiva para negros) deberá portar una libreta de identificación que contenga una serie de documentos. El gobierno le llama 'Libreta de identificación' o bien 'Pasaporte africano'. Dichas libretas inmediatamente identifican a su portador ante cualquier oficial de la policía; basta una sola hojeada para saber si la persona tiene derecho a estar en una zona particular, si trabaja y en dónde y si está al corriente en el pago de impuestos. La libreta contiene una

serie de datos que la definen como máximo instrumento de control. En la sección A aparece el domicilio del portador; el nombre del lugar donde trabaja, un permiso oficial para poder permanecer, o ingresar, en una zona específica y un registro de asistencias a centros de salud. La sección B contiene el nombre y el domicilio de la persona que lo emplea así como la firma del jefe por cada semana que transcurre; también incluye endosos de liquidaciones. Para estudiantes y académicos debe haber un registro del nombre del colegio o universidad y una constancia de inscripción. Las secciones C y D contienen recibos de impuestos. En la sección E aparecen los permisos, las exenciones y los privilegios de que goce el portador. En la F se incluye la licencia para conducir y en la G la licencia para portar armas. Finalmente, la sección H contiene un documento de identidad con el sexo, el nombre, la clasificación étnica, la fotografía y el número de la libreta.

La mujer negra no tiene libreta o pase pero sus movimientos están tan restringidos como los del hombre negro. Quien no tenga pase o no lo lleve consigo en el momento en que se lo pidan, o bien que no lo tenga en regla, se enfrenta con un sinnúmero de sanciones tales como multas que por lo general no está en condiciones de pagar, aprisionamientos, transferencia a través del Labour bureau a un trabajo mal

pagado (generalmente en granjas), o desplazamiento violento a otra zona para negros. Aquellos que meten en la cárcel a veces pasan el período de su sentencia trabajando para un jefe particular en una granja con prisión propia. La gente debe mostrar sus pases tan pronto como se los requieran y con frecuencia hay invasiones de la policía semejantes a operaciones militares para arrasar con áreas enteras de gente que no posee el pase. (5)

Antes de ahondar un poco en el sistema de clasificación de la población sudafricana y, sobre todo, en el sistema de trabajo que se la ha impuesto a los negros, deseo señalar las alusiones que hay en el cuento a la resistencia que la raza oprimida se ha propuesto encabezar en su lucha por obtener justicia.

Dijimos páginas atrás que el personaje que se esconde en la casa de la familia Moreke corresponde al estereotipo social que participa en actos violentos de resistencia como lo es la voladura de una comandancia de policía. En cierto momento Shisonka le recuerda a Moreke uno de los acontecimientos más sangrientos de la historia de la resistencia africana, Soweto 1976:

... 'go and get that head knocked if the dogs and the kerries come. Since '76 the kids've showed you how... You know now'. (p. 16)

Se impone un poco de historia para abordar el tema. Si incursionamos en la historia de los africanos caeremos en la cuenta de que considerar a esta raza un grupo de salvajes pasivos dominados y explotados no es sino parte del mito racista. La población negra en Sudáfrica nunca ha sido sumisa y a lo largo de tres siglos su historia, ignorada por la minoría blanca, manifiesta las diferentes expresiones que ha asumido la resistencia contra la discriminación racial, desde manifestaciones pacíficas a veces incomprensibles hasta las expresiones más violentas.

La primera fase de la resistencia africana (1652-1906) estuvo caracterizada por el auge de las luchas armadas espontáneas para tratar de expulsar a los invasores extranjeros. Fue la época de las grandes epopeyas africanas, de la rebelión zulú, la rebelión sotho, las guerras de los xhosa o Guerras Kaffir, la resistencia khoikhoi y la rebelión Bamabata. Desde luego, también de las terribles masacres de los coloniales.

En la segunda fase (1906-1960) la resistencia asumió un carácter político organizado, con el nacimiento de los grupos opositores que dieron las bases para la lucha de liberación y con el surgimiento del movimiento de liberación como consolidador de la resistencia a nivel nacional. Esta fase se caracterizó por la lucha pacífica que abarcó desde huelgas, campañas

de desobediencia civil, boicots, hasta la defensa silenciosa de las culturas africanas. Para identificar la tercera fase de la resistencia es importante hacer una breve incursión en la historia del movimiento obrero en Sudáfrica, que es larga y dolorosa. La primera gran huelga africana tuvo lugar en 1913 y fue el inicio de un período de agitación obrera, que se prolonga hasta nuestros días. La supresión del derecho de huelga para los africanos en la década de 1940 no impidió que éstas se multiplicaran, aunque según el Estado son técnicamente ilegales. Volviendo a principios de siglo, en 1912 fue creada la organización opositora más importante de Sudáfrica, el Congreso Nacional Africano (ANC) por miembros de la pequeña burguesía africana y por algunos jefes étnicos. Su objetivo era la lucha pacífica para el conocimiento de sus derechos. Hacia 1940 el ANC sentó la base para convertirse en una organización de masas, con la integración en sus filas del movimiento obrero, abriendo el camino para expresiones masivas de protesta. El Partido Comunista, fundado en 1921 como un frente multirracial y prohibido en 1950, tuvo un papel esencial en el desarrollo del movimiento organizado. En el sector rural, entre 1930 y 1940 estallaron revueltas campesinas en las reservas, que repercutieron en todo el país y en 1950 comenzó la táctica policiaca de reprimir las manifestaciones pacíficas con armas de fuego. Fue el inicio de las masacres: Witzieshoek (1950),

Sharpeville (1960), Soweto (1976) y Sharpeville (1975).

En 1955 la Alianza del Congreso, que agrupaba a organizaciones de africanos, mestizos, asiáticos y blancos, con el ANC como guía, adoptó la Carta de la Libertad, que fue calificada por el Estado como una invitación a la subversión porque, entre otras cosas, afirma que Sudáfrica y sus riquezas pertenecen a todos sus habitantes, negros y blancos, exige un gobierno electo sobre la base de un hombre un voto y sostiene que la tierra debe ser para quienes la trabajan. El régimen apresó y enjuició a los dirigentes de la Alianza del Congreso. La Carta de la Libertad sigue siendo válida y ha sido adoptada como programa político por casi todos los grupos opositores al apartheid.

A fines de la década de 1950 y comienzos de 1960 comenzó un período crítico para la resistencia africana. Los líderes sindicales fueron víctimas de una campaña de represión. El ANC fue sacudido por una fisura interna: una corriente estaba a favor de la participación de todos aquellos que combaten al sistema, sin distinción de raza, mientras que otra corriente pretendía la participación exclusiva de los africanos en las filas del movimiento, que debía definirse por la raza (sólo negros) y por el anticomunismo. Esta segunda corriente se separó del ANC, para crear en 1959 el Congreso Panafricano (PAC). La trayectoria del PAC estuvo marcada

por el optimismo. Tuvo una sola acción concreta, en 1960, cuando convocó a las protestas que culminaron en la masacre de Sharpeville. Ese hecho le dió cierta credibilidad, pero después decayó lentamente y una crisis tras otra lo debilitaron. Hoy sólo existe de nombre, pese a los recientes esfuerzos por revivirlo. En el marco de la crisis de Sharpeville, el ANC y el PAC fueron declarados ilegales, sus máximos dirigentes fueron encarcelados o huyeron del país, con el auge de la represión policiaca. Esto provocó un cambio radical en los planteamientos del ANC. Terminaron las esperanzas de la vía pacífica y comenzó una nueva fase: la lucha armada como única alternativa para combatir el apartheid.

La tercera fase de la resistencia (1960-1984), conocida como la revolución nacional, surgió con un panorama incierto, sin un guía conciliador de las fuerzas internas. En la clandestinidad, el ANC creó un ala armada, con Nelson Mandela como comandante, pero poco después el gobierno descubrió su cuartel secreto y numerosos militantes del ANC fueron acusados de alta traición y sometidos al juicio más famoso en la historia de Sudáfrica. La dirigencia del ANC quedó prácticamente desintegrada y pasó a ser un movimiento en el exilio. El ANC intentó desatar la lucha armada a comienzos de los años sesenta, pero fracasó porque aún no había logrado madurar una teoría revolucionaria, política y militar que hiciera

viabile la lucha armada. El régimen sembró el terror entre la población africana y propagó la idea de que los movimientos opositores habían sido destruidos.

Si bien el ANC nunca estuvo totalmente ausente de la escena política local, en esa época su presencia era débil. En 1970 emergió una nueva expresión de la resistencia: la Conciencia Negra, movimiento protagonizado por africanos urbanos, que dieron nacimiento a numerosos grupos que carecían de una organización común. Sin una línea política estructurada su objetivo era la revalorización histórica, cultural y racial del hombre negro, identificándolo como el oprimido por la minoría blanca y en este sentido, en una crítica al término racista utilizado por los afrikaners de 'no-blancos', define a mestizos, asiáticos y africanos como negros, pero rechazando la alianza con los blancos.

En junio de 1976, la Conciencia Negra inspiró las protestas de Soweto. Al principio estas protestas eran de niños de escuelas secundarias, pero en unos cuantos días tomaron dimensiones insospechadas, cuando los niños fueron reprimidos brutalmente. La noticia de la masacre se propagó por todo el país y la violencia se extendió por todos los barrios obreros. Un año después, las organizaciones de este movimiento fueron prohibidas a su máximo dirigente, Steve Biko, quien

murió en circunstancias extrañas. Era un estudiante de veintiseis años, líder innato, con una inteligencia extraordinaria. Estaba preso cuando, según la policía, se suicidó; es probable que lo hayan torturado hasta causarle la muerte. De estas revueltas urbanas surgieron los 'kids' que menciona Shisonka. Estos muchachos 'gobiernan' los ghettos urbanos de negros en resistencia a las autoridades blancas. Algunos de ellos tienen hasta veinticuatro años, casi todos son adolescentes y hay hasta niños de ocho años. Le hacen la vida imposible a los emisarios negros que permanecen clandestinamente en los ghettos en calidad de 'colaboradores' o 'soplones' del régimen de los blancos. Los 'muchachos' organizan escándalos en escuelas y establecimientos de blancos y también se encargan de los blancos que traspasan las 'fronteras'. Son francos terroristas de la resistencia cuyo método de aniquilamiento es el del 'collar'. Le prenden fuego a sus víctimas amarrándoles una manguera de hule con gasolina en el cuello y se refieren a ellas como 'Kentuckys' en alusión a la cadena transnacional de blancos Kentucky Fried Chicken.

Durante los disturbios de 1976 y 1977 fue notoria la influencia del ANC, y la lucha armada tomó fuerza asumiendo el papel que desempeña en los años ochenta. En la década de 1970, a pesar de sus debilidades teóricas, el Movimiento de Conciencia Negra forjó los cimientos de una conciencia entre las masas: la dimensión histórico-cultural de los africa-

nos. Buscó y logró el compromiso de los mestizos y de los asiáticos con la lucha de liberación. Después de Soweto y de los triunfos populares en Angola y Mozambique, el ANC dejó de ser un movimiento en el exilio para volver a ser una organización de masas y su guerrilla desencadenó la lucha armada, incrementada a partir de 1980. La guerrilla opera en centros urbanos y sus objetivos son las bases de la policía, del ejército y de las instalaciones estratégicas tal como se percibe en el cuento de Gordimer. La cuarta fase de la resistencia comienza en 1984; es la resistencia masiva que busca hacer inaplicable el apartheid e ingobernable al país.

Así y todo no debemos olvidar que el régimen sudafricano está basado precisamente en el terrorismo y que predominan un sinnúmero de métodos violentos para combatir la resistencia negra. En el fragmento citado en la página 52 de este capítulo, Nadine Gordimer logra expresar el tremendo poder que tiene el gobierno. El régimen ha implementado una serie de leyes que denomina 'Security Laws' a fin de combatir a sus opositores. Por ejemplo, en el cuento se dice que las asambleas políticas son disfrazadas de servicios religiosos y esto se debe a que existe una ley (Banning and Banishment) que acredita al gobierno para tomar medidas contra cualquier persona que asista a asambleas así como también para suprimir cualquier tipo de asamblea, pública o privada que se considere que atente contra la paz pública o que pudiera generar sentimientos hosti-

les entre blancos y negros. También se pueden tomar represalias contra un sólo individuo, tal como se advierte cuando Shisonka menciona lo de los Comités de protesta; si uno protesta o habla mal se va automáticamente a la cárcel.

En general, a lo largo del cuento se enfatiza mucho la necesidad que tiene el rebelde de esconderse. Shisonka llega incluso a modificar los hábitos de la familia Moreke para poder estar más seguro en su escondite y se menciona que el primo de Nanike, Mtembu, también tiene que mantenerse yendo de un lado a otro. Esta necesidad, acompañada de un gran temor, es muy explicable en un país donde la policía posee la facultad de arrestar y condenar a alguien sin llevar a cabo un juicio previo (Detention Without Trial). Hay miles de familias que ni siquiera llegan a saber en qué comandancia fue detenido(a) su pariente, a quien, desde luego, no se le conceden ni visitas ni asesoría jurídica. Los niños y los jóvenes también están sujetos a este proceso de detención. En muchos casos estas detenciones culminan en la tortura y el asesinato del detenido, sin que nunca se le haya aplicado un juicio penal y estas muertes son oficialmente justificadas en términos de 'suicidio' o 'lesión cerebral'.

Cuando se menciona lo del '76 también se habla de los dogs y los kerries que son la policía blanca. Cada año aumenta el número de muertes producidas por la policía durante

el cumplimiento de sus labores. La policía posee una licencia legal para desitegrar cualquier asamblea haciendo uso de la violencia; esto se observó, sobre todo, en las protestas de 1976-77 y en las de 1980. La policía entonces empleó una gran variedad de armas, incluyendo macanas, gases lacrimógenos, látigos, perros y revólveres. En ocasiones ha intervenido el ejército y, en general, el comportamiento violento de la policía y de los servicios de seguridad. Tal como se ha demostrado en ataques contra asambleas y manifestaciones y en el arresto, la tortura, el enjuiciamiento y la desaparición de presos políticos, este comportamiento constituye ante el mundo entero uno de los sellos distintivos del régimen de apartheid.

Con respecto a los Urban Councils que se mencionan en el cuento, estos son gobiernos locales para la población negra, encabezados por grupos de africanos que elige el gobierno central. Estos gobiernos locales constituyen una vía para involucrar a una pequeña sección de gente negra en la implementación de políticas de apartheid. Estos gobiernos locales no tienen representatividad en el Parlamento porque el National Party postula que los africanos no pueden tener derechos políticos fuera de los límites de su territorio. Dentro de las zonas de africanos sí existen algunas leyes que establecen las autoridades negras locales. En el cuento se deja entrever que los Consejos urbanos fijan las tarifas de transporte y las cuotas por arrendamiento y, obviamente, sus miembros gozan

de ciertos privilegios como el de tener un automóvil. Desde el establecimiento de la Unión en Sudáfrica en 1910 existe un departamento estatal que administra todos los asuntos relacionados con la población africana (Department of Cooperation and Development), así como una serie de departamentos administrativos (Administration Boards) que a su vez controlan a los gobiernos locales.

Acerca del tipo de trabajo que desempeñan los africanos, éste está orientado hacia el fortalecimiento de otro de los rasgos característicos del sistema, la explotación económica. El alto grado de desarrollo capitalista de la minoría blanca requiere, como necesidad vital para su funcionamiento, del trabajo semiesclavo de millones de africanos, sometidos por un aparato regresivo. Desde su triunfo el National Party utilizó el poder estatal para tejer una complicada estructura que garantizara la existencia de abundante mano de obra negra, permanentemente barata, para fortalecer el capital privado afrikaner. La economía de Sudáfrica está cimentada en la agricultura, la minería y la industria manufacturera y los requerimientos de los magnates de estos tres sectores definen las estructuras que predominan.

Desde el principio del cuento observamos que una parte de la población del barrio trabaja en la ciudad de los blancos:

Everyone else, including shebeen customers, walks over the stones, sand and gullies, home from the bus station. It's too far to bicycle to work in town. (p. 10)

Mtembu, el primo de Nanike, trabaja en un taller de la ciudad, la inquilina que vive en la casa trabaja en la cadena Kentucky Fried Chicken; su amante trabaja en una fábrica de la zona industrial de blancos y el habitante de la cochera trabaja como conserje en el matadero de la ciudad. Moreke realiza trabajo doméstico en la ciudad, empresa que emplea a un gran número de africanos, especialmente mujeres.

Ahora bien, el flujo de trabajadores negros a las ciudades se controla mediante un sistema de trabajo migratorio (Migratory Labour) que fue originalmente creado para satisfacer las demandas de los propietarios de las minas y luego se extendió a otras industrias para así asegurar la existencia permanente de una clase trabajadora de negros. Es decir, los negros que trabajan en las zonas de blancos están allí en calidad de inmigrantes; durante el día permanecen allí y por la noche, después de trabajar, regresan a la zona de negros que tienen asignada.

Es de esperarse que haya un gran abismo entre el salario de un blanco y el de un negro. Según el Banco Mundial Sudáfrica es el país del mundo donde se da la más desigual

distribución de la riqueza. Es tal la disparidad que los africanos, que conforman un 68% de la población total del país, reciben un 18% de los ingresos, mientras que los blancos, que conforman el 19% de la población, reciben el 74% de los ingresos.

Otro problema que hay entre la población negra es el desempleo y esto se ve muy claramente en el cuento. Se dice que los parientes y amigos de la familia Moreke suelen emigrar a la ciudad en busca de empleo. Seguramente algunos no encuentran trabajo y se quedan allí en calidad de desempleados y de aquí surgen los tsotsis que menciona Moreke, que son bandas de jóvenes desocupados. El índice de desempleo es bastante alto entre los africanos a quienes, si no tienen trabajo, se les cierra por completo el acceso a zonas de blancos, constriñéndolos a sus territorios especiales. Finalmente, cabe mencionar que los bancos, la industria y los negocios comerciales, están todos en territorio blanco y hasta 1970 la acumulación de un capital significativo por parte de negros estaba fuertemente restringida. Desde entonces se empezó a fomentar el desarrollo de pequeños negocios de negros para evitar que se mezclaran los intereses comerciales de las distintas razas. En el cuento, por ejemplo, el shebeen es un negocio que le da cierta posición a la dueña, Ma Radebe. Su expendio de cerveza le permite tener casa propia con una 'fancy wrought-

iron gate' y también un automóvil. El habitante de la cochera vende refrescos y golosinas, cosa que apenas le sirve para complementar las ganancias que obtiene en su trabajo de la ciudad. Estos negocios son extremadamente sencillos y no reditúan mayores ganancias.

Ahora explicaré la compleja estructura de la población sudafricana. Las leyes de apartheid clasifican a la población en cuatro grandes grupos raciales: los negros, los coloureds, los asiáticos y los blancos. Los coloureds son los descendientes de matrimonios mixtos, por lo general producidos antes de este siglo, y los asiáticos son descendientes de los asiáticos llevados por británicos a Sudáfrica para trabajar en la caña de azúcar, a mediados del siglo pasado. Si un ministro de gobierno declara que 'The basis on which the Bantu is present in the white areas is to sell their labour here and for nothing else' (6) vemos nuevamente que hasta la distribución de la población en Sudáfrica está calculadamente enfocada al sostenimiento del régimen de apartheid, término que entre círculos oficiales se define como 'el desarrollo separado y paralelo de cada raza en la zona geográfica que le esté asignada'. (7) Veamos pues la conformación de la población para entender el término township que aparece en los primeros párrafos del cuento.

Según el sistema, en Sudáfrica todo africano pertenece

a un bantustan (zona que le asigna el gobierno a la población negra). Por razones obvias, después se sustituyó este nombre por el de homeland (hogar patrio). El régimen moviliza a la población deliberadamente, a su conveniencia, sobre todo económica, dentro de los límites de estas zonas. La población rural ha sido evacuada de su tierra múltiples veces y colocada en sitios remotos donde no tiene acceso a zonas cultivables. Lógicamente, sus tierras pasan a ser ocupadas por granjeros y agricultores blancos. Así pues, la gente que menciona Gordimer que vive en 'country villages' fue concentrada allí obligatoriamente y no lleva una vida propia a la del campo, porque se les acondicionan viviendas similares a los multifamiliares urbanos.

Para satisfacer las demandas del sistema de trabajo migratorio, en la década de los sesenta se establecieron los townships como Soweto, el lugar donde ocurre la historia de los Moreke. Los townships son ciudades negras planeadas y construidas por blancos cerca de las ciudades blancas. En los párrafos introductorios del cuento, Gordimer logra plasmar con gran exactitud las características que reúnen los townships. Estas ciudades están trazadas en calles de casas en hilera. Todas las casas son iguales, construidas con materiales sumamente precarios y son muy pequeñas. Pero eso sí, en ellas tienen que acomodarse un número inimaginable de gentes porque

son insuficientes y, más que nada, por razones económicas. No está muy claro el sistema de tenencia y arrendamiento de las mismas, aunque aparentemente se adquieren a través de alguno de los Administration Boards. Samson Moreke es el principal inquilino de la casa donde vive:

Samson Moreke, in whose name tenancy of Number 1907 Block C is registered by the authorities... (p. 11)

y la inquilina y los habitantes de la cochera son subarrendatarios; quizá le pagan una renta a Moreke.

Claro está que la vivienda de los negros es sumamente pobre e inadecuada en contraste con las lujosas casas de los blancos. Además, las casas de los townships no sólo son precarias sino completamente insuficientes para la población negra. En 1976 había casi medio millón de africanos en lista para obtener casa. En 1980 en Soweto había una lista de espera de 34 000 familias. En ese año el West Rand Administration Board no construyó casas en Soweto, solamente se construyeron 420 por particulares. En 1980 había medio millón de negros solicitando casa en el área de Pretoria, Witwatersrand y Vaal. Y las consecuencias de esta deficiencia de viviendas son, como vemos en el cuento, el aglomeramiento de gente y el paracaidismo. En 1975, en las principales zonas urbanas, se registraba un número de 17 personas por casa. Esto también ha

dado lugar a cientos de bañacas ilegales (squatter townships) que carecen de servicios públicos.

Como también se percibe en el cuento las rentas que fija el gobierno son demasiado altas en relación con el salario de los africanos y por esta razón la gente de los townships tiene frecuentes enfrentamientos con las autoridades de las oficinas administrativas que controlan este asunto.

Por último me interesaría hablar un poco de la educación, la cultura y los medios masivos de comunicación dentro del régimen de apartheid. Considero pertinente hacerlo porque en el cuento hay algunas referencias, por ejemplo, a la prensa y a la educación elemental.

Sabemos que Moreke es un individuo al que le gusta leer el periódico y enterarse de lo que acontece; todos los domingos compra el periódico y, en ocasiones, se trae el periódico de la casa de algún patrón. Al principio del cuento se dice:

He is a man who always puts aside money to buy the Sunday newspaper... He learns a lot from the newspapers. (p.p. 12-13)

También le dice a su esposa:

You don't read the papers... the blowing up of that police station... You know, last month?... (p. 14)

Al parecer, lee en inglés y no en afrikaans porque a su hijo le escribe en inglés y porque los de su barrio se comunican o en su dialecto o en inglés tal como lo hace Ma Radebe al final del cuento cuando saluda a Nanike, y la propia Nanike cuando denuncia a Shisonka lo hace en inglés también.

Por lo que respecta a la prensa y la radio ambos están en manos del régimen y quienes trabajan en estos medios están sujetos a un control extremo. Hasta los diarios que supuestamente están contra el sistema están en manos de un pequeño número de compañías de blancos que, aún así, tienen su interés depositado en la economía de apartheid. Salvo muy contadas excepciones, casi todos los diarios son escritos y editados por periodistas blancos. En 1977 y 1981 fueron clausurados unos diarios editados por periodistas africanos; también se han clausurado en múltiples ocasiones los números especiales de algunos periódicos con un público lector predominantemente negro.

La radio y la televisión están controlados por el gobierno a través del South African Broadcasting Corporation y existen emisoras independientes para africanos con siete estaciones de radio en diversas lenguas. En 1982 se crearon

canales de televisión especiales en lenguas africanas. Las distintas emisoras se encargan de promover las políticas del régimen a todos niveles. Hay aproximadamente cien leyes en torno a la prensa a fin de que el gobierno pueda controlar la información, y conforme se ha expandido la lucha de liberación también se ha incrementado el control sobre la prensa. Se han postulado una serie de leyes nuevas que determinan qué es lo que se puede reportar y qué no sobre operaciones militares y policiacas. Asimismo, durante dichas operaciones tanto en zonas urbanas como del interior, el desplazamiento de periodistas está sujeto a un estrictísimo control.

La educación está encaminada a fomentar y garantizar la segregación racial y el sistema de explotación porque prepara a los niños africanos únicamente para ocupar puestos subordinados en la sociedad. La enseñanza sólo es abierta en función de las carreras asignadas a cada raza y 'debe formar o instruir a las personas de acuerdo con las posibilidades que les reserva la vida y según el medio en el que viven. Es imposible que existan buenas relaciones entre grupos raciales cuando la educación se halla en manos de personas que alientan falaces esperanzas entre los indígenas. La educación indígena debe estar sometida a un régimen autoritario que asegure su total conformidad con la política del Estado... Es imposible que las relaciones interraciales mejoren si la enseñanza indígena fomenta rencores'. (8)

A propósito de la escuela de una misión a la que asiste el hijo de Moreke, ésta seguramente es una de las pocas que sobreviven en Sudáfrica. Desde el siglo XIX se instauró la tradición de establecimientos escolares y de programas de estudio diferentes para blancos y africanos y eran los misioneros de todas las iglesias, salvo de las iglesias reformadas de Holanda, los que tenían entonces el monopolio de la enseñanza africana. La escuela estaba considerada como instrumento de conversión y civilización por excelencia, por lo que era natural que la tarea de instruir a los indígenas incumbiese a los ministros de los cultos. En las provincias de El Cabo y de Natal el gobierno otorgó subvenciones a las misiones a partir de mediados del siglo XIX; también benefició con ello a las provincias de Transvaal y de Orange después de la guerra de los boers. Hasta 1922 la enseñanza fue financiada por las provincias y hasta 1953 controlada por ellas. Hasta 1945 se agregaba al crédito global que le había sido asignado (440 000 libras) una parte del impuesto por persona (poll-tax) que pagaban los indígenas (aproximadamente los cuatro quintos del mismo o sea, unas 900 000 libras). De 1945 a 1953, los fondos provinieron de los ingresos generales. Pero la ley de 1953 sobre educación bantú quitó la dirección de la enseñanza africana a las provincias para confiarla al Ministerio de Asuntos Indígenas de la Unión y, después, al Ministerio de Educación Bantú, recientemente creado. Hasta

1954, 90% de los establecimientos subvencionados se distribuía entre unas cuarenta misiones. Pretoria ofreció a éstas devolverles las escuelas normales (Teacher's Training Schools), pero con subvención disminuida; de lo contrario serían transferidas o cerradas. Sólo la diócesis anglicana de Johannesburgo se negó a renunciar a la dirección de sus escuelas. En cuanto al financiamiento, casi no se modificó: una parte se tomó del presupuesto del Estado, la otra provenía del poll-tax (aproximadamente un tercio). A los miembros de las comisiones escolares los designa un director, pero su elección está sujeta a la aprobación del gobierno. La enseñanza no es obligatoria y durante los primeros años las únicas lenguas en que se imparte son las vernáculos. Apenas al final del ciclo primario, el niño aprende una de las dos lenguas oficiales, inglés o afrikaans, a fin de que pueda entender a sus empleadores europeos. Pocos niños logran pasar de los estudios primarios y la mayoría de los que entran en el segundo ciclo queda en el camino.

A lo largo de este capítulo se ha mostrado como la brecha racial que separa a blancos y a negros en Sudáfrica mediante el régimen de apartheid afecta todas las estructuras de la sociedad. Lo que dice Samson Moreke aquí:

If you are not white, you are all the same blood here.
(p. 15)

se puede leer de múltiples maneras: 'If you are not white, you don't have privileges here', por ejemplo, o 'If you are not white, you have no access to anything here'. Y esta separación y aislamiento que sufren los negros afecta hasta el más sencillo aspecto de sus vidas como lo puede ser la recreación. Moreke y sus amigos van a juegos de fútbol que es el deporte más popular entre africanos, mientras que un blanco juega rugby, cricket o golf en los clubes más exclusivos. Un niño blanco de las zonas residenciales de blancos va de vacaciones a fastuosos sitios, asiste a colegios exclusivos y hace todo tipo de deportes y un niño negro juega a la guerra en las calles sucias de su barrio:

A small boy with a toy machine-gun covered her in his fire, chattering his little white teeth with rat-a-tat-ttt. (p. 25)

NOTAS DEL CAPITULO 2

1. Op. Cit., Robert and Peggy Boyers, p. 27.
2. George Lúkacs citado por Clingman en 'Writing in a Fractured Society',.. Op.Cit., p. 172.
3. Nadine Gordimer, 'A City of the Dead, A City of the Living' en Something Out There. En adelante todas las referencias que se hagan al cuento serán indicadas con el número de página.
4. Martin Tucker, 'The Color of South African Literature' en Africa in Modern Literature, p. 179.
5. A partir de 1984 dejaron de existir las libretas o pases. 'United No More', en Time No. 18, mayo 4, 1987, p. 8.
6. Apartheid: The Facts 'Black and White', p. 41.
7. Hilda Varela Barraza, Sudáfrica. Las entrañas del apartheid, p. 5.
8. Odette Guitard, Apartheid, p. 57-58.

Análisis Estructural del Cuento 'A City of the Dead, A City of the Living'.

'A City of the Dead, A City of the Living' es el primer cuento de la colección Something Out There y, significativamente, el único (junto con 'The Rendezvous of Victory') en el que todos los personajes son negros. Esto indica que Nadine Gordimer ha transpasado verdaderamente 'the screen that hides the vast reality of black South Africa from the vision of most whites' (1). ~~Por otra parte aquí la autora~~ si aborda abiertamente la división que más afecta sus narraciones, que es la racial, en tanto que sitúa los hechos en un barrio negro y menciona con frecuencia 'el otro lado', las zonas blancas.

Esto no quiere decir que no esté presente la metáfora que se puede discernir en otros cuentos; al contrario, quizá la metáfora de este cuento sea la más eficaz y la más compleja porque, si bien ya no hay necesidad de insinuar la división ya que ésta es evidente, Gordimer recurre a una especie de desdoblamiento del mundo negro y convierte el más mínimo detalle de éste en una sutil evocación. Una evocación no sólo de la brecha racial, sino de la presión y la libertad; con más fuerza que nunca, del estar 'afuera' o 'adentro', 'enfrente' o 'atrás' del límite.

Por principio de cuentas, se distinguen dos niveles narrativos que están indicados con un marcador gráfico, las cursivas. Primero tenemos una narración en primera persona que, en su mayor parte, se lleva a cabo en tiempo presente

y está a cargo de la protagonista del cuento, Nanike. Esta narración, compuesta de ocho fragmentos, se encuentra intercalada dentro de otra, conducida por un narrador en tercera persona, que ofrece la introducción, el desarrollo y el desenlace de la misma historia contenida en la primera narración. Lo interesante es que, en ambos casos, una funciona sin la otra: la primera reúne las características necesarias de una narración convencional. Aun cuando abundan las elipsis, por tratarse de un monólogo interior, hay un tema (2) predominante que es el pronombre 'he', con el que se establece el patrón referencial necesario para darle cohesión al texto, así como una serie de remas que van completando la historia. Por ejemplo a partir del primer fragmento.

You only count the days if you are waiting to have a baby or you are in prison. I've had my child but I'm counting the days since he's been in this house. (3)

se hace hincapié en el pronombre 'he' y se establece que éste es el motivo de la inquietud del narrador. El adverbio 'only' y el presente continuo o absoluto, indican simultaneidad y, a la vez, secuencia o continuidad, de modo que cuando se vuelve al monólogo interior -hasta la página 14- retomándose el mismo tema, el lector sabe perfectamente que sigue la historia:

He naver takes off the gold ear-ring. . .

Aunque no se hubiera obtenido la información del arete de oro de la otra narración, esta elipsis en el monólogo de Nanike no supone ninguna dificultad para el lector. Así continuamos hasta el séptimo fragmento, en la página 23, donde quizá se presenta la mayor elipsis porque, a diferencia de en otros fragmentos, aquí está prácticamente ausente el pronombre 'he':

A city of the dead, a city of the living. It was better when Samson got him to talk about things like that. Things far away can't do any harm. We'll never have a car, like the Councillors, and we'll never have to run away to those far places, like him. Lucky to have this house; many, many people are jealous of that. I naver knew, until this house was so quiet, how much noise people make at the weekend, I didn't hear the laughing, the talking in the street, Radebe's music going, the terrible screams of people fighting.

La elipsis se resuelve en la segunda línea donde, con el pronombre 'him' y el adverbio 'that' se establece claramente la relación entre la frase (el rema) 'A city of the dead, a city of the living' y el hombre (el tema).

Uno de los rasgos que más llaman la atención del lector es que la narración de Nanike se asemeja al lenguaje de 'asociación de ideas' o Stream of Consciousness por tratarse de un monólogo interior; es decir, ella va diciendo lo que

young girl - I felt I was a girl. But I don't really like that kind of face, his face - light-skinned. You can never forget a face like that. If you are questioned, you can never say you don't remember what someone like that looks like.

He picks up the baby as if it belongs to him. To him as well, while we are in the kitchen together.

El segundo nivel de narración presenta mayores dificultades porque encierra la gran interrogante: ¿Dónde está el narrador?, ¿adentro o afuera? A diferencia de Nanike, que cuenta lo que siente (focalización interna), este narrador en tercera persona oscila entre una focalización externa - que lo coloca como observador de un entorno y transmisor de una anécdota- y una focalización interna que lo convierte en un cúmulo de voces de distintos personajes del cuento. Es posible dividir esta narración en dos partes, de modo que se separe la parte introductoria del cuento y la anécdota propiamente (que a su vez contiene diálogo de los personajes), pero esto no significaría poder separar un enfoque narrativo de otro, porque en la mayoría de los casos, en un mismo párrafo y hasta en una misma oración, se presenta simultáneamente la focalización externa y la interna.

La introducción concluye en el primer párrafo de la página 13 y está narrada en tiempo presente, lo cual la distingue de la anécdota. En realidad esta parte -al igual que otras del cuento- se concentra en una descripción aparentemente objetiva y en extremo detallada, de una calle y de una

casa. Señalaré algunos fragmentos donde el narrador focaliza a través de los personajes:

'It's too far to bicycle to work in town' (p. 10) presenta el sentir, a modo de observación, de aquel (o aquellos) que hace(n) el recorrido. Esto se deriva de la presencia del adverbio 'too' que funciona como enfático y de la ausencia de un posible 'they think' -de los que Gordimer tanto desprecia- (5) que predomina en las narraciones en tercera persona cuando se busca la objetividad. Uno de los rasgos de las narraciones gordimerianas que se presta a mayor ambigüedad es exactamente esta tendencia a interpolar el pensamiento de algún personaje en el lenguaje del narrador sin hacer uso de comillas o guiones, o de marcadores pronominales.

En el siguiente ejemplo el paréntesis indica un comentario del narrador, pero la frase entre comas parece más una opinión de un personaje:

The garage is the home of sub-tenants. (The shebeen-keeper, who knows everything about everybody, might remember how the house came to have a garage -perhaps a taxi owner once lived there). (p. 10)

Igualmente ocurre en 'He learns a lot from the newspapers' (p. 13), donde, refiriéndose a Moreke, el narrador focaliza a través de Nanike, cosa que se discierne, nuevamente

por la presencia de un enfático: la adverbial 'a lot'.

Todo este patrón narrativo presenta un problema de perspectiva narrativa (de proximidad y distancia). El uso del tiempo presente al principio del cuento es una manera de acercar al narrador a su situación y a sus personajes, cosa que no se verá afectada por la transición al pasado en la narración de la anécdota. Sin acudir a tecnicismos, se puede afirmar que el narrador tiene un conocimiento absoluto de lo que pasa y que juega con su postura. Aparentemente, en estas líneas:

The woman lodger worked in the kitchen at a Kentucky Fried Chicken shop in the city, and like Moreke was out at work all day; at weekends she slept at her mother's place, where her children lived, so she did not know the man Shisonka never left the house to look for work or for any other reason. Her lover came to her room only to share the bed, creeping late past whatever sleeping form might be on the sofa, and leaving before first light to get to a factory in the white industrial area. The only problem was the family who lived in the garage. The man had to cross the yard to use the lavatory. The slaughter-house cleaner's mother and wife would notice he was there, in the house; that he never went out. It was Moreke's wife who thought of this, and told the woman in the garage her cousin was sick, he had just been discharged from the hospital. And indeed, they took care of him as if he had been - Moreke and his wife Nanike. They did not have the money to eat meat often but on Tuesday Moreke bought a pluck from the butchery near the bus station in the city; the man sat down to eat with them. Moreke brought cigarettes home - the man paid him - it was clear he must have cigarettes more than food. And don't let him go out to the shop for cigarettes, or over to Ma Radebe for drink, Moreke told his wife; you go, if he needs anything you just leave

everything, shut the house - go. (p. 15)

El narrador en su postura de observador se limita sólo a 'informar' sobre el movimiento de las personas de la casa a partir de la llegada del extraño, pero la estructura de la primera oración indica una focalización a través de Nanike. A pesar de que sólo parece información es algo que se le podría asignar a Nanike por las características que posee. Vemos que la oración está formada de varias cláusulas, la cláusula explicativa que inicia con la conjunción 'and' está directamente ligada con la que empieza con el adverbio 'so' y se establece la relación causal. Entre estas cláusulas hay dos más que inician, respectivamente, con la preposición 'at' y el adverbio 'where'; al final de la oración hay tres cláusulas marcadas por el adverbio 'never', la preposición 'to' y la conjunción 'or', respectivamente. Esta estructura acumulativa evoca el lenguaje de Nanike que, como buena vecina, se sabe todos y cada uno de los pasos de la gente que vive cerca de ella y seguramente los relataría en un cúmulo de datos relacionados. Pero cuando el narrador aclara 'It was Moreke's wife who thought of this...', de algún modo juega con el lector, recordándole que es él quien lo introduce o lo saca de la mente de los personajes y hasta se toma la libertad de no utilizar comillas para interpolar el habla directa, en este caso, de Moreke y lo aclara, también, hasta el final como algo muy causal.

El párrafo más importante del cuento, por contener el título del mismo, quizá sea el más ambiguo con respecto a la perspectiva narrativa:

The police station was never mentioned, but the man spent one of the nights describing to the Moreke couple foreign places he had been to - that must have been before the police station happened. He told about the oldest city on the African continent, so old it had a city of the dead as well as a city of the living - a whole city of tombs like houses. The religion there was the same as the religion of the Indian shopkeepers, here at home. Then he had lived in another kind of country, where there was snow for half the year or more. It was dark until ten in the morning and again from three o'clock in the afternoon... (p. 18)

En la primera línea el narrador ciertamente, sólo relata lo que sucedió en la casa una de las noches; sin embargo, después del guión (recurso que lo acerca a la situación) el narrador focaliza a través de los personajes Moreke y/o Nanike. La frase 'that must have been before' alberga la especulación de alguien que siempre ha estado donde está y, lo anterior a lo de la comandancia de policía, puede tratarse de meses o de años. Evidentemente, el título adquiere mayor fuerza si emana del personaje, porque a través de esta focalización se obtiene el significado de la metáfora: 'He told about the oldest city on the African continent (focalización externa), so old it had a city of the dead as well as a city of the living - a whole city of tombs like houses' (focalización a través de Nanike y/o Moreke que están escuchando a

Shisonka). Lo que corresponde a una focalización externa, realmente sí constituye información muy sencilla de tono neutro, proveniente de un narrador que se limita a informar. Lo que corresponde a una focalización interna, a través de Nanike o Moreke, contiene expresiones enfáticas tales como 'so', 'as well' y 'a whole', con las que se dá la impresión de que los personajes preservaron en su memoria palabras del discurso de su emisor, Shisonka, e interpretaron así la experiencia que les relató. Un sudafricano negro, acostumbrado a la barrera que separa las razas en su país, describe un país muy distinto a la luz, también, de una barrera; esta vez de una barrera que separa la vida y la muerte. La presencia de los adverbios 'there' y 'here' ('the religion there' y 'here at home'), refleja la situación física de Moreke y Nanike en los términos sencillos como la conciben. En Sudáfrica un negro sólo alcanza a aprehender una simple y constreñida realidad: o se está en la zona negra o en la zona blanca, 'allá' o 'acá', 'adentro' o 'afuera' o, en su defecto, exiliado (libre) o preso.

Con base en los cinco estilos que distingue Juliane House (6), es posible afirmar que mientras el estilo de Nanike es consultativo-causal el del segundo narrador es causal. Las oraciones cortas y el uso de comas elípticas le dá un carácter espontáneo a su discurso:

On one side of the curtains is a livingroom with just space enough to crate a plastic-covered sofa and two chairs, a coffee table with crocheted cover, vase of dyed flowers and oil lamp, and a radio-and-cassette-player combination with home-built speakers. There is a large varnished print of a horse with wild orange mane and flaring nostrils on the wall. The floor is cement, shined with black polish. On the other side of the curtains is a bed, a burglar-proofed window, a small table with candle, bottle of anti-acid tablets and alarm clock. During the day a frilly nylon nightgown is laid out on the blankets. A woman's clothes are in a box under the bed. In the dry cleaner's plastic sheath, a man's suit hangs from a nail. (p. 10-11)

También se percibe la omisión de algunos artículos. El hipérbaton de la última oración da la impresión de que el narrador, tan pronto como aprehende las imágenes, va realizando una descripción rápida. Las palabras compuestas también son propias del lenguaje espontáneo y hacen que la imagen sea más viva.

El lenguaje del narrador no es sencillo, aunque sí intenso, sensorial, y de una gran fuerza estética. Aun cuando sus descripciones no son de objetos bellos, los adjetivos, símiles e imágenes, imprimen vida y ritmo a las descripciones. Es su introducción a una de las colecciones de cuentos, Nadine Gordimer escribe.

To write a short story is to express from a situation in the exterior or interior the life-giving drop-sweat, semen, saliva that will spread an intensity on the page; burn a hole in it. (7)

En algunos casos se capta sin duda la cotidianidad y la naturalidad de la cultura negra y de sus miembros. En el siguiente fragmento encontramos la introducción de trozos de discurso que indican una focalización a través de Nanike ('but who really hears names?' surge como una reflexión espontánea del personaje que presencia la llegada de unos desconocidos); ella está percibiendo el movimiento y los detalles a su alrededor. Se observan varias comas elípticas que indican la secuencia espontánea de sus pensamientos conforme observa. La última parte del fragmento posee una imagen muy viva de las condiciones en las que vive esta gente:

She was sitting in the yard with him and his friends the Sunday a cousin arrived with a couple of hangers-on. They didn't bring beer, but were given some. There were greetings, but who really hears names? One of the hangers-on fell asleep on the grass, a boy with a baggy suit. The other had a yellow face, lighter than anyone else present, narrow as a trowel, and the irregular pock-marks of the pitted skin were flocked, round the area where men grow hair, with sparse tufts of black. She noticed he wore a gold ear-ring in one ear. He had nothing to say but later took up a guitar belonging to someone else and played to himself. One of the people living in the garage, crossing the path of the group under the arbour on his way to the lavatory with his roll of toilet paper, paused to look or listen, but everyone else was talking too loudly to hear the soft plang-plang, and the after-buzz when the player's palm stilled the instrument's vibration. (p. 13)

En otros casos, las facultades visuales y olfativas del narrador, despiertan las del lector:

A door, never closed, leads from the livingroom to the kitchen. There is a sink, which is also the bathroom of the house, a coal-burning stove tinned with chrome like a 1940s car, a pearly-blue formica dresser with glass doors that don't slide easily, a table and plastic chairs. The smell of cooking never varies: mealie-meal burning, curry overpowering the sweet reek of offal, sour porridge, onions. A small refrigerator, not connected, is used, to store margarine, condensed milk, tinned pilchards; there is no electricity. (p. 11)

Como dice la autora, en una sola gota, en un simple detalle, se expresa con brevedad un sentir y una atmósfera. Así, el reflejo minúsculo de la argolla de oro de Shisonka y del gancho de tejer de Nanike, el contacto de unas manos sumergidas en agua jabonosa, insinúan un coqueteo. Los párpados húmedos del rostro de Nanike, el calor de un bebé envuelto, las sombras de la llama de una vela, el rechinado de una cama, el ruido de la calle que se filtra entre los muros, todos se suman para formar un ambiente opresor y angustiante.

Hasta aquí he tratado de mostrar cómo, nuevamente, Gordimer logra evocar la 'barrera' en todos y cada uno de los niveles estructurales de sus narraciones. En 'A City of the Dead, A City of the Living', la existencia de las dos narraciones y el problema de perspectiva y focalización remiten al sinnúmero de contradicciones que como escritora oprimida enfrenta. Así también a las propias contradicciones de la sociedad sudafricana y hasta a la terrible duda que puede invadir a un personaje femenino negro con respecto a si debe actuar

por su bien individual o por el de uno de su raza.

El patrón pronominal que se observa en otros cuentos de Something Out There no es tan evidente en este cuento y, sin embargo, sí ocurre una drástica división u oposición de los sexos. Dije que en la narración de Nanike abunda el pronombre 'he'; esto ya en sí constituye un avance del opuesto él - ella, por ser ella quien habla de él. Por otra parte, en la segunda narración, cuando se introduce a los personajes (Nanike y Moreke), la estructura simétrica de estas dos cláusulas:

A woman's clothes are in a box under the bed. In the dry cleaner's plastic sheath, a man's suit hangs from a nail. (p. 11)

establece el opuesto mujer-hombre. Curiosamente, a lo largo del cuento el narrador siempre se referirá a Moreke como tal, mientras que a Nanike como a 'Moreke's wife'. Únicamente hay un fragmento en el que la distribución de pronombres se asemeja al patrón pronominal que hay en otros cuentos:

As well as friends and relatives, acquaintances of Moreke who have got to know where he lives through travelling with him on the buses to work walk over from the shebeen and appear in the yard. He is a man who always puts aside money to buy the Sunday newspaper; he has to fold away the paper and talk instead. . . Most of the Sunday visitors are men but there are women, particularly young ones, who have gone with them to the shebeen or taken up with

them there; these women are polite and deferential to Moreke's wife, Nanike, when she has time to join the gathering. Often they will hold her latest-fifth living- baby while she goes back into the kitchen to cook or hangs her washing on the fence. She takes a beer or two herself, but although she is in her early thirties and knows she is still pretty - except for a missing front tooth - she does not get flirtatious or giggle. She is content to sit with the new baby on her lap, in the sun, among men and women like herself, while her husband tells anecdotes which make them laugh or challenge him. He learns a lot from the newspapers. (pp. 12-13)

En la primera parte del párrafo se repite el pronombre 'he' tres veces y lo remite a uno al dueño del traje colgado en la pared que se menciona al principio del cuento. En la segunda parte del párrafo se repite el pronombre 'she' seis veces y lo remite a uno a la dueña de la ropa que hay debajo de la cama. Al final de este párrafo también un paralelismo estructural acerca o enfrenta a los dos sexos:

She is content to sit with the new baby on her lap...
He learns a lot from the newspapers.

Significativamente, el narrador (salvo una excepción) no llama al extraño con su nombre propio (Shisonka) y siempre se referirá a él como 'the man'. Pero entre 'the man' y 'Moreke's wife' (que podría considerarse igual de impersonal), hay una gran diferencia en tanto que la primera forma constituye la máxima expresión del sexo masculino, 'el hombre', mientras que la segunda es la negación del sexo femenino porque se implica que sólo existe en cuanto que hay un hombre y ésta

es, exactamente, la condición de la mujer sudafricana negra.

A City of the Dead, A City of the Living. Este título claramente implica una división y, a la vez, una metáfora de las zonas de negros y las zonas de blancos en que se divide Sudáfrica, y bien puede traducirse en 'A City of the Black, A City of the White'. Este cuento se desarrolla en el límite de dos conglomerados raciales. Como dije al inicio de este capítulo, la división es real e inalterable y los propios personajes la reconocen:

Moreke answered questions nobody asked. He said to his wife, in front of the man, 'What is the same blood? Here in this place? If you are not white, you are all the same blood, here' (p. 15)

'Those Council men are nothing to me. You understand? They only want big jobs and smart cars for themselves. I'm a poor man, I'll never have a car. But they say they're going to make this place like white Jo'burg... (Shisonka, p. 17)

Pero esta vez, de un solo lado de la raya ocurre la división (lo que yo llamo un desdoblamiento), que se configura en un cúmulo de imágenes que aluden al juego de opuestos que he venido elucidando.

La primera línea de la segunda narración, donde se describe la calle, es intencionalmente aliterativa para que el lector retenga, de entrada, la idea de la división:

The street delves down between two rows of houses like the abandoned bed of a river that has changed course. (p. 10)

Hay dos hileras de casas, divididas por una calle. ¿Para qué una división dentro de otra? El personaje central, Nanike, está dividido entre la solidaridad y la traición, la libertad y la prisión, la vida y la muerte. Llega un momento en que ella ya no puede salir de su casa por ocultar a un sospechoso y todo el tiempo existe la angustia de ser descubierta.

Es interesante ver como en la descripción del narrador se implica la alternativa entre permanecer 'afuera' o 'adentro'. La descripción comienza desde la calle, después continúa con la cochera, 'entra' por la puerta principal para describir lo que hay detrás y encuentra una subdivisión: 'On one side of the curtains is a livingroom . . . On the other side of the curtains is a bed'. Después sigue a la cocina y, finalmente, 'sale' por una puerta que siempre está cerrada a un patio trasero y ya no vuelve a salir de estos confines hasta el momento en que Nanike, una semana después, sale a delatar al hombre:

The street looked new, bright, refreshing, after the dim house. (p. 25)

Aproximadamente en la tercera parte del cuento Nanike dice:

I give him food in the middle of the day. I myself eat in the yard, with the baby. I told him he should play the music, in there, if he wants to. (p. 16)

Aquí todavía ella sale al patio pero a él se le indica que permanezca adentro ('in there'). Y en la medida en que transcurren los días y los Moreke siguen ocultando al hombre, su espacio se va limitando más hasta que a Nanike sólo le queda un espejo que abarca un poco más de imagen y espacio:

She could see Moreke's face and the back of the man's head in the panel mirror of the wardrobe while they talked. (p. 16)

Ni a través de un espejo el hombre deja de ser un enigma para ella.

Casi a una semana de la llegada del hombre, los personajes se encuentran totalmente confinados a un pequeño cuarto que es el foco de la narración. Con una de las imágenes más bellas y poderosas del cuento, Gordimer logra ilustrar la separación que oprime todas las instancias a su alrededor. Aquí la noche en el barrio tumultuoso y violento, amenaza con descubrir a los que están encerrados, pero no logra penetrar en la casa así como la ciudad negra nunca penetrará en

la blanca en Sudáfrica:

They sat listening to Saturday night, all round them, pressing in upon the hollow cement units of which the house was built. Often tramping steps seemed just about to halt at the front or back door. The splintering of wood under a truncheon or the shatter of the window-panes, thin ice under the weight of the roving dark outside, waited upon every second. (p. 24)

NOTAS DEL CAPITULO 3

1. Nadine Gordimer, 'The Just Cause' en The New York Review of Books, v. XXXII, p. 6.
2. Teun A. Van Dijk en Estructuras y funciones del discurso, denomina función tema a lo 'que será frecuentemente el tema sintáctico [un hecho nuevo] de la oración.
Las otras expresiones de la oración funcionarán, entonces, como la expresión de aquellos elementos semánticos que enfocamos (localmente), por ejemplo, porque representan información nueva; esta función se llama rema'. Van Dijk afirma que 'El enfoque general, sin embargo, es el de determinar la función tema con respecto a oraciones previas en un discurso o en una conversación'. (pp. 36-37)
3. Nadine Gordimer, 'A City of the Dead, A City of the Living' en Something Out There, p. 10. En adelante todas las citas del cuento serán indicadas con el número de página.
4. Juliane House en A Model for Translation Quality Assessment propone cinco estilos o niveles de formalidad, para determinar la actitud social del narrador, que son: frío, formal, consultativo o neutro, casual, íntimo o coloquial. House afirma que el estilo más neutro o 'normal' es el consultativo; dice que es común de conversaciones o cartas entre extraños y que se caracteriza por la ausencia de marcadores de estilo tanto formales como informales. También menciona la combinación consultativo-casual que, a mi modo de ver, es lo que mejor describe el estilo de Nanike porque, si bien su lenguaje es austero, posee connotaciones que le imprimen cierta viveza. Además, Nanike

se permite varias omisiones que en el estilo exclusivamente consultativo no se darían porque con éste el emisor se propone ser muy explícito. La autora afirma que el estilo casual se caracteriza principalmente por la falta de explicitud que muestra el emisor debido al grado de intimidad que existe entre él y su receptor. El estilo casual comúnmente se utiliza para dirigirse a un amigo con quien se desea compartir algo. El uso de elipsis, de contracciones y de coloquialismos es característico en el estilo casual. House dice que el estilo íntimo se utiliza entre personas que están muy cerca una de la otra y que comparten toda la información extratextual. Afirma que el estilo formal prácticamente excluye la participación del receptor y que generalmente se utiliza en textos muy elaborados, previamente planeados. El estilo frío es el más formal y premeditado y es común en las cartas y asuntos de negocios. (pp. 46 - 47)

5. Nadine Gordimer, respondiendo a la pregunta 'In what way did Hemingway influence you?' dice que, sobre todo, a través de sus cuentos, en el uso del diálogo. Sin embargo, considera la 'omnipresencia' de una voz en los cuentos de Hemingway, como una gran falla. 'People do not speak for themselves in their own patterns, they speak as as Hemingway does. The 'he said' 'she said' of Hemingway's work"; p. 111 'Nadine Gordimer', The Art of Fiction LXXXVII.
6. Op. cit., House.
7. Nadine Gordimer, introducción a Selected Stories, p. 15.

En torno a la traducción de 'A City of the Dead, A City of the Living'.

Es interesante notar cómo varios teóricos definen la traducción de modos muy semejantes. En particular son de interés las definiciones de Eugene Nida:

Translating consists in producing in the receptor language the closest natural equivalent of the message of the source language, first in meaning and secondly in style. (1)

y de Juliane House:

Translation is the replacement of a text in the source language by a semantically and pragmatically equivalent text in the target language. (2)

En ambas destaca la palabra 'equivalencia' que le indica al traductor que no se pretende que reproduzca las estructuras del texto original. Como dice Octavio Paz, citando a Valéry, deberá 'producir (subrayado mío) con medios diferentes efectos análogos'. (3) En la primera definición 'the closest natural equivalent ... first in meaning and secondly in style' podría pensarse como otro modo de implicar el 'semantically and pragmatically equivalent' de la segunda definición: la equivalencia deberá contener el mismo significado y desempeñar la misma función que desempeña en el contexto del mensaje

de la lengua fuente. También destacan las palabras 'producing' en Nida, 'replacement' en House y 'producir', nuevamente, en Paz. El término 'replacement' se refiere al acto de sustituir una cosa por otra y para poder hacer esto hay que producir la otra cosa. ¿Y qué es producir un mensaje, aunque sea equivalente, sino crear algo nuevo, diferente, con estatus propio? Esto es exactamente la traducción y no lo que muchas veces se pretende que sea: un texto idéntico a otro pero en otra lengua, una 'reproducción' fiel, una 're-transmisión' o una 're-expresión'. Walter Benjamin (4) dice que si su objetivo fuera esta fidelidad mal entendida, entonces la traducción tendría como única razón de ser el decir 'la misma cosa' dos veces y esto sería tan intrascendente como 'comunicar la comunicación':

the translation that was concerned merely to communicate could transmit simply that ... communication. (5)

En los niveles más sencillos de comunicación (como el que presenta E. Nida en su Ethnolinguistic Design of Communication (6) - que también implican traducciones, aunque inconscientes - tampoco se llevan a cabo reproducciones o copias de mensajes. El sólo hecho de interpretar los signos lingüísticos de una lengua con signos lingüísticos distintos, si bien de la misma lengua (7) conduce a un texto diferente producido por quien recibe e interpreta un mensaje individual-

mente. Sin embargo, el nivel de comunicación en que está inserto el traductor dista de ser inconsciente. El traductor parte por principio de cuentas de que su objetivo es producir un texto equivalente a otro existente en otra lengua. De entrada y sin presiones acepta que su texto fuente será su alimento - que ya alguien organizó previamente el material a su disposición en otra lengua y en estructuras específicas que rescatará - pero que debe mantener presente que su texto consistirá en una versión más, con aquel material organizado en una forma completamente nueva:

El punto de partida del traductor no es el lenguaje en movimiento, materia prima del poeta, sino el lenguaje fijo del poema. Lenguaje congelado y, no obstante, perfectamente vivo. Su operación es inversa a la del poeta: no se trata de construir con signos móviles un texto inamovible sino desmontar los elementos de ese texto, poner de nuevo en circulación los signos y devolverlos al lenguaje. (8)

En los capítulos que preceden se ha mostrado que como traductora de 'A City of the Dead, A City of the Living' contemplé los elementos temáticos y estructurales que componen el cuento con la conciencia de que

The great problem for the translator ... is that every structural aspect of the text becomes a thematic concern. (9)

Este capítulo que se concentrará en una serie de ejemplos que confronten la versión en inglés (el Texto Fuente) y la versión en español (el Texto Meta), tiene por objeto proporcionar elementos de juicio para ver si realmente logré apropiarme de las estructuras del texto fuente y si obtuve las equivalencias necesarias para producir efectos análogos, es decir, para preservar los campos semántico y pragmático del TF en el TM.

Concretamente, 'A City of the Dead, A City of the Living', remite a un problema muy interesante para el traductor, que se asemeja al que plantea Nida en su Three-Language Diagram of Communication. (10) En este modelo se presenta un caso donde el traductor debe producir un mensaje en una lengua extranjera y se sirve de su lengua materna para realizar una operación analítica intermedia durante el proceso de traducción. El hecho es que se enfrentará a tres contextos culturales diferentes (y manejará tres mensajes distintos): el de la lengua fuente, el de la lengua meta y el de su lengua materna. La traducción del cuento de Nadine Gordimer no implica exactamente esto, pero sí algo parecido que ha dado surgimiento a este diagrama, donde C es igual a Contexto, M es igual a Mensaje, R es igual a Receptor y E es igual a Emisor:

| | | | | | | | | |
|----------------|----------------|----------------|----------------|----------------|----------------|----------------|----------------|----------------|
| C ₁ | M ₁ | R ₁ | E ₂ | M ₂ | R ₂ | E ₃ | M ₃ | R ₃ |
| | 1 | | | 2 | | | 3 | |

El primer grupo que aparece en este esquema se sale de toda forma ortodoxa de abordar un texto de literatura, porque no comprende una instancia que se haga explícita en los confines del texto. Sin embargo, siendo un hecho que el cuento es producto de la incursión que hiciera Nadine Gordimer, una sudafricana blanca, en el mundo negro (con todo y las limitaciones que esto supone), es evidente que de antemano existió la relación autora - contexto africano negro.

El segundo grupo es propiamente lo que resultó de esta relación: un cuento, con su 'lenguaje fijo', el texto fuente del traductor. Este lenguaje fijo es el de quien, en inglés, se propuso reflejar una cultura y darla a conocer a una gama de lectores de habla inglesa. Es el lenguaje fijo con el que la protagonista, una mujer negra, narra su historia. El lenguaje fijo con el que un narrador en tercera persona, repite la historia de esta mujer. Finalmente, el lenguaje fijo con que aparecen las voces directas de los personajes del cuento, intercaladas en la narración en tercera persona. Las tres voces narrativas, todas, mimetizan algunas facetas del mundo negro en inglés, mediante un procedimiento que yo denomino 'de espejos' que más adelante se verá con detalle. El inglés es el único medio que posee Gordimer para generar un mundo que, de otro modo, permanecería oculto. De esto está perfectamente consciente tal como se observa aquí:

... Once or twice he asked the man how to spell a word in English.
 He lay smoking on his bed, the sofa. 'Why in English?'
 'Rapula knows English very well ... it helps him to get letters ...' (12)

Estas voces literalmente están escritas en inglés, pero lo que en realidad constituyen es un eco, un sistema abstracto que evoca otro lenguaje. Es decir, aquí el inglés no es el lenguaje del contexto referido del mismo modo en que el lenguaje de una traducción tampoco es el del contexto que refiere. El problema de las barreras que enfrenta Gordimer, el sentimiento de ajenidad y de aislamiento que no la abandona como habitante de un país racista, ahora se simboliza con un lenguaje universal, aceptando con éste la existencia de una cultura y de una lengua diferentes. Al igual que el traductor, como diría Benjamin, la autora.

[comes] to terms with the otherness of languages (13)

para poder reflejar una cultura y otro lenguaje con las estructuras del suyo propio. Esto también recuerda aquel 'lenguaje que trasciende a todos los lenguajes' en estas líneas de Octavio Paz:

La búsqueda de un lenguaje que trascienda a todos los lenguajes es una de las maneras de resolver esa oposición entre la unidad y la multiplicidad que no cesa de intrigar al espíritu humano. Otra manera

de resolver el conflicto es la traducción. Desde esta perspectiva, la traducción es ese 'tercer término' que tanto amaba la Antigüedad: el Espíritu es Uno, las lenguas son Muchas y el puente entre ambas es la traducción. (14)

Así, el texto de Gordimer esta vez constituye una metáfora de lo que es la traducción: el 'tercer término', 'el puente', aquello que comprueba que el 'Espíritu es Uno' y que hay diversas formas de expresarlo.

En el tercer grupo de mi diagrama, por un lado, está implícito el texto fuente, alimento de la traducción: la conciencia de que en éste el inglés constituye un lenguaje abstracto que remite a la cultura negra:

'Querida (en inglés), debí haber salido de aquí hace dos horas. Tengo que ir a una gran boda que seguramente ya acabo...' (TM:194)

Le dice Ma. Radebe a Nanike cuando se cruzan en la calle. Esto supone una inconcordancia entre el lenguaje literal y el que se indica entre paréntesis pero si también se concibe a la traducción como lenguaje universal, es perfectamente admisible. Esta, en su totalidad, cobra fuerza propia y llega a constituir una emisión independiente a través de

la cual se hace accesible el mensaje de 'A City of the Dead, A City of the Living' para una gama de lectores de habla hispana, miembros de otros contextos culturales. Mi 'otro lenguaje' fue el de Gordimer, el inglés fijo del cuento con todo lo que representa y en las estructuras de mi propio lenguaje (abstracto) se intenta hacer latir ese mundo negro que, de otro modo, también hubiera permanecido oculto tras una lengua desconocida para mis lectores hispanos:

The task of the translator is this: in his own language to redeem universal language from exile in the alien, to free it by translation from the work that entralls it. (15)

Con la denominada estructura de espejos que se advierte en 'A City of the Dead, A City of the Living', me estoy refiriendo concretamente a aquel desdoblamiento del mundo negro mencionado en un capítulo anterior. Al haber traspasado la limitante que como escritora enfrenta bajo el régimen de apartheid y al haber entrado de lleno al mundo negro valiéndose de protagonistas negros, Gordimer va más allá de la brecha racial y se interna en este mundo complejo que, a su vez, posee múltiples niveles de división y aislamiento que se desdoblan y se reflejan unos en otros. Como ya se ha dicho, el cuento (en sus dos niveles de narración) es la historia de una mujer negra de muy bajos recursos cuya relativa tranquilidad existencial un buen día se ve amenazada por la llegada

de un intruso, un rebelde político, a su casa. Su esposo en un gesto de solidaridad insistió en que admitieran al subversivo Shisonka quien despertará en ella una serie de sentimientos de atracción y repelencia pero, sobre todo, de angustia, al grado que al final Nanike lo entrega a las autoridades.

Esta anécdota que se dice en muy pocas líneas en sí constituye un reflejo muy preciso de toda una situación social, política, económica y moral que atañe a los negros sudafricanos: está de por medio uno de los sectores de la población más explotados y oprimidos por los dirigentes del régimen de apartheid (los negros, como Moreke, que trabajan para los blancos), también está de por medio una mujer aún más desvalida que su contraparte masculina porque tiene menos derechos civiles y no trabaja y, finalmente, un protagonista de la resistencia negra que arriesga su vida en pro de una causa colectiva, realizando actos de sabotaje. Así, tenemos tres estereotipos sociales y tres vidas distintas que representan a toda una raza.

Hasta aquí se puede definir una primera fase del espejo que proyecta una imagen global de un país. Un país cuya política se basa en el desarrollo separado de cada raza en la zona geográfica que le está asignada y donde la conciencia de las respectivas razas siempre estará repartida entre

el opuesto blanco-negro. La raza blanca persistirá no sólo en poner de un lado a los negros y de otro lado a los blancos sino en mantener a los negros oprimidos de modo que satisfagan las demandas del sistema. De ahí la ciudad negra (el township) que retrata el cuento en donde se concentra una elevada población de trabajadores negros que, con un pase (16) inmigran diariamente a las ciudades blancas a ofrecer sus servicios, debiendo regresar a su 'ciudad' al final de la jornada. Gente confinada a una localidad donde, en el mejor de los casos, vive apiñada entre cuatro paredes y con la amenaza constante de la cárcel en el sentido más literal de la palabra.

En esta faceta del espejo que refleja un contexto social específico y único se presentan las primeras dificultades que nos remiten al problema de que la traducción es un proceso de transculturación. Tan sólo el signo apartheid es en sí representativo de todo el problema que implica la traducción de un cuento como el que escogí. Por una parte el término apartheid se ha filtrado sin variaciones en muchas y muy variadas culturas sin exigir aparentemente ninguna traducción. Por otra parte se puede percibir desdoblado, o traducido, a fin de que se entienda con mayor claridad. 'A City of the Dead, A City of the Living' es precisamente una macrotraducción: una gran traducción, una equivalencia poética metafórica y una reflexión sobre la palabra apartheid. El significado más exacto de apartheid es 'separación' y sus

efectos son tan contundentes que en un cuento como éste se presentan todos los niveles posibles de separación. Como se ha visto en capítulos anteriores, el título metafórico del cuento representa la separación física de dos razas propositivamente asignadas a su 'ciudad' respectiva. Hay otros niveles de separación a lo largo del cuento que no son más que simbolizaciones de esta división intencionada. Hasta la enajenación que experimenta Nanike, no sólo de su mundo, sino de sí misma, refleja las connotaciones del término apartheid en cuanto que el aislamiento racial trae consigo sentimientos de aislamiento individuales y finalmente la ruptura de la identidad. También es posible definir mi propio trabajo como una especie de macrotraducción de apartheid porque todas las vertientes de éste finalmente van a dar a un signo ultrarepresentativo de la fuerza de una palabra. Tenemos el cuento porque hay apartheid y tenemos una traducción y un trabajo por la misma razón. Y ambos, cuento y traducción-trabajo, parten de un signo (apartheid) que se traduce en un hecho (las variaciones sobre el signo) que también se puede denominar apartheid. Esto confirma que un sistema político como éste y los efectos del mismo son transmisibles a través de la universalidad del acto narrativo donde, en mayor o menor medida, el término apartheid se traduce en muchísimas instancias de la cotidianidad de cualquier sistema en que las características del apartheid se manifiesten aun sin existir bajo

esta etiqueta. Como se vio en capítulos precedentes y como se verá en los ejemplos que ofreceré proximately, el lenguaje del texto está imbuido de la cultura a la que pertenece. Sin embargo, aunque hay muchos puntos de separación entre el contexto cultural que refiere el cuento y el contexto al que va dirigida la traducción, es posible encontrar algunos paralelismos interesantes. Es decir, la gama de lectores de habla hispana podrá enfrentarse a la nueva versión del cuento con una idea de lo que es vivir en un régimen de opresión y aislamiento; sobre todo como lectores mexicanos (en particular del D.F.) se podrán encontrar similitudes entre ese precario barrio negro y algunas 'ciudades perdidas'. También se presentará como muy familiar el problema de los hacinamientos urbanos y la manera cómo la gente se adapta y subsiste, logrando disfrutar ratos de convivencia y recreación. Las reuniones dominicales de Moreke, su popularidad entre los amigos, su afición por el fútbol y hasta el expendio donde compra cerveza (el shebeen), todos encuentran un parangón en el contexto sociocultural mexicano o latinoamericano en general, que corresponde a estratos de bajo nivel económico. El contraste entre las zonas residenciales de blancos y las zonas de negros que continuamente se establece en el cuento remite a uno muy similar que prevalece en todos los países del Tercer Mundo. Concretamente, en México no es nada atípico que junto a una gran zona residencial de gente de altos recursos, se desarrolle una zona pobre que no cuenta con los mínimos

servicios públicos. Sin ir más lejos, el sistema social de países en desarrollo auspicia la existencia de una servidumbre doméstica comparable al modelo que se observa en Sudáfrica. Así, se pueden discernir algunos puntos de contacto que hacen la traducción accesible para los nuevos lectores. No obstante, como ya dije, sí se presentan dificultades muy evidentes derivadas de la traducción como transculturación.

En primer lugar, es necesario tomar en consideración que aunque los sistemas sociales de países como México también redundan en problemas de opresión y aislamiento entre algunos sectores de la población, esto se debe a circunstancias histórico-sociales distintas y no a la existencia de un régimen que propicie abiertamente la división y el desmembramiento, ejerciendo las medidas más crueles con tal de mantener esta división. En tanto que cultura y lengua son indisociables el régimen de apartheid se refleja en un código lingüístico que excluye a todos los demás porque en instancias léxicas, como sintácticas y, desde luego, semánticas y pragmáticas el estilo de la narración evoca este ambiente de división, opresión y enajenación. Este hecho explica las dificultades que surgen en la traducción a una lengua (el español) que no logra siempre proyectar la división y el aislamiento por no ser estos factores evidentemente inherentes a la cultura y a la lengua del TM. Por ejemplo, la palabra Mfo ('Moreke

addressed him as 'Mfo', brother... 'TF: 15) y la palabra donga ('You see this donga called a street, outside?' TF: 17), se explican por sí mismas pero la palabra township supone un caso típico de transculturación para el TM. Se optó por conservarla como tal, después de haber intentado realizar una traducción interlingüística explicativa. Curiosamente, ninguna de las dos opciones resuelven la transculturación: la primera (township como tal en el TM) no le dice nada al lector de otro contexto cultural porque refiere una instancia que sólo existe en Sudáfrica como parte del sistema político-social y, sin embargo, si se explicara tampoco habría equivalencia porque ni se trata de una zona habitacional de negros, ni de un municipio de trabajadores; es lo que es. Por esta razón se conservó como tal, considerando que en este trabajo se incluye una amplia explicación de la connotación del término y, de no haber sido así, se habría incluido una nota de traductor.

La siguiente faceta del espejo del mundo negro es el monólogo interior de la protagonista. Esta narración está claramente diferenciada de la otra narración y se desarrolla en ocho fragmentos gráficamente marcados con cursivas. Además, se ha comprobado que la historia de Nanike funciona aisladamente, constituyendo una secuencia de sentimientos y pensamientos

íntimos suscitados por el enfrentamiento con un hombre extraño. Como narración independiente en sí evoca el nivel más amplio de aislamiento y delimitación de la raza negra y, como contenido, también evoca los múltiples niveles de aprisionamiento: de entrada Nanike expresa que el estar en prisión es una condición tan común en Sudáfrica entre los negros, como la de tener hijos:

You only count the days if you are waiting to have a baby or you are in prison. (TF: 10)

Su encierro en casa a partir de la llegada de Shisonka es una forma de aprisionamiento muy evidente. Finalmente, su acción delatora, a pesar de haber significado la salida de la casa prisión, irónicamente, culmina en el factor país-prisión puesto que la mujer tiene que recurrir a hablar en inglés para denunciar a uno de su raza:

Then they took her to the white officer and she told in English - 'There, in my house, 1907 Block C. He has been there a week. He has a gun.' (TF: 26)

Tenemos pues a una negra acudiendo a la lengua de sus opresores, a su raza investida con la autoridad de sus opresores ('One of her own people was on guard outside, lolling with a sub-machine gun' TF: 26), y a un negro traicionado por un negro; todo, por que así lo propicia un régimen en

donde no hay salida.

Ahora bien, como texto lingüístico, esta narración también implica una especie de cárcel en varios niveles. Además de estar aislada del resto del cuento, la narración va dirigida a un interlocutor visual pero vacío, intangible, que se refleja en un 'he' recurrente, contrapuesto a un 'I' angustiado, volcado sobre sí mismo. Este 'I' recurrente es un pronombre-cárcel que, en ocasiones, se desdobra y forma un 'you', pronombre que implica 'uno' y 'otro'. Es decir, Nanike se encierra en ella pero al referirse a sí misma como 'you', esto supone una enajenación.

Como también se mencionó en uno de los capítulos iniciales, el sentimiento de 'otredad' y enajenamiento derivado de la separación de las razas, se simboliza de diversas maneras en las narraciones de Nadine Gordimer. Propiamente el monólogo independiente de Nanike es 'otro' con respecto al discurso del narrador en tercera persona. El hombre ('he') constantemente opuesto a la mujer ('I'/'you') establece la 'otredad' de un sexo con respecto al otro. La implicación que tiene el pronombre 'you' evoca la enajenación de un individuo hasta de sí mismo; si se considera que lo único que identifica a Nanike es el formar parte de un cuerpo social oprimido, es lógico que ella se aisle de esta seudoidentidad en búsqueda de una individualidad. Paradójicamente, la búsqueda de su

individualidad, contenida en la decisión de delatar al extraño ante su raza, sacrificando su identidad colectiva por la individual, la coloca ante un ostracismo ante su propia gente. Recordemos que al final Ma Radebe escupe cuando la ve:

The shebeen-keeper gazed at her for a moment, and spat. (TF: 26)

El lenguaje cortado, austero, propio de la secuencia de pensamientos espontáneos que brotan de la mente de Nanike, también presupone un encierro. En esta narración abundan las oraciones cortas, las pausas elípticas y las reflexiones, que sólo son admisibles en este monólogo interior que no está dirigido a nadie preciso. Debido a que el narrador no cuenta con un interlocutor tangible no tiene por qué ser explícito. El vocabulario sencillo y limitado que emplea sin duda refleja su condición social de mujer de bajos recursos y poca preparación, víctima de un sistema que le niega toda posibilidad de superación. Por lo tanto, este vocabulario también remite a un nivel de aislamiento producto del régimen racista.

Estos argumentos nuevamente confirman el problema de la traducción como transculturación en cuanto que las estructuras de los distintos niveles de la narración emanan directamente de la estructura social y política compartimentada de un país. Se observará cómo, si bien en el TM se procura

mantener la estructura-contenido del TF sin obrar en contra de la naturalidad del lenguaje, la lengua de la traducción no admite todos los rasgos estructurales de este código lingüístico abstracto de Nadine Gordimer.

La tercera faceta (o fragmento) del espejo comprende el discurso de un narrador en tercera persona que, a su vez, se concibe como 'otro' ante el discurso (y el narrador) en primera persona. En primer lugar este narrador relata de una manera aparentemente objetiva la historia de la primera narración. Y no sólo esto, sino que mediante una técnica narrativa que le permite oscilar indistintamente entre una focalización externa y una interna, así como mediante una serie de imágenes simbólicas, este narrador logra mimetizar los rasgos del discurso de Nanike. Además, el hecho de que unas veces se coloque a cierta distancia de la situación, limitándose a informar, de algún modo lo convierte también en 'otro' ante la situación a pesar de que a veces se presente como 'uno' con la situación. Por ser esta narración, en ciertos momentos, espejo de la primera, necesariamente implica algunos aspectos estructurales y temáticos que remiten al problema de la fragmentación social, el aislamiento racial y el sentimiento de otredad. Por ejemplo, también muestra una distribución particular de pronombres. Concretamente me gustaría enfatizar el hecho de que el narrador, a parte de oponer los pronombres 'he' (ya sea que se trate de Nanike

y de su esposo o de ella y el extraño), suele referirse a Nanike como 'Moreke's wife' la mayoría de las veces y a Shisonka como 'the man'; a Moreke generalmente lo llama por su nombre. La forma de referirse a Nanike implica una negación de su identidad, no sólo como individuo, sino sexual, semejante a la que se presenta en el uso del pronombre 'you' en el primer nivel de narración. El hecho de no utilizar el nombre propio del hombre remite a aquel 'he' impersonal y extraño que tanto angustia a Nanike en su monólogo y también al hecho de que el hombre - un rebelde activo que contempla el escape - constituye 'otro' ante Moreke - un negro resignado y manipulable que se deja llevar por la colectividad. Esta anécdota también culmina en un 'callejón sin salida' donde todos quedan atrapados por un sistema, independientemente de los niveles de aislamiento individual que pudieron existir. A Shisonka seguramente lo encarcelan y a Moreke posiblemente también por haber sido su complice; de no ser así Moreke de cualquier modo seguirá igualmente oprimido en su localidad. Nanike, ya se dijo, quedó doblemente oprimida y aislada: siempre por el sistema y, a partir de su acción, por el rechazo de su gente.

Lingüísticamente el texto del narrador se encuentra marcado con oraciones cortas, comas y guiones elípticos y reflexiones entre paréntesis y guiones como las que abundan en el texto de Nanike. Con esto también consigue un lenguaje espontáneo que le permite evitarse ciertas explicaciones.

La misma técnica de focalización externa-interna le permite jugar, por un lado, con el vocabulario austero y algunas veces vago de Nanike; por otro lado, también incurre en el uso de un léxico y de una sintáxis más estilizados, propios del discurso literario.

Antes de proceder a indicar las últimas dos facetas de la estructura de espejo, no está de más mencionar que en algunas imágenes y secuencias descriptivas del narrador, éste ostenta un movimiento similar al de Nanike con respecto a su situación: ella gradualmente entra en un encierro desde el momento en que llega Shisonka.

La última oración del fragmento del TF: 14 de algún modo implica que el hombre no puede salir, pero que ella aun sí:

... He's a town person; another one who reads newspapers. He tidies away the blankets I gave him and then he reads newspapers the whole day. He can't go out.

En el fragmento que sigue dice que ella come en el patio y que él debe permanecer adentro:

... I myself eat in the yard, with the baby. I told him he should play the music, in there, if he wants to. (TF: 16)

Posteriormente dice que ambos permanecen en la cocina la mayor parte del día:

He stays in the kitchen - we stay in the kitchen with the baby most of the day. (TF: 29)

En el penúltimo fragmento de la narración hay una especie de concientización del silencioso encierro y lo contrasta con el exterior:

... Lucky to have this house; many, many people are jealous of that. I never knew, until this house was so quiet how much noise people make at the weekend, I didn't hear the laughing, the talking in the street, Radebe's music going, the terrible screams of people fighting. (TF: 23)

Y, al final, después de haber entregado al hombre con la policía, permanece en su casa con su bebé; sola:

... The baby laughs at me while I wash her, stares up while we're alone in the house and she's feeding at the breast, and to her I say out: I don't know why. (TF: 26)

Por lo que respecta al movimiento del narrador éste parte de la calle que corre entre dos hileras de casas y entra en una de ellas. Describe la cochera y luego los dos cuartos que conforman la casa, divididos por una cortina. Vuelve a 'salir' y se detiene por un momento en el patio para posterior-

mente internarse en el cuarto de los Moreke la mayor parte de su relato; hay un momento, antes de que Nanike salga a delatar al hombre, en que el narrador también contrasta la opresión del encierro con el exterior:

... They sat listening to Saturday night, all round them, pressing in upon the hollow cement units of which the house was built. Often tramping steps seemed just about to halt at the front or back door. The splintering of wood under a truncheon, or the shatter of the window-panes, thin ice under the weight of the roving dark outside, waited upon every second. (TF: 24)

La narración sigue el movimiento de Nanike hasta que delata al hombre y termina con el rechazo que la dueña del shebeen le expresa en la calle, una semana después de lo ocurrido.

Vemos cómo este movimiento de escenas que primero parece muy simple, también constituye una evocación de la estructura social de ese sistema donde la 'entrada y salida' de las zonas asignadas a cada raza se presenta como un movimiento cotidiano extremadamente controlado.

La cuarta faceta de la estructura de espejos la mencionaré brevemente porque posee características semejantes a la anterior (la segunda narración como espejo de la primera). Además, en los ejemplos se discernirán los detalles que expli-

can esta faceta como espejo de una voz colectiva, o de una raza. Es decir, esta vez el discurso del narrador, también apoyado en la técnica de focalización externa-interna, a veces se presenta como la voz de los habitantes del barrio, como si el narrador viviera allí e hiciera algunos comentarios muy casuales. Generalmente esto se detecta a través del uso demasiado familiar de palabras inherentes al código lingüístico del contexto sin acudir a explicaciones (por ejemplo, township o mismo la palabra shebeen). Asimismo, el reflejo de la otra voz en la del narrador se percibe en el empleo de palabras enfáticas y en el mencionado lenguaje espontáneo y coloquial, lleno de omisiones.

Por lo que concierne a la quinta y última faceta de este espejo es importante notar que en las voces directas que intercala el narrador en su discurso es donde alcanza su mayor auge el inglés universal y abstracto, eco del dialecto africano. Por esta razón considero que esta faceta menos compleja estructural y temáticamente por ser la voz directa y viva de los personajes es la más nítida de todas. Aquí es donde más aparecen las palabras del dialecto, compensando este inglés universal, que en realidad es un no-inglés. Abunda la jerga de los negros oprimidos, seudopolitizados, que día a día sostienen una lucha ya sea activa o pacífica. Las contracciones y las frases sin terminar, tan naturales en los diálogos amistosos e íntimos, también proliferan. Aquí el traductor está

en el deber de buscar equivalencias naturales a su idioma que reflejen el tono coloquial de este discurso pero, más que nada, de percatarse profundamente de las connotaciones del lenguaje político para no sacrificar ningún detalle de la parte quizá más 'polifizada' del cuento (me estoy refiriendo a las palabras que Shisonka le dirige a Moreke para que haga conciencia de su situación deplorable). Nuevamente nos enfrentamos al problema de la traducción como un proceso de transculturación por encontrarnos ante un lenguaje lleno de alusiones inherentes a un sistema y a una realidad histórica concretos, que probablemente no tengan la misma fuerza en el lenguaje del TM. Por ejemplo, este trozo de diálogo posee una alusión muy precisa: a la masacre de Soweto en 1976 que dio nacimiento a los 'kids', las cabezas más violentas del movimiento de resistencia negra:

'What's the use, man? If you don't stand there? Stand with your feet as well as agree with your head ... Yes, go and get that head knocked if the dogs and the kerries come. Since '76, the kids've showed you how ... You know now.' (TF: 16)

Como se ha dicho repetidas veces, la conciencia de estos problemas estructurales y temáticos por parte del traductor es lo que hará que su propio lenguaje universal realmente encuentre una reivindicación en una traducción que partió del reconocimiento de los puntos de separación - y de contacto -

entre el contexto del TF y el del TM, así como del reconocimiento de las posibilidades que cada lengua ofrece de acuerdo al código cultural en el que se encuentra enclavada.

Los ejemplos que a continuación expondré se concentrarán principalmente en la mencionada estructura de espejos que predomina en el cuento, para ver cómo se resolvió ésta en la traducción. Se dijo en el análisis estructural que el primer nivel de narración a cargo de la protagonista imita el lenguaje de asociación de ideas en tanto que el personaje parece decir lo que cruza por su mente en el momento. Se trata de una cadena de pensamientos espontáneos que se refleja en su discurso con la ausencia de marcadores causales, con el uso de oraciones cortas, de guiones y comas elípticas y con la carencia de conjunciones. El tono del lenguaje es neutro, se emplean poco adjetivos y palabras enfáticas y, en general, un vocabulario sencillo, reflejo de que el personaje proviene de un estrato social bajo. Como se hizo patente en páginas precedentes, esta narración gira en torno de un objeto principal que es 'he': el hombre que se esconde en casa de Nanike por haber cometido un acto de sabotaje; alguien que le produce sentimientos ambivalentes de atracción y repelencia, pero a quien finalmente delata ante las autoridades blancas. Este encuentro y oposición de los sexos y la propia división interna que sufre Nanike simbolizan la barrera racial que en Sudáfrica constituye la mayor oposición posible entre seres humanos. Esta oposi-

ción se consolida en un patrón pronominal específico que impera en el texto y que es muy importante considerar en la traducción:

You only count the days if you are waiting to have a baby or you are in prison. I've had my child but I'm counting the days since he's been in this house.
(TF: 10)

Solamente cuando esperas un hijo o estás en la cárcel te pones a contar los días. Mi hijo ya nació, pero no he dejado de contar los días desde que él está en mi casa.
(TM:165)

En este primer fragmento de Nanike se observa el uso del pronombre 'you' (como se advirtió antes, indicador de la enajenación) al principio de la oración y dos veces más en la misma con la intención de hacer énfasis en la presencia de la mujer. En la segunda oración ocurre lo mismo con el pronombre 'I' y al final éste se opone al pronombre 'he'. En el TM la triple repetición de un posible 'uno' como la equivalencia de 'you' que más normalmente se utiliza se encuentra sustituida por la presencia de la segunda persona implícita en los verbos 'esperas' y 'estás' y, por tercera vez, en la frase 'te pones a contar' que además contiene al interlocutor virtual. En la segunda oración tampoco se hace explícito el pronombre personal al principio pero el pronombre 'mi' implica el yo, así como también el doble indicativo en 'he tenido' y 'he dejado'. Ahora bien, el efecto de continuidad que en el TF se obtiene mediante las terminaciones de los verbos 'waiting' y 'counting', en el TM se consigue a través de los

dos perfectos: 'he tenido' y 'he dejado'.

En el fragmento anterior se observan los personajes frente a frente y el último énfasis cae sobre 'él', de modo que en el siguiente fragmento de Nanike es lógico que persista este énfasis:

He never takes off the gold ear-ring, even when he sleeps. He sleeps on the sofa. He didn't bring a blanket, a towel, nothing - uses our things. I don't know what the ear-ring means; when I was a child there were men who came to work on the mines who had ear-rings, but in both ears - country people. He's a town person, another one who reads newspapers. He tidies away the blankets I gave him and then he reads newspapers the whole day. He can't go out. (TF: 14)

El nunca se quita el arete de oro, ni cuando duerme. Duerme en el sofá. No trajo una cobija, una toalla, nada; usa nuestras cosas. Yo no sé qué significa el arete; cuando era chica había hombres que venían a trabajar a las minas y traían aretes, pero en las dos orejas; gente del campo. El es de ciudad; otro de esos que leen periódicos. Guarda bien las cobijas que le dí y luego lee periódicos todo el día. No puede salir. (TM 173)

En el TM se conserva el pronombre 'él' al principio y se repite una vez más. Con ello en la lengua meta, el español, se obtiene un énfasis similar al del TF porque si bien en este último aparecen siete pronombres 'he', en español, dado que se admite y es su norma la omisión de pronombres debido a la naturaleza de sus conjugaciones, la aparición de un pronombre aunque sea en una cantidad tan reducida resulta suficientemente enfática. Valdría también recordar que en el caso de este cuento Nadine Gordimer aprovecha esta característica

natural del inglés, la necesidad del pronombre, para construir la significativa estructura de oposiciones que se ha comentado anteriormente. En el discurso de Nanike, a pesar de ser un personaje de bajo nivel educativo no incurre en omisiones pronominales que serían típicas de cierto slang. También en el TF se repite el pronombre 'I' tres veces, mientras que en el TM sólo una vez porque, de no ser así, se entorpecería demasiado el ritmo de la narración, sacrificándose el efecto de espontaneidad, de fluidez propio del lenguaje de asociación de ideas.

Esto mismo ocurriría en el párrafo siguiente si se pretendiera utilizar los siete pronombres 'I' que aparecen en el TF:

I was his clothes with our things. His shirt and pullover have labels in another language, come from some other country. Even the letters that spell it are different. I give him food in the middle of the day. I told him he should play the music in there, if he wants to. He listens to Samson's tapes. How could I keep my own sister out of the house? When she saw him I said he was a friend of Samson-a new friend. She likes light-skinned. But it means people notice you.

Yo lavo su ropa con la nuestra. Su camisa y su suéter tienen etiquetas en otro idioma, son de otro país. Hasta las letras son diferentes. Le doy comida alrededor del mediodía. Yo como en el patio con el bebé. Le dije que si quería oír música que se fuera adentro. El oye las cintas de Samson. ¿Cómo le iba a prohibir a mi propia hermana que entrara a la casa? Cuando lo vió le dije que era amigo de Samson, un amigo nuevo. A ella le gustan los de piel clara. Lo malo es que se fijan más en uno. Ha de ser muy difícil esconderse. El

It must be very hard to
hide. He doesn't say so.
He doesn't look afraid.
The beard will hide him;
but how long does it take
for a beard to grow, how
long, how long before he
goes away. (TF: 16)

no ha dicho nada de eso.
No se ve que tenga miedo.
La barba va a ayudarlo a
esconderse, pero cuánto tarda
una barba en crecer, cuánto,
cuánto falta para que se
vaya. (TM:175)

Es necesario enfatizar la presencia de ella, tal como en el caso anterior fue importante enfatizar la de él. Pero basta con repetir dos veces el pronombre 'yo' en el TM porque, en el resto de los casos, el dativo 'le' más el verbo conjugado en primera persona remiten constantemente al 'yo'. No obstante, el segundo 'yo' es importante porque enfatiza el hecho de que ella está afuera y él, adentro: un juego muy significativo en Gordimer ya visto anteriormente. Ella está 'afuera', simbólicamente, de los límites de este hombre que representa la resistencia negra y la lucha política. Cuando se refiere a la hermana, se corre el riesgo en la traducción de seguir utilizando el pronombre 'le' y, aunque esto sería viable, es necesario destacar el pronombre 'ella' porque a pesar de que se refiere a otra mujer, la intención es evocar lo femenino; además poco después de este 'she' sigue un 'he' muy importante en el TF que si se hace explícito en el TM: es evidente el deseo de oponer lo femenino y lo masculino como algo universal, no sólo literal (particularmente a Nanike y al hombre extraño). Para Nanike el intruso, en toda la extensión de la palabra es un hombre y nada más. Nunca se refiere a él con su nombre

propio (Shisonka), tal como lo aclara el narrador en tercera persona ("She called him simply 'you'":15), y como lo demuestra ella a lo largo de toda su narración.

Los tres ejemplos anteriores, son los tres primeros fragmentos del discurso de Nanike y era importante examinarlos con detalle. El primero contiene el encuentro y el enfrentamiento de los sexos, el segundo prolonga el énfasis que comenzó al final del primer fragmento (en él) y el tercero se concentra en ella, en sus experiencias relacionadas con la nueva presencia en su vida. Sin embargo, hay un momento en que los sexos se juntan en un pequeño, casi imperceptible, romance. Entonces, aunque puedan seguir apareciendo los pronombres en abundancia en el TF, como en el siguiente ejemplo, donde aparece cuatro veces el pronombre 'I', esto se puede evitar con más libertad en el TM porque ya no se trata exclusivamente de enfatizar la oposición heterosexual. Nuevamente, no hay que dejarse llevar por la mencionada imposibilidad de omitir los pronombres en inglés:

We are alone together.
The baby likes him. I
don't give the breast every
time, now; yesterday when
I was fetching the coal he
fed the bottle to her.
I ask him what children
he has? He only smiles,
shakes his head. I don't
know if this means it was

Estamos solos. Creo que
le gusta al bebé. Ya no le
doy pecho todas las veces;
ayer, mientras yo juntaba
el carbón él le dió la bote-
lla a la niña. Le pregunto
cuántos hijos tiene. Nada
más sonríe, mueve la cabeza.
No se si esto quiera decir
que fue una tontería pregun-

silly to ask, because everyone has children. Perhaps it meant he doesn't know, pretends he doesn't know-thinks a lot of himself, smart young man with a gold ring in his ear has plenty of girl-friends to get babies with him. (TF: 18)

tarle, porque toda la gente tiene hijos. Quizá significó que no sabe, finge que no sabe; es presumido, un hombre joven y guapo con una argolla de oro en la oreja tiene muchas mujeres que le den hijos. (TM:179)

En el TM con la conciencia de que ya no se sacrifica el significado si se omite el pronombre, se crea un párrafo con oraciones y cláusulas cuya fluidez imita la asociación de ideas. Todo el fragmento se desarrolla a partir de la cadena de pensamientos que suscita la frase 'The baby likes him' ('Creo que le gusta al bebé') y que culminan con la reflexión de que él tiene muchas mujeres con quienes tener hijos. Ahora sí, en la traducción se puede aprovechar la libertad de omitir pronombres para dar rienda suelta a todos los modos que ofrece el español para crear un ritmo rápido y espontáneo que precisamente se dá evitando las repeticiones de sujetos, en este caso del pronombre.

Dije líneas atrás que la oposición que se presenta en el primer nivel de narración también se evoca en el segundo nivel de narración. Pero no sólo esto, sino que la propia secuencia que sigue el narrador en tercera persona, constituye un 'espejo' de la secuencia que sigue Nanike en su discurso. Así como en el primer fragmento de Nanike hay un marcado énfase

sis en lo impersonal ('You' - 'I' - 'He'), el narrador también introduce de un modo impersonal e indirecto a los personajes Nanike y Moreke en estas cláusulas simétricas:

A woman's clothes are in a box under the bed. In the dry cleaner's plastic sheath, a man's suit hangs from a nail. (TF: 11)

Hay ropa de mujer en una caja debajo de la cama. Dentro de la funda de plástico de la tintorería, un traje de hombre cuelga de un clavo. (TM: 166)

Se menciona únicamente a una mujer y a un hombre y el hipérbaton en la segunda cláusula es intencional para que la presencia femenina suene al final. Por eso es imperioso conservar la misma estructura en el TM. Hay que recordar que en el primer fragmento de Nanike también se marcó primero la presencia femenina y al final el énfasis cayó sobre la masculina que se retomó en el segundo fragmento (TF: 14; TM: 173). Asimismo, cuando el narrador se aboca a presentar directamente a Nanike y a Moreke (TF: 12; TM: 169), retoma el énfasis en él, aquel personaje masculino dueño del traje. En el uso insistente de pronombres se evoca el enfrentamiento hombre-mujer que se da en el primer nivel de narración:

As well as friends and relatives, acquaintances of Moreke who have got to know where he lives through travelling with him on the buses to work walk over from the shebeen and appear in the yard.

Al igual que sus amigos y familiares, otros conocidos de Moreke que generalmente están en el shebeen y se enteraron de donde vive por viajar con él en el mismo

He is a man who always puts aside money to buy the Sunday newspaper; he has to fold away the paper and talk instead ... Most of the Sunday visitors are men but there are women, particularly young ones, who have gone with them to the shebeen or taken up with them there; these women are polite and deferential to Moreke's wife, Nanike, when she has time to join the gathering. Often they will hold her latest-fifth living-baby while she goes back into the kitchen to cook or hangs her washing on the fence. She takes a beer or two herself, but although she is in her early thirties and knows she is still pretty-except for a missing front tooth-she does not get flirtatious or giggle. She is content to sit with the new baby on her lap, in the sun, among men and women like herself, while her husband tells anecdotes which make them laugh or challenge him. He learns a lot from the newspapers. (TF: 12-13)

autobús al trabajo, dejan el shebeen y cruzan la calle para aparecer en el patio. El es de los que empre aparta dinero para comprar el periódico del domingo; en vez de leerlo tiene que guardarlo y ponerse a platicar ... Casi todos los visitantes de los domingos son hombres, pero sí hay algunas mujeres, sobre todo jóvenes, que los acompañaron al shebeen o se los encontraron allí. Son amables con la esposa de Moreke, Nanike, cuando ella tiene tiempo de unirse al grupo. Con frecuencia cargan a su último bebé, el quinto de los que aún viven, mientras ella vuelve a la cocina a guisar o va a tender en la barda la ropa que acaba de lavar. Ella también se toma una o dos cervezas pero aunque apenas pasa de los treinta y sabe que todavía es bonita, excepto por el diente que le falta, no se pone a coque-tear. Le basta con sentarse en el sol con el recién nacido en sus piernas, junto a hombres y mujeres como ella, mientras su esposo cuenta historias que los hacen reír o bien los provocan. El se entera de muchas cosas en los periódicos. (TM: 169-70)

En el TF se repite el pronombre 'he' tres veces en la primera parte y, al final, se enfatiza otra vez; en el TM aparece dos veces primero y también al final se destaca. El pronombre 'she' se repite seis veces en el TF y únicamente

tres veces en el TM, por las mismas razones que se expusieron con respecto al primer nivel de narración. Sin embargo con estas tres repeticiones del pronombre, sí se conserva el énfasis necesario que hay que depositar en la presencia femenina, para que en este texto también se consiga el contraste que, al final proporciona el pronombre 'he'. En español no se esperarían más repeticiones porque esto redundaría en una estructura poco natural que entorpecería el ritmo del párrafo. En el TF la propia repetición del pronombre crea un ritmo que en el TM se obtiene sólo con una puntuación parecida a la del TF y, curiosamente, con la omisión de algunos pronombres femeninos.

También he mencionado que este narrador en tercera persona oscila entre una técnica de focalización externa (que lo limita únicamente a informar) y otra de focalización interna (que lo convierte en la voz de algún personaje). Esta doble característica le permite al narrador transformar algunos trozos de su propio lenguaje en espejo del lenguaje de Nanike, por ejemplo:

She was sitting in the yard with him and his friends the Sunday a cousin arrived with a couple of hangers-on. They didn't bring beer, but were given some. There were greetings, but who really hears names? One of the

Ella estaba en el patio con Moreke y sus amigos el domingo que llegó un primo con un par de desconocidos. Les dieron un poco de cerveza aunque no hubieran llevado nada. Los presentaron pero ¿quién se fija en los nombres? Uno de los desconocidos

hangers-on fell asleep on the grass, a boy with a body like a baggy suit. The other had a yellow face, lighter than anyone else present, narrow as a trowel, and the irregular pock-marks of the pitted skin were flocked, round the area where men grow hair, with sparse tufts of black. She noticed he wore a gold ear-ring in one ear. (TF: 13)

se quedó dormido en el pasto, un muchacho de cuerpo tan bofo como una pelota desinflada. La cara del otro era amarilla, menos oscura que la de cualquiera de los presentes, afilada como una pala y picada alrededor del mentón donde se agolpaban las marcas y había rastros de vello negro. Ella notó que traía un arete de oro en la oreja, (TM:170)

En primer lugar continúa el uso del pronombre 'she' y, por lo tanto, se respeta en el TM. La pregunta 'but who really hears names?' además parece justificar la falta de importancia que para Nanike tienen los nombres propios y su constante uso de pronombres a lo largo de su narración (focalización interna). El símil 'narrow as a trowel' también refleja una focalización a través de Nanike. Independientemente de que posea muy pocos recursos en su vocabulario para realizar una descripción, una comparación tan improbable como ésta sólo se le podría adjudicar a ella porque su esposo, Moreke, es jardinero y, naturalmente, ella asocia lo afilado con una pala de jardinería porque esto es lo que conoce. Entonces, es vital conservar el símil en el TM para no sacrificar el significado de una connotación tan específica. Quizá, en otro caso, lo mejor hubiera sido buscar una frase figurativa distinta en español, tal como se hizo en el caso de la descripción del cuerpo de uno de los desconocidos: no se utilizó el mismo símil

del 'baggy suit' sino uno diferente que en español evocara lo mismo. Incluso, si Nanike fuera la responsable del símil, no considero que el 'baggy suit' contenga una connotación tan clara y simbólica como la de la pala de jardinería, así que se admite otra alternativa en el TM. La falta de precisión en la frase del TF 'the area were men grow hair' también remite al vocabulario reducido de Nanike que sólo le permite crear imágenes tan vagas como ésta. Sin embargo, en el TM se impone un caso de pérdida porque el decir algo como 'la parte donde les crece pelo a los hombres', además de ser estéticamente imperdonable, obstaculizaría una estructura que de por sí ya contiene demasiados datos difíciles de organizar en un solo enunciado, amén de resultar aún más vaga que la de Nanike y en riesgo de ser risible.

La misma intención del narrador de reflejar con su lenguaje la manera cómo Nanike percibe al hombre se observa en la siguiente descripción. Curiosamente, lo está mirando a través de un espejo, así que se forma un doble espejo: el literal y el del lenguaje como espejo:

She could see Moreke's face and the back of the man's head in the panel mirror of the wardrobe while they talked. The shape of the head swelled up from the thin neck, a puff-ball of

Ella podía ver por el espejo del ropero la cara de Moreke y la nuca del hombre mientras platicaban. La imagen de la cabeza se inflaba como bola de kapok negro sobre el cuello delgado.

FALLAS DE ORIGEN

137

black kapok. Deep in there was a small patch without hair, a skin infection, or a healed wound. His front aspect—a narrow yellow face keenly attentive, cigarette wagging like a finger from the corner of his lips, loop of gold round the lobe of one of the alert pointed ears—seemed unaware of the blemish, something that attacked him unnoticed from behind. (TF: 16)

Tenia una pequeña muesca, muy escondida; quizá una infección de la piel o una cicatriz. Su apariencia de frente (la cara amarilla, angosta, muy atenta, el cigarrillo balanceándose en la comisura de los labios, la argolla de oro en una de sus alertas y aguzadas orejas) parecía ignorar la lacra, algo que lo atacaba inadvertidamente por la espalda. (TM 176)

Nuevamente es importante marcar el pronombre al principio en el TM, aunque fuera posible omitirlo. La frase 'the shape of the head' otra vez remite a las expresiones vagas de Nanike. Es natural que Nanike compare la cabeza con una bola de kapok* porque seguramente ella utiliza esto en su costura o tejido, oficios que practica, tal como se infiere del cuento. Por esta razón se preservó 'kapok' en el TM. En esta oración hay un elipsis en el TF que no se observa en el TM donde se hace explícita la comparación. Sin embargo, es importante tratar de producir los mismos elipsis en la traducción porque con estos se cumple la intención del narrador de reflejar la secuencia rápida de pensamientos que brotan

* vellón de una variedad de ceiba: el vellón, muy ligero sirve para rellenar cojines. (Pequeño Larousse Ilustrado).

a silky white vegetable fiber used for stuffing and for sound insulation; W. Indian evergreen tree [Malay]. (Webster's Dictionary).

en la mente de Nanike, tal como lo muestra en su discurso. Los marcadores explicativos -guiones- se transforman en paréntesis en el TM a fin de separar la lista de características del hombre con mayor fuerza en un caso donde el sujeto queda muy lejos del complemento. En la enumeración de esas características se ha preferido utilizar en todos los casos artículos determinados a fin de beneficiar la naturalidad de la redacción en el TM. Si bien el TF omite todo tipo de artículo con un propósito de descripción escueta, se espera que el efecto sea, no obstante, el mismo.

El lenguaje de asociación de ideas, escueto, con pausas reflexivas del discurso de Nanike no sólo lo evoca el narrador en la focalización que hace a través del personaje, sino también cuando se limita a informar. En la primera parte del cuento (la introducción), el ojo del narrador funciona como una cámara filmica en movimiento que empieza a captar desde la calle, entra en la casa y proyecta una serie de imágenes en cadena:

On one side of the curtains is a livingroom with just space enough to crate a plastic-covered sofa and two chairs, a coffee table with crocheted cover, vase of dyed feather flowers and oil lamp, and a radio-and-cassette-player combination with home-built

De un lado de las cortinas hay una sala donde con trabajos cabe un sofá forrado de plástico y dos sillas, una mesa con una carpeta bordada, con un jarrón de flores de plumas teñidas, una lámpara de petróleo y un radio-tocacintas con bocinas de fabricación doméstica. En la pared

speakers. There is a large varnished print of a horse with wild orange mane and flaring nostrils on the wall. The floor is cement, shined with black polish. On the other side of the curtain is a bed, a burglar-proofed window, a small table with candle, bottle of anti-acid tablets and alarm clock.
(TF: 10-11)

hay un grabado barnizado con un caballo de crin naranja intenso y nariz dilatada. El piso es de cemento, pulido con cera negra. Del otro lado de las cortinas hay una cama, una ventana a prueba de ladrones, una pequeña mesa con una vela, un frasco de antiácidos y un despertador. (TM:166)

En el TF, en la primera oración hay dos omisiones del artículo indeterminado. En el TM se prefirió la utilización de este tipo de artículo bajo el mismo criterio que en el ejemplo anterior y también se añade una preposición ('con') para hacer explícito que el jarrón y la lámpara están en la mesa. En español es poco natural omitir los artículos y además es necesario emplearlos uniformemente a diferencia de en inglés, donde se puede omitirlos unas veces y, otras utilizarlos. En la última oración también se usan artículos en todos los casos. No obstante, la propia puntuación y la repetición de artículos crean un ritmo afortunado. En el TF las palabras compuestas contribuyen al tono espontáneo y rápido de la descripción, pero en español estas son menos comunes que en inglés. Es importante aclarar que las omisiones reflejan la proximidad que el narrador entabla con sus posibles receptores, a quienes se dirige en un tono informal, poco convencional que le da la libertad de evitarse algunos formalismos—además, no hay que olvidar que pretende reflejar la secuencia espontánea del primer nivel de narración. Si

bien el narrador tampoco utiliza adjetivos, la propia abundancia de detalles y la preocupación por el objeto trascienden la aparente objetividad que caracteriza su discurso. Realiza descripciones muy vívidas donde hasta sus facultades visuales y olfativas laten para el lector; siempre espontáneas, con elipsis y sin marcadores causales:

The smell of cooking never varies: mealie-meal burning, curry overpowering the sweet reek of offal, sour porridge, onions. A small refrigerator, not connected, is used to store margarine, condensed milk, tinned pilchards; there is no electricity. (TF: 11)

El olor de la cocina siempre es el mismo: harina de maíz que se quema, curri que opaca el tufo dulzón de vísceras, avena rancia, cebollas. Un pequeño refrigerador, desconectado, se usa para guardar margarina, leche condensada, latas de sardinas. No hay corriente eléctrica. (TM:166)

La construcción con 'ing' en el TF contribuye a la sensación de movimiento, de simultaneidad. Ante la inadecuación del uso del gerundio en el TM en este caso se ha preferido utilizar formas clausulares reflexivas para lograr un efecto equivalente: 'harina de maíz que se quema', 'curri que opaca el tufo dulzón de vísceras'.

Uno de los comentarios más naturales y espontáneos por parte del narrador en el TF, que sin embargo fue imposible traducir satisfactoriamente en el TM es el siguiente:

On Sundays Moreke sits

Los domingos Moreke se

under his grapevine and drinks a bottle of beer brought from the shebeen across the road. Even in winter he sits there; it is warmer out in the midday winter sun than in the house, the shadow of the vine merely a twisted rope-grapes eaten, roof of leaves fallen. (TF: 12)

sienta bajo el cobertizo y se toma la cerveza que ha traído del shebeen de enfrente. Hasta en invierno se sienta allí, hace menos frío afuera, bajo el sol invernal del mediodía, que adentro de la casa, la sombra de las vides convertida en una simple cuerda de hebras retorcidas, sin uvas, sin follaje. (TM:168)

En la segunda oración hubo que hacer más pausas, aunque se conservan las mismas elipsis que en el TF. Se observa un acrecentamiento en la última parte de esta oración donde no se produjo exactamente una metáfora, sino una explicación de la condición de las vides secas. La propia metáfora en el TF surge muy espontáneamente pero, sobre todo, el comentario separado por el guión es tan casual que llega a ser demasiado informal, como si el narrador tuviera mucha urgencia de seguir relatando su historia y como si los pensamientos se adelantaran a sus palabras. En español sería imposible producir la misma sintáxis de la reflexión después del guión pero era indispensable conseguir por lo menos la misma reducción aunque fuera menos alegre. En el TF, los verboides 'eaten' y 'fallen' y el orden en que aparecen, crean un ritmo agradable que en el TM se intenta crear con la doble preposición ('sin') más los sustantivos.

En la medida en que el narrador se interna en la casa

donde se concentran los personajes en una atmósfera cada vez más reducida y opresiva, va captando más detalles, pequeños e imperceptibles, que hacen que sus descripciones sean aún más minuciosas y recargadas, aunque persisten las elipsis y pausas, espejo de la cadena de pensamientos de Nanike:

She had taken up again
the cover for the bed she
had begun when she had had
some free time, waiting
for this fifth child to be
born. Crocheted roses,
each caught in a squared
web of a looser patterns,
were worked separately
and then joined to the
whole they slowly extended.
(TF: 22)

Había vuelto a la colcha
que empezó cuando tuvo
un poco de tiempo libre,
mientras esperaba que naciera
su quinto hijo. Eran
rosas de ganchillo que
primero trabajaba por separado,
entretejía cada una
en un cuadrado de punto
más suelto y luego las
unía hasta formar lentamente
un todo. (TM:187)

La primera oración del TF no ofrece ninguna dificultad pero la segunda contiene demasiados datos: el sujeto ('crocheted roses'), una cláusula explicativa del mismo ('each caught in a squared web of a looser pattern') y un doble complemento ('worked separately' y 'joined to the whole they slowly extended'). En el TM se utiliza una estructura sintáctica completamente distinta: de entrada se unen el sujeto y el primer complemento y se utiliza una coma como indicador secuencial; lo que en el TF está entre comas se convierte en una frase verbal (activa) que se coordina con el segundo complemento y así se intenta lograr el mismo ritmo fluido, a pesar de la abundancia de detalles en la estructura.

Hay otro fragmento en el TF, quizá el más elaborado de todo el cuento que, necesariamente, trajo algunos problemas de traducción:

The splintering of wood
under a truncheon or the
shatter of the window-panes,
thin ice under the weight
of the roving dark outside,
waited upon every second.
(TF: 24)

El ruido de madera hecha
astillas por un macanazo
o de vidrios estrellados,
delgados cristales de hielo
oprimidos por el peso de
la oscuridad errante de
afuera, aguardaba en cada
segundo. (TM:191)

Es importante considerar el valor estético de la imagen y de la construcción en sí en el TF. Este efecto afortunado se consigue principalmente a partir de una elipsis apositiva metafórica: 'the shatter of the window-panes, thin ice under the weight of the roving dark outside'. Esta misma se observa en el TM. La frase 'waited upon every second' surge sorpresivamente en el TF al final, de modo que el último énfasis caiga sobre el sentimiento de ansiedad y opresión que se implica. Es importante marcar esta frase y es posible conservar el mismo énfasis al dejarla al final en el TM, igual que en el TF, como podría también hacerse transportable al principio. La imagen en el TF de 'The splintering of wood under a truncheon' es particularmente condensada, como suelen ser las imágenes que aparecen en el cuento; en el TM la imagen está ligeramente más 'explicada' pero la reducción de 'the shatter of the window-panes' en 'vidrios estrellados' parece compensar.

Hasta este momento se ha hecho lo posible por presentar los ejemplos más representativos que confirman cómo la voz del narrador en tercera persona refleja, de distintas maneras, el lenguaje y las estructuras del discurso de Nanike. También se hizo lo posible por exponer las diferencias -o semejanzas- que presentan los ejemplos del TM con respecto a los del TF para ver cómo se solucionó en la traducción esta característica del narrador como espejo del lenguaje de Nanike. Ahora bien, así como el narrador convierte algunos trozos de su lenguaje en voz del mencionado personaje, también los convierte en una voz colectiva, la de una raza, habitante de un township de Johannesburgo. Así, se observa un rasgo más que confirma la estructura 'de espejos' misma que en buena medida determina las características sintácticas, léxicas y semánticas del cuento. Uno de los elementos más notables del cuento es el uso de un léxico que es el de la localidad: el township. En estas líneas:

The house provides the sub-economic township planner's usual two rooms and kitchen with a little yard at the back, into which his maquette figures of the ideal family unit of four fitted neatly. (TF: 10)

La casa consta de los dos cuartos de rigor y una cocina con un pequeño patio trasero, donde quien se encarga de proyectar los townships ultraeconómicos puede acomodar a la perfección sus figuritas a escala de la familia ideal de cuatro. (TM:165)

la misma palabra township podría pasar inadvertida

para el traductor si éste no se permeara del contexto cultural que engloba el cuento. La definición de township conocida universalmente es 'municipio' ('parish' o 'district' en inglés) y sí, esto es lo que refiere; un municipio de trabajadores negros, pero como se vió en uno de los capítulos iniciales de este trabajo, la palabra como tal desempeña una función social y política preponderante en el régimen de apartheid y por ello es indispensable rescatarla en el TM. Es justificable que si el lenguaje del narrador pretende ser un espejo de la voz de una raza, entonces utilice directamente la palabra township sin detenerse a dar explicaciones. La misma proximidad con la situación reflejada en la intención de evocar la voz colectiva le impediría ser explícito y por esta razón se preserva en el TM la palabra: para no sacrificar el simbolismo a pesar de que el lector tuviera que recurrir al diccionario y hasta a la investigación; si bien, por el contexto de todo el enunciado en el TM, se logra deducir el significado de la palabra.

La palabra o localismo más importante en el cuento porque aparece recurrentemente desde el principio hasta el final es, shebeen. Curiosamente es una palabra importada(17), de origen irlandés que muy probablemente llegó a formar parte del léxico de este sector de la población sudafricana a través de los ingleses que llegaron a colonizar. Sin embargo esta palabra no significa ningún problema para la traducción porque,

por la función social que desempeña, siendo el expendio de cerveza del barrio, rápidamente se deduce su significado:

The shebeen-keeper who
lives opposite has a car
that sways and churns its
way to her fancy
wrought-iron gate.
Everyone else, including
shebeen customers, walks
over the stones, sand and
gullies, home from the bus
station. (TF: 10)

La dueña del shebeen, que
vive enfrente, se dirige
hacia la elegante reja
de su casa en un coche
que vibra y se menea. Todos
los demás, incluida su
clientela, van de la esta-
ción del autobús a sus
casas a pie, entre piedras,
arena y charcos. (TM:
165)

Si bien en ambos casos, cuando se lee 'the shebeen-keeper' ('la dueña del shebeen') no sabe uno a que se refiere esta palabra, la mención de una clientela (en el TM no se repite la palabra shebeen como en el TF), sugiere que es un sitio donde la gente compra o consume. En TF: 12; TM:168, se aclara que el shebeen es un sitio donde se puede comprar cerveza:

On Sundays Moreke sits
under his grapevine and
drinks a bottle of beer
brought from the shebeen
across the road.

Los domingos Moreke se
sienta bajo el emparrado
y se toma la cerveza que
ha traído del shebeen de
enfrente.

Deseo hacer un paréntesis para señalar que en el TF no se hace explícito el hecho de que Moreke haya traído la cerveza del shebeen, cosa que sí ocurre en el TM por razones de tono: se hizo necesario el uso del perfecto en español

para evitar el sonido cacofónico a que se hubiera dado lugar por el uso de la preposición: 'comprada en el shebeen de enfrente'.

Más adelante se aclara de manera muy casual que el shebeen es un sitio bullicioso:

A street where there is
a shebeen, a house
opposite a shebeen cannot
be private, anyway. (TF: 12)

De cualquier modo, cuando
en una calle hay un shebeen,
es imposible que la casa
de enfrente tenga alguna
privacía. (TM:169)

Aquí salta a la vista el tono en extremo informal del narrador. Este parece más un comentario entre paréntesis del propio dueño de la casa que se queja de la falta de privacía que tiene por vivir frente al shebeen. El tono en el TF está dado por la frase entre comas y el adverbio 'anyway' al final. En el TM, la frase enfática 'es imposible' denota el tono informal y, sobre todo, de queja y se utiliza un hipérbaton de modo que resulte una oración condicional que también enfatice más el tono informal de esto que parece un comentario.

Volviendo al uso de palabras locales en este nivel de narración, se observa la palabra 'Mfo' (TF: 15; TM:174) que lógicamente se conserva en la traducción ('Moreke addressed him as 'Mfo', brother'; 'Moreke lo llamaba 'Mfo', hermano').

Como he dicho, no sólo a través del uso de este tipo de palabras, sino también en el lenguaje, aparentemente objetivo, de las descripciones que hace el narrador, se deja entrever la voz de los habitantes del township. El siguiente ejemplo muestra una focalización a través de algún personaje (no necesariamente Nanike, sino alguien que diariamente trabaja en la ciudad; quizá Moreke):

It's too far to bicycle to
work in town. (TF: 10)

La ciudad está demasiado
lejos como para ir al trabajo
en bicicleta. (TM:165)

En el TM los adverbios 'demasiado' y 'como' funcionan igual que el enfático 'too' del TF que nuevamente parece contener una observación, una queja de los que tienen que efectuar el recorrido. Asimismo en este comentario, propositivamente entre paréntesis, para que surga como tal:

The shebeen-keeper, who
knows everything about
everybody might remember
how the house came to
have a garage-perhaps a
taxi owner once lived
there) (TF: 10)

(Tal vez la dueña del
shebeen, que se sabe la
vida de todo el mundo,
recuerda cómo es que la
casa llegó a tener cochera;
quizá alguna vez vivió
allí el dueño de un taxi)
(TM:165)

La cláusula explicativa y los adverbios 'might' y 'perhaps', así como la reflexión marcada con el guión, evocan el lenguaje espontáneo y coloquial de alguien que forma parte

del ambiente del barrio. En el TM la expresión adverbial 'Tal vez' al principio y la expresión típica del español coloquial 'se sabe,' constituyen los principales marcadores de tono; la reflexión, separada por un punto y coma, también contiene un adverbio ('quizá') que funciona como enfático.

En la última parte de este capítulo me concentraré en las voces directas de los personajes que están intercaladas en la narración en tercera persona. Como se insinuó al principio del mismo en estas voces se cumple, más que en los otros niveles de narración, aquella idea de un lenguaje universal y abstracto que sirve de puente para reconciliar o comunicar una cultura diferente. Este lenguaje, dicho en inglés, realmente simboliza el dialecto africano que hablan los personajes del cuento entre sí y, por ello, constituye la parte más nítida del espejo que refleja el mundo negro. Hay que considerarlo como un manifiesto social, político, económico y espiritual de las víctimas del régimen de apartheid. En el primer diálogo del cuento Nanike y su esposo discuten acerca de si admitir o no al hombre que tuvo que ver con la voladura de la comandancia de policía. Nanike se niega a tenerlo en su casa y Moreke insiste en ello:

'Mtembu's friend'. Here his husband's head indicated the other side of the glass-paned door. 'What does he want here now?'

'Es el amigo de Mtembu'. Su esposo señaló con la cabeza el otro lado de la puerta que tenía el vidrio.

'I brought him. Mtembu asked.' 'What for?' Moreke sat down on the bed. He spoke softly, mouthing at her face. 'He needs somewhere to stay'. 'Where was he before, then?' Moreke lifted and dropped his elbows limply at a question not to be asked.

The baby lost the nipple and nuzzled furiously at air. She guided its mouth.

'Why can't he stay with Mtembu.

You could have told Mtembu no'.

'He's your cousin'.

'Well, I will tell him no.

If Mtembu needs somewhere to stay, I have to take him. But not anyone he brings from the street'.

Her husband yawned, straining every muscle in his face. Suddenly he stooped and began putting together the sheets of his Sunday paper that were scattered on the floor. He folded them more or less in order, slapping and smoothing the creases.

'Well?'

He said nothing, walked out. She heard the voices in the kitchen, but not what was being said.

He opened their door and shut it behind him. 'It's not a business of cousins. This one is in trouble. You don't read the papers... the blowing up of that police station... you know, last month? They didn't catch them all... It isn't safe for Mtembu to keep him any

'¿Y qué quiere aquí a esta hora?'

'Yo lo traje. Me lo pidió Mtembu'.

'¿Para qué?'

Moreke se sentó en la cama. Hablaba en voz baja y le hacía gestos. 'Necesita donde quedarse'

'¿Pues dónde andaba antes?'

Moreke alzó y dejó caer los brazos con desgano ante la pregunta, una de esas que no se deben hacer. El bebé no encontraba el pezón y chupaba furiosamente puro aire. Ella se lo puso en la boca. '¿Por qué no se queda con Mtembu? Le pudiste haber dicho que no'.

'Es tu primo'.

'Bueno, yo le voy a decir que no. Si Mtembu necesitara donde quedarse, lo tendría que ayudar, pero no a cualquiera que recoja de la calle'.

Su esposo estiró todos los músculos de la cara en un bostezo. De repente se agachó y empezó a juntar las hojas del periódico dominical que estaban regadas en el piso. Las ordenó a medias, las dobló y alisó las orillas.

'¿Entonces qué?'

No dijo nada, salió. Ella oía sus voces en la cocina, pero no lo que decían. El abrió la puerta otra vez, volvió a entrar y cerró. 'No es cosa de primos. Este está metido en un problema. Tu no lees el periódico... volaron la comandancia de policía... ¿te acuerdas? ¿el mes pasado?'

longer. He must keep moving'. Her soft jowls stiffened. Her husband assured her awkwardly. 'A few days. Only for a couple of days. Then -(a gesture)- out of the country. (TF: 13-14)

No agarraron a todos...Es peligroso para Mtembu tenerlo más tiempo. No puede quedarse mucho en el mismo lugar.

La suave mandíbula de Nanike se contrajo. Su esposo le aseguró torpemente. 'Unos cuantos días. Sólo un par de días. Después (un gesto), fuera del país. (TM:171)

En primer lugar, voy a separar lo que yo denomino la 'dirección' del narrador, del lenguaje directo de los personajes. Por lo que respecta a este último es importante asimilar el tono del mismo: se trata de una discusión que a Nanike le provoca angustia y la hace responder un tanto a la defensiva y nerviosamente. Su esposo es paciente al principio, pero hay un momento en que se altera, insistiendo en la necesidad de esconder al individuo. Hay que tomar en cuenta que el motivo de la discusión es delicado: implica tenerse que arriesgar y ser cómplice de un subversivo y ambos personajes saben esto. La actitud nerviosa y renuente de Nanike se refleja en las preguntas suscitadas por la afirmación 'Mtembu's friend' ('Es el amigo de Mtembu'):

What does he want here now?
 What for?
 Where was he before, then?
 Why can't he stay with Mtembu?
 Well?

La concordancia de adjetivos y adverbios en esta cadena de preguntas crea un ritmo especial que sugiere el nerviosismo del personaje. En el TM se produce un ritmo bastante semejante, no obstante que algunas de estas preguntas poseen elementos que en español se imponen para proporcionar mayor énfasis a estas interrogaciones que, de otro modo, resultarían muy neutras:

¿Y qué hace aquí a esta hora?
 ¿Por qué?
 ¿Pues dónde estaba antes?
 ¿Por qué no se queda con Mtembu?
 ¿Entonces qué?

Ahora bien, algunas frases informales del TF como:

I have to take him.
 It's not a business of cousins. This one is in trouble.
you know, last month?
 He must keep moving.

sugieren los coloquialismos intrínsecos del lenguaje hablado y de cada lengua, que no debe considerar el traductor en un sentido estrictamente literal. En estos casos hay que pensar en el discurso coloquial del español y buscar alternativas diferentes que sean naturales, de manera que se obtengan

frases semejantes, igual de significativas. En algunos casos se obtienen frases más específicas que, sin embargo, también sugieren la conciencia por parte del emisor, de que su receptor comprende lo que quiere decir porque ambos están en el mismo nivel de intimidad:

Lo tendría que ayudar.
 No es cosa de primos. Este está metido en un problema.
 ¿Te acuerdas? ¿el mes pasado?
 No puede quedarse mucho en el mismo lugar.

Por lo que respecta a la dirección del narrador, ésta determina y complementa el tono de las voces directas. El narrador es especialmente minucioso en su descripción de las actitudes de los personajes y su lenguaje llega a ser casi gestual. En el TF predomina una forma muy condensada de referir algunas actitudes: el enunciado 'He spoke softly, mouthing at her face' se tradujo en una explicación quizá menos precisa: 'Hablaban en voz baja y le hacía gestos'. Igualmente, en el TF se consigue una explicación muy condensada en 'He folded them more or less in order, slapping and smoothing the creases'. En el TM fue necesario ampliar la segunda parte del enunciado, pero esto se compensa con la reducción de la primera parte de la oración en una frase, además, muy coloquial: 'Las ordenó a medias, las dobló y alisó

las orillas'. Si bien se procuró conservar el mismo uso de nombres propios, prónombres y sujetos (esposo/esposa) del TF, en el caso de 'Her soft jowls stiffened' ('La suave mandíbula de Nanike se contrajo'), no hubo más remedio que utilizar el nombre propio para obtener una estructura sintácticamente aceptable.

Es importante insistir en el hecho de que el lenguaje de los personajes constituye, como dije, un manifiesto; es decir, es el lenguaje de un contexto político y social muy preciso. En este fragmento Shisonka, el rebelde político, en un tono casi desesperado pide que Moreke reaccione, que tome conciencia de su circunstancia:

'What's the use, man? If you don't stand there? Stand with your feet as well as agree with your head...Yes, go and get that head knocked if the dogs and the kerries come. Since '76, the kids've showed you how...You know now.' (TF: 16)

O sea ¿y de qué te sirve pues? ¿Si tú ni te paras por ahí? Ir y apoyar en persona así como apoyas con la mente... Sí, habría que ir y que te abollen la cabeza los perros y los kerries. Desde el '76 los muchachos les han estado enseñando...Ahí tienes (TM:177)

Shisonka hace preguntas pero no espera respuesta; tiene urgencia de decir muchas cosas, mismas que no siempre concluye porque dá por hecho que Moreke sabe todo a lo que se refiere. Aquí alude a la masacre de Soweto en 1976 y no debe escaparse en el TM que los 'kids' no son simplemente

unos niños, sino las cabezas más violentas de la resistencia negra que desde ese año no han dejado de actuar. Los 'kids' sostienen un movimiento latente y por ello se utiliza el perfecto: 'Desde el '76 los muchachos les han estado enseñando'. Es obvio que en el pronombre 'you' se implica uno (Moreke) y la colectividad. Insisto en que hay que buscar expresiones características del español coloquial, desechar la estructura del TF y retener exclusivamente su sentido pragmático. Así es posible dar rienda suelta a la versatilidad del español coloquial, obteniéndose equivalencias muy legítimas como: 'O sea ¿y de qué te sirve pues?' por 'What's the use, man?' o 'Ahí tienes' por 'You know now'.

En el siguiente fragmento hay muchos elementos que se prestan para utilizar libremente los recursos del español coloquial:

'Those Council men are nothing to me. You understand? They only want big jobs and smart cars for themselves. I'm a poor man, I'll never have a car. But they say they're going to make this place like white Jo'burg. Maybe the government listens to them. They say they can do it. The Committees -eh?- they say like I do, those Council men are nothing- but they themselves, what can they do? They know

'Esos del Consejo no me interesan, ¿entiendes? Sólo quieren grandes puestos y coches de lujo. Yo soy pobre, nunca voy a tener coche. Eso sí, dicen que van a hacer este lugar como el Johannesburgo de los blancos. Que los oiga el gobierno...Que dizque lo pueden hacer. Los Comités ¿eh?; dicen lo mismo que yo, esos del Consejo no son nadie, pero, ¿ellos mismos qué pueden hacer? Saben que aquí no hay esperanzas de nada. Se ponen

everything is no good here.
 They talk; they tell
 about it; they go to jail.
 So what's the use? What
 can you do? (TF: 17)

a hablar, discuten las
 cosas, van a dar a la cárcel.
 Entonces ¿de qué sirve?
 ¿Qué se puede hacer?
 (TM:177)

Shisonka expresa la falta de confianza y el coraje que siente hacia los hombres del Consejo, que son aquellos pseudogobernantes o administradores locales de raza negra que están vendidos al régimen de los blancos. Se muestra resentido y enojado y, a base de preguntas-exclamaciones, intenta abrirle los ojos a Moreke. Aquí tampoco hay que apegarse al sentido estrictamente literal de algunas de estas frases e interrogaciones, sino buscar en el TM nuevas soluciones: 'Saben que aquí no hay esperanzas de nada' por 'They know everything is no good here', quizá redundante en un enunciado interpretativo que, sin embargo, no se opone, sino que destaca más el tono de resignación contenido en el enunciado más vago del TF. La forma tan coloquial 'they tell about it' en 'They talk about it; they tell about it; they go to jail' lo es menos en el TM ('Se ponen a hablar, discuten las cosas, van a dar a la cárcel', pero esto se ve compensado por la frase verbal tan característica del español informal: 'se ponen a hablar'. Finalmente, en el TM la pregunta 'What can you do?', '¿Qué se puede hacer?', convertida en impersonal hace, desafortunadamente, menos explícita la combinación uno-impersonal del TF.

Los dos fragmentos anteriores, donde abundan las

interrogaciones, los guiones, los puntos suspensivos y las contracciones; constituyen un reflejo nítido del sentimiento de las víctimas de apartheid. Sobre todo, la jerga política empleada, es lo que hace de esta voz una expresión viva y latente de una situación social y política devastadora. Hay que tener especial cuidado en el TM de preservar y utilizar correctamente estas palabras: 'Council men', 'Committees', 'dogs', kerries (la policía blanca) y 'kids' sintetizan la situación de una raza que sostiene una lucha cotidiana. Algunos luchan activamente, como Shisonka y, otros, como Nanike y Moreke, conducen su lucha sobreviviendo día con día en condiciones terribles. Así y todo, son capaces de reflejar una chispa de alegría como cuando Moreke se admira por los colores y el diseño de un suéter: 'Look at that, hai!' (TF: 18) ('¡Mira eso, hai! TM:180). O cuando se emociona cuando Shisonka les indica a él y a su esposa cómo pasar el fin de semana clandestinamente:

'Look, nobody must come here. Saturday, Sunday. None of your friends. You must shut up this place. Keep them all away. Nobody walking into the yard from the shebeen. That's out'. Moreke looked from the man to his wife; back to the man again. Moreke half-coughed, half-laughed. 'But how do I do that, man? How do I stop them? I can't put bars on my gate. There're the other people,

'Oiganme, nadie debe venir aquí. Ni el sábado, ni el domingo. Ninguno de sus amigos. Hay que cerrar completamente este lugar, no dejar que nadie entre. Nada de que del shebeen se vengan al patio. Eso ni pensarlo'. Moreke miró al hombre y luego a su esposa, después al hombre de nuevo. Tosía y se reía a la vez. Pero ¿cómo le hago, hombre? ¿Cómo los evito? No puedo

in the garage. They sell things'.

You stay inside. Here, in this house, with the doors locked. There are too many people around at the weekend. Let them think you've gone away'.

Moreke still smiled, amazed, helpless. 'And the one in there, with her boy-friend? What's she going to think?' Moreke's wife spoke swiftly. 'She'll be at her mother's house'. And now the plan of action fell efficiently into place, each knew his part within it. 'On yes. Thank the Lord for that. Maybe I'll go over to Radebe's tonight and just say I'm going to the soccer'. His wife shook her head.

'Not the soccer. Your friends will want to come and talk about it afterwards'.

'Hai, mama! All right, a funeral, far away...'

Moreke laughed, and stopped himself with an embarrassed drawing of mucus back through the nose. (TF: 20-21)

poner barrotos en mi reja. También están los de la cochera. Ellos venden cosas.'

'Ustedes se quedan aquí adentro de la casa, con las puertas cerradas con llave. Hay demasiada gente los fines de semana. Que piensen que no están'.

Moreke aún sonreía, confundido, impotente. '¿Y la de allí atrás con el novio? ¿Qué va a pensar?' La esposa de Moreke dijo rápidamente. 'Va a estar en la casa de su mamá'.

El plan de acción quedaba resuelto, cada quien se sabía su papel. 'Ah, sí es cierto. ¡Gracias a Dios! Quizá me de una vuelta con Radebe en la noche nada más a decirles que no voy a estar aquí el domingo. Y que el sábado voy a ir a un juego de fútbol.'

Su esposa sacudió la cabeza. 'No, lo del fútbol no. Luego tus amigos van a querer venir a platicar del juego'.

'Hai, mama! Está bien, que a un entierro, lejos de aquí... Moreke se echó a reír y de pronto, avergonzado, se calló porque tuvo que sorberse los mocos que le escurrían de la nariz. (TM: 184)

Shisonka está hablando en un tono muy enérgico y no da lugar a ninguna otra salida más que la reclusión y el ausentarse. En el TM se obtiene el tono imperativo conservándose casi la misma puntuación que en el TF. En algunos casos

no es posible ser tan escueto como en el TF. En el siguiente enunciado se admite la omisión de las conjunciones en el TF, mientras que en el TM sería poco natural omitirlas porque la negación es muy común en español y, además, proporciona un énfasis deseado: 'Saturday, Sunday': 'Ni sábado, ni domingo'. Se hace una pausa menos fuerte en 'Hay que cerrar este lugar, no dejar que nadie entre'. ('You must shut up this place. Keep them all away.'). En el TM sólo se implica el sujeto y esto también enfatiza el tono imperativo, además de que el 'Oiganme' al principio, imprimió un énfasis bastante fuerte en el sujeto. También aquí se observa una negación que en el TF no existe: en español es muy típico hacer afirmaciones enfáticas a partir de negaciones.

Se observa el uso del español coloquial. La frase 'That's out' se traduce por 'Eso ni pensarlo' y 'Maybe I'll go over to Radebe's tonight and just say I'm not going to be here Sunday' se traduce también de un modo coloquial afortunado por 'Quizá me de una vuelta con Radebe en la noche nada más a decirles que no voy a estar aquí el domingo.' Asimismo, se percibe la característica forma de dar órdenes o exclamar en español: 'Que piensen que no están' y '¡Gracias a Dios!', esta vez constituyen versiones más reducidas que las del TF, lo cual no suele ocurrir en la mayoría de los casos, porque el inglés es una lengua más condensada. Curiosamente, 'Hai, mama!', interjección del dialecto africano, es prácticamente

igual a la interjección tan popular del español de México: '¡Ay, mamá!'. Pero esta expresión es uno de los componentes más puros de este lenguaje universal porque es la forma directa del dialecto (la forma intrínseca del contexto) y una forma del metalenguaje abstracto del TM y del metalenguaje, siempre abstracto, de la traducción.

El hecho de haber basado este capítulo en las cuatro voces narrativas (la del discurso de Nanike, la del discurso del narrador como reflejo del de Nanike, la del discurso del narrador como reflejo de una voz colectiva y la de los personajes directamente) que aparecen en el cuento me facilitó la elaboración del mismo. Con apoyo en la estructura de espejos que se consolida en las distintas voces narrativas, pude realizar un ensayo integral que comprendiera ejemplos y reflexiones sobre los problemas con que me enfrenté como traductora en los cuatro niveles narrativos que se advierten. Espero haber presentado con claridad los problemas y características en general que como objeto de traducción ofrece el cuento. También espero haber sido equitativa en cuanto a la selección de ejemplos del TF y del TM, así como a la discusión que le dediqué a las partes correspondientes. Seguramente hay algunos ejemplos mejores que otros; mi intención fue exponer todas las situaciones por las que atravesé desde las más complejas hasta las más sencillas, con fines a proporcionar una imagen global del traductor durante la fase cumbre de su proceso:

NOTAS DEL CAPITULO 4

1. Eugene Nida, 'Principles of Translation as Exemplified by Bible Translating' en On Translation, p. 19.
2. Juliane House, Op. Cit. p.p. 29-30.
3. Octavio Paz, 'Teoría y práctica de la traducción' en El signo y el garabato, p. 66.
4. El texto de Walter Benjamin 'The Task of the translator' ('Die Aufgabe des Übersetzers') aparece en alemán y traducido al inglés por James Hynd y E.M. Valk en Delos 2. A Journal on and of Translation.
5. Idem, p. 76.
6. Nida, Op. Cit., p. 14.
7. A esto Roman Jakobson le denomina Intralingual translation- or rewording en el ensayo 'On Linguistic Aspects of Translation', p. 233.
8. Paz, Op. Cit., p.p. 65-66
9. Véase p. 25 supra.
10. Nida, Op. Cit., p. 18.
11. En el primer grupo de este diagrama utilizo Contexto (C) en vez de Emisor (E) porque para Gordimer no existió previamente un Mensaje literal, transmitido abiertamente. Para la escritora existió un contexto cultural del cual

ella elaboró un mensaje.

12. Nadine Gordimer, 'A City of the Dead, A City of the Living' en Something Out There, p. 23. En adelante todas las referencias al texto se indicarán con el número de página. Las referencias a la traducción también se indicarán con el número de página.
13. Benjamin, Op. Cit., p. p. 84.
14. Paz, Op. Cit., p. 56
15. Benjamin, Op. Cit. p. 94.
16. Véase p. 57 supra.
17. La palabra shebeen no figura en el Webster's Dictionary ni en el Oxford Dictionary of Current English.

En el Collins Dictionary: shebeen or shebean Irish, Scot, South African. A place where alcoholic drink is sold illegally. 2. (In S.A.) a place where Black African men engage in social drinking. 3. (In U.S. and Ireland) weak beer [c. 18: from Irish Gaelic Sibir beer of poor quality]

En el Oxford English Dictionary: Also sheabean, shibbeen.

[Orig. Anglo-Irish; of obscure origin.

The ending is Irish - as in caubeen, colleen, etc; an improbable conjecture is that the word is f. Irish seapa ad. Eng. shop sb. In recent Irish dictionaries it is given as Irish, with the spelling sibir]

Chieffy in Ireland and Scotland: a shop or house where excisable drinks are sold without a licence; any low wayside public-house.

En la obra del irlandés J. M. Synge, The Playboy of the Western World de principios de siglo, encontré la siguiente explicación en la descripción de la escena:

Country public-house or shebeen, very rough and untidy. There is a sort of counter... with shelves, holding many bottles of jugs, just seen above it. Empty barrels stand near the counter. (p. 15)

Ciudad de muertos, ciudad de vivos.

Solamente cuando esperas un hijo o estás en la cárcel te pones a contar los días. Mi hijo ya nació, pero no he dejado de contar los días desde que él está en mi casa.

La calle se hunde entre dos hileras de casas como si fuera el cauce seco de un río que ha cambiado de curso. La dueña del shebeen, que vive enfrente, se dirige hacia la elegante reja de su casa en un coche que vibra y se menea. Todos los demás, incluida su clientela, van de la estación del autobús a sus casas a pie, entre piedras, arena y charcos. La ciudad está demasiado lejos como para ir al trabajo en bicicleta.

La casa consta de los dos cuartos de rigor y una cocina con un pequeño patio trasero, donde quien se encarga de proyectar los townships ultraeconómicos puede acomodar a la perfección sus figuritas a escala de la familia ideal de cuatro. Como casi todas las casas de la calle, ésta ha sido acondicionada por dentro y por fuera para alojar al mayor número de personas que el ingenio nacido de la necesidad logra sostener. La cochera sirve de casa para subarrendatarios. (Tal vez la dueña del shebeen, que se sabe la vida de todo el mundo, recuerde cómo es que la casa llegó a tener cochera;

quizá alguna vez vivió allí el dueño de un taxi.) Lo que es propiamente la puerta principal conduce a un cuarto subdividido por unas verdosas cortinas de brocado, cuyo color y grueso estampado ya se habían desvanecido y desgastado antes de que las desecharan de una casa de otra clase. De un lado de las cortinas hay una sala donde con trabajos caben un sofá forrado de plástico y dos sillas, una mesa con una carpeta bordada, con un jarrón de flores de plumas teñidas, una lámpara de petróleo y un radio-tocacintas con bocinas de fabricación doméstica. En la pared hay un grabado barnizado con un caballo de crin naranja intenso y nariz dilatada. El piso es de cemento, pulido con cera negra. Del otro lado de las cortinas hay una cama, una ventana a prueba de ladrones, una pequeña mesa con una vela, un frasco de antiácidos y un despertador. Durante el día hay un vaporoso camión de nylon extendido sobre las cobijas. Hay ropa de mujer en una caja debajo de la cama. Dentro de la funda de plástico de la tintorería, un traje de hombre cuelga de un clavo.

Una puerta que siempre está abierta conduce de la sala a la cocina. Hay un fregadero que también funciona como lavabo, una estufa de carbón que tiene un marco de cromo como los coches de los cuarenta, una alacena de formaica azul perla con unas puertas corredizas de vidrio que siempre se atorán, una mesa y sillas de plástico. El olor de la cocina siempre

es el mismo: harina de maíz que se quema, curri que opaca el tufo dulzón de vísceras, avena rancia, cebollas. Un pequeño refrigerador, desconectado, se usa para guardar margarina, leche condensada, latas de sardinas. No hay corriente eléctrica.

Otra puerta, que tiene un vidrio escarchado en la parte de arriba, está siempre cerrada; se abre desde la cocina. Un mosquitero refuerza la intimidad que proporciona el vidrio escarchado, la privacidad del principal inquilino de la casa, Samson Moreke, cuyo cuarto está detrás de esa puerta. Lo comparte con su esposa y con su bebé y con cualquiera de sus hijos mayores que se encuentre con ellos en ese momento, ya que por lo regular viven con unos parientes en aldeas en el campo. Cuando todos los hijos están en casa al mismo tiempo, el sofá se vuelve cama para dos, otros duermen en el piso de la cocina. A veces el sofá no está disponible, ya que los familiares adultos que encuentran trabajo en la ciudad necesitan un lugar donde vivir. El Número 1907, Manzana C aloja (ha llegado a alojar) once personas; la cantidad que podría llegar a alojar depende de quien más no tenga donde quedarse. Este cálculo incluye a la inquilina del otro lado de la cortina de brocado y a su respetable corte de amantes, pero no a la familia que vive en la cochera.

En el patio trasero, Samson Moreke, a cuyo nombre está la casa Número 1907, Manzana C, según el registro de las autoridades, ha levantado con postes y malla de gallinero una estructura donde crecen vides de Catawba que en verano forman un agradable emparrado de hojas verdes. Bajo el emparrado hay tres sillas metálicas con su mesa que tienen restos de pintura blanca porque, igual que las cortinas de brocado verde, el caballo de la crin anaranjada, los posters, el alambrado y las vides, fueron desechadas por los distintos patrones para quienes Moreke trabaja en la ciudad como jardinero ambulante. El emparrado está entre la cochera y el retrete, mismo que comparten todos los que viven en la propiedad, inquilinos y subarrendatarios.

Los domingos Moreke se sienta bajo el emparrado y se toma la cerveza que ha traído del shebeen de enfrente. Hasta en invierno se sienta allí, hace menos frío afuera, bajo el sol invernal de mediodía, que adentro de la casa; la sombra de las vides convertida en una simple cuerda de hebras retorcidas, sin uvas, sin follaje. Aunque el patio está atrás de la casa y hay un perro guardián pajizo atado a una caja que le sirve de perrera, no hay mucha intimidad. Una gran parte del espacio que le pertenece a la familia de la cochera está ocupado por un refrigerador de petróleo lleno de latas de gaseosas y de yogurts de sabores; buen negocio que además de servirle a la comunidad complementa el salario

del que tiene que llevar el pan a la casa, conserje del matadero de la ciudad. La cortina metálica de la cochera, supuestamente diseñada para la entrada de un auto, siempre está cerrada con pasador. Los domingos, todo el día, los niños que vienen a hacer mandados tocan la vieja puerta de cocina que Moreke rescató de entre los desechos de la ciudad y empotró en el muro de la cochera.

De cualquier modo, cuando en una calle hay un shebeen, es imposible que la casa de enfrente tenga alguna privacidad. Todo el fin de semana los borrachos se tambalean entre los surcos de la calle, que hacen que hasta los sobrios parezcan ebrios al caminar. Los niños que juegan allí no hacen caso de estos hombres que vacilan entre el canto y la discusión y le hablan a personas invisibles.

Al igual que sus amigos y familiares, otros conocidos de Moreke que generalmente están en el shebeen y se enteraron de dónde vive por viajar con él en el mismo autobús al trabajo dejan el shebeen y cruzan la calle para aparecer en el patio. El es de los que siempre aparta dinero para comprar el periódico del domingo; en vez de leerlo tiene que guardarlo y ponerse a platicar. Los visitantes por lo general traen uno o dos litros de cerveza fría (el shebeen también tiene un refrigerador de petróleo, tamaño restaurante). La plática y las risas

hacen ladrar al perro. Alguien ha encendido un radio de tran-
sitores. Todas las sillas están ocupadas y los que acaban
de llegar se recuestan en lo que queda de un césped rasposo.
Casi todos los visitantes de los domingos son hombres, pero
sí hay algunas mujeres, sobre todo jóvenes, que los acompañaron
al shebeen o se los encontraron allí. Son amables con la
esposa de Moreke, Nanike, cuando ella tiene tiempo de unirse
al grupo. Con frecuencia cargan a su último bebé, el quinto
de los que aún viven, mientras ella vuelve a la cocina a gui-
sar o va a tender en la barda la ropa que acaba de lavar.
Ella también se toma una o dos cervezas, pero aunque apenas
pasa de los treinta y sabe que todavía es bonita, excepto
por el diente que le falta, no se pone a coquetear ni a bro-
mear. Le basta con sentarse en el sol con el recién nacido
en sus piernas, junto a hombres y mujeres como ella, mientras
su esposo cuenta historias que los hacen reír o bien los provo-
can. El se entera de muchas cosas en los periódicos.

Ella estaba en el patio con Moreke y sus amigos el
domingo que llegó un primo con un par de desconocidos. Les
dieron un poco de cerveza aunque no hubieran llevado nada.
Los presentaron pero ¿quién se fija en los nombres? Uno de
los desconocidos se quedó dormido en el pasto, un muchacho
de cuerpo tan bofo como una pelota desinflada. La cara del
otro era amarilla, menos oscura que la de cualquiera de los

presentes, afilada como una pala y picada alrededor del mentón donde se agolpaban las marcas y había rastros de vello negro. Ella notó que traía un arete de oro en la oreja. EL no decía mucho pero después cogió la guitarra de otro que estaba allí y se puso a tocar para sí mismo. Uno de los residentes de la cochera pasó cerca del grupo de camino al retrete con su rollo de papel; se detuvo a mirar o a escuchar pero los demás hablaban demasiado fuerte como para que alcanzara a oír el suave tañido de las cuerdas y la reverberación que se queda cuando el guitarrista las acalla con la palma de la mano.

Moreke se fue con sus amigos y después regresó, no muy tarde. Su esposa ya se había acostado. Estaba amamantando al bebé ya casi dormida. Como Moreke se quedó allí parado, al pie de la cama, sin desvestirse, comprendió que alguien estaba con él.

'Es el amigo de Mtembu'. Su esposo señaló con la cabeza el otro lado de la puerta que tenía el vidrio.

'¿Y qué quiere aquí a esta hora?'

'Yo lo traje. Me lo pidió Mtembu'.

'¿Para qué?'

Moreke se sentó en la cama. Hablaba en voz baja

y le hacía gestos. 'Necesita donde quedarse'.

'¿Pues dónde andaba antes?'

Moreke alzó y dejó caer los brazos con desgano ante la pregunta, una de esas que no se deben hacer.

El bebé no encontraba el pezón y chupaba furiosamente puro aire. Ella se lo puso en la boca. '¿Por qué no se queda con Mtembu? Le pudiste haber dicho que no'.

'Es tu primo'.

'Bueno, yo le voy a decir que no. Si Mtembu necesitara donde quedarse, lo tendría que ayudar, pero no a cualquiera que recoja de la calle'.

Su esposo estiró todos los músculos de la cara en un bostezo. De repente se agachó y empezó a juntar las hojas del periódico dominical que estaban regadas en el piso. Las ordenó a medias, las dobló y alisó las orillas.

'¿Entonces qué?'

No dijo nada, salió. Ella oía sus voces en la cocina, pero no lo que decían.

El abrió la puerta otra vez, volvió a entrar y cerró. 'No es cosa de primos. Este está metido en un problema. Tu no lees el periódico ... volaron la comandancia de policía ... ¿te acuerdas? ¡el mes pasado? No agarraron a todos ... Es peligroso para Mtembu tenerlo más tiempo. No puede quedarse mucho en el mismo lugar'.

La suave mandíbula de Nanike se contrajo.

Su esposo le aseguró torpemente, 'Unos cuantos días. Sólo un par de días. Después (un gesto), fuera del país'.

El nunca se quita el arete de oro, ni cuando duerme. Duerme en el sofá. No trajo una cobija, una toalla, nada; usa nuestras cosas. Yo no sé qué significa el arete; cuando era chica había hombres que venían a trabajar a las minas y traían aretes, pero en las dos orejas; gente del campo. El es de ciudad; otro de esos que leen periódicos todo el día. No puede salir.

A las demás personas del Número 1907, Manzana C, se les dijo que el hombre era primo de Nanike Moreke, que había venido a buscar trabajo y que no tenía donde quedarse. Gente como ésta hay en todas las casas. Nadie que tenga un techo puede decirle 'no' a alguien de su misma sangre, todo

el mundo lo sabe; la esposa de Moreke no lo había negado. Pero quería saber qué decir si alguien le preguntaba el nombre del extraño. El mismo contestó de inmediato; con su mano fuerte y delgada, torcía la argolla de oro que traía en la oreja como lo haría una niña. 'Shisonka. Diles que Shisonka'.

'¿Y el otro nombre?'

Su esposo le contestó. 'Con ese basta'.

Moreke y su esposa no usaban ese nombre entre sí. Se referían al hombre como 'él'. Moreke lo llamaba 'Mfo', hermano; ella simplemente le decía 'oye'. Moreke respondía preguntas que nadie hacía. Le dijo a su esposa delante del hombre, '¿Qué qué es ser de la misma sangre? ¿En este lugar? Aquí, menos los blancos, todos son de la misma sangre'. Miró a su esposo con el mismo respeto que cuando le leía algo del periódico.

La inquilina trabajaba en la cocina de un Kentucky Fried Chicken de la ciudad y, al igual que Moreke, estaba todo el día fuera; los fines de semana dormía en la casa de su mamá, donde vivían sus hijos, así que no había forma de que se enterara que Shisonka nunca salía de la casa a buscar trabajo o por cualquier otro motivo. Su amante sólo iba a su cuarto a compartir la cama, ya muy noche, pasando a gatas cerca de quien fuera el bulto que dormía en el sofá y saliendo

antes del primer rayo de sol para llegar a tiempo a una fábrica en la zona industrial de blancos. El único problema era la familia de la cochera. El hombre tenía que atravesar el patio para usar el retrete. La mamá y la esposa del conserje del rastro se darían cuenta de que estaba allí, adentro de la casa, que nunca salía. Fue a la esposa de Moreke a quien se le ocurrió esto y le dijo a la señora de la cochera que su primo estaba enfermo, que acababa de salir del hospital. Y ciertamente, Moreke y Nanike lo cuidaban como si así fuera. No tenían dinero para comer carne seguido, pero el martes Moreke compró un trozo en la carnicería, cerca de la estación de autobuses de la ciudad; el hombre se sentó a comer con ellos. También trajo cigarrillos a la casa (él se los pagó); era indispensable que los tuviera, los necesitaba más que la comida. Y no lo dejes salir, jamás lo dejes ir a la tienda por cigarrillos, o con Ma Radebe por cerveza, le dijo Moreke a su esposa; tú vas, si necesita cualquier cosa, simplemente dejas de hacer lo que estés haciendo, cierras la casa y vas.

Yo lavo su ropa con la nuestra. Su camisa y su suéter tienen etiquetas en otro idioma, son de otro país. Hasta las letras son diferentes. Le doy comida alrededor del medio-día. Yo como en el patio con el bebé. Le dije que si quería oír música que se fuera adentro. El oye las cintas de Samson. ¿Cómo le iba a prohibir a mi propia hermana que entrara a la casa? Cuando lo vió le dije que era amigo de Samson, un

amigo nuevo. A ella le gustan los de piel clara. Lo malo es que se fijan más en uno. Ha de ser muy difícil esconderse. El no ha dicho nada de eso. No se ve que tenga miedo. La barba va a ayudarlo a esconderse, pero cuánto tarda una barba en crecer, cuánto, cuándo falta para que se vaya.

Todas las noches de esa semana los dos hombres platicaron. No en el cuarto del sofá y el radio-tocacintas por si la inquilina estaba del otro lado de las cortinas, sino en el cuarto donde dormían los Moreke. El se sentaba en una silla que Moreke le trajo de la cocina y apenas cabía entre la cama grande y el ropero. Moreke se tiraba en la cama con una almohada hecha bola debajo de la nuca. A veces su esposa se quedaba en la cocina, otras veces entraba y se sentaba en la cama con el bebé. Ella podía ver por el espejo del ropero la cara de Moreke y la nuca del hombre mientras platicaban. La imagen de la cabeza se inflaba como bola de kapok negro sobre el cuello delgado. Tenía una pequeña muesca, muy escondida; quizá una infección de la piel o una cicatriz. Su apariencia de frente (la cara amarilla, angosta, muy atenta, el cigarrillo balanceándose en la comisura de los labios, la argolla de oro en una de sus alertas y aguzadas orejas) parecía ignorar la lacra, algo que lo atacaba inadvertidamente por la espalda.

Hablaban de lo que le interesaba a Moreke, de las

asambleas políticas disfrazadas de servicios religiosos de las cuales leía informes pero no iba. El hombre se reía y discutía pacientemente con Moreke. 'O sea ¿y de qué te sirve pues? ¿Si tú ni te paras por ahí? Ir y apoyar en persona así como apoyas con la mente ... Sí, habría que ir y que te abollen la cabeza los perros y los kerries. Desde el '76 los muchachos les han estado enseñando ... Ahí tienes'.

Del mismo modo en que siempre que estaba con un promotor deportivo Moreke quería opinar sobre el fútbol actual, le quería decir al hombre lo que pensaba de los Consejos urbanos que pusieron las autoridades y de los Comités que la misma gente formó en protesta. 'Esos del Consejo no me interesan, ¿entiendes? Sólo quieren grandes puestos y coches de lujo. Yo soy pobre, nunca voy a tener coche. Eso sí, dicen que van a hacer este lugar como el Johannesburgo de los blancos. Que los oiga el gobierno ... Que dizque lo pueden hacer. Los Comités, ¿eh?; dicen lo mismo que yo, esos del Consejo no son nadie, pero, ¿ellos mismos qué pueden hacer? Saben que aquí no hay esperanzas de nada. Se ponen a hablar, discuten las cosas, van a dar a la cárcel. Entonces, ¿de qué sirve? ¿Qué se puede hacer?'

El hombre no decía lo que él había hecho. En las mentes de ambos se agitaba lo de la comandancia de policía,

en la punta de sus lenguas, acallado.

El hombre se reía de Moreke, de algo que había oído decir antes muchas veces y que tal vez ahora dejaría atrás para siempre. 'Tu Consejo. Esos imbéciles. ¿Ves esa donga que llaman calle, allá afuera? ¿Y este lugar donde ni los cuartos tienen luz eléctrica? Tú haces lindos jardines, las flores huelen bonito ... ¿y cuánta gente tiene que cagar en ese cuarto appestoso que hay en tu propio patio? ¿Cuánto te pagan por trabajar el suelo de los blancos? Me lo has dicho: "Me pagan muy bien": diez rands por día. Apenas para pagar la renta de aquí, y ni siquiera el cagadero es tuyo, ni siquiera el lodo del patio que arrastras en los zapatos ...'

Moreke se soltó a hablar, emocionado. 'La semana pasada subió la tarifa del autobús. Dicen que va a subir la renta ...'

'Ya ves lo que hacen por tí esos imbéciles. ¿Te das cuenta? Pero el Comité dice que no pagues esa renta porque no ganas lo suficiente para vivir en la 'bella ciudad' que los imbéciles te prometen. ¿O qué no es ésta la verdad? ¿No es la verdad lo que sí conoces? ¿Tú no escuchas a los que dicen la verdad?'

Durante unos minutos la expresión de la cara de la

esposa de Moreke había sido la de alguien que desea interrumpir. 'Voy con Radebe por una botella de cerveza, si quieren'.

Los dos hombres aceptaron con un ligero movimiento de cabeza. Moreke contó el dinero. 'No dejes que nadie te acompañe de regreso'.

Su esposa cogió las monedas sin levantar la cara. '¿Crees que soy tonta?' El bebé estaba dormido en la cama. Ella salió y cerró la puerta suavemente. Por un momento los dos hombres perdieron el hilo de su plática, Moreke llenó el hueco. 'Es una buena mujer'.

Estamos solos. Creo que le gusta al bebé. Ya no le doy pecho todas las veces; ayer, mientras yo juntaba el carbón él le dió la botella a la niña. Le pregunto cuántos hijos tiene.' Nada más sonríe, mueve la cabeza. No sé si esto quiera decir que fue una tontería preguntarle, porque toda la gente tiene hijos.

Quizá significó que no sabe, finge que no sabe; es presumido, un hombre joven y guapo con una argolla de oro en la oreja tiene muchas mujeres que le den hijos.

Nunca se mencionaba la comandancia de policía; en cambio, el hombre se pasó una de las noches describiéndole

a los Moreke lugares lejanos donde estuvo alguna vez; eso debe haber sido antes de lo de la comandancia. Les habló de la ciudad más vieja del continente africano, tan vieja que había una ciudad de muertos y una ciudad de vivos, una ciudad completa de tumbas como casas. Allá la religión era la misma religión de los tenderos indios de aquí. Después vivió en un país diferente donde había nieve la mitad del año o más. No amanecía hasta las diez de la mañana y a las tres de la tarde volvía a oscurecer. Describió la ropa que le dieron para protegerse del frío. 'Que gente, creánmelo. Es increíble que existan blancos así. Si uno de nosotros se aparece por allá ... le dan todo lo que necesita, así nada más, se lo dan ... y hay un museo, en el campo ... tiene barcos en los que su gente navegó por todo el mundo hace más de mil años. Quizá hasta hayan venido aquí ... todavía este suéter es de los que me dieron ... ya está todo agujereado ...'

'¡Mira eso, hai!' Moreke vió con admiración los estambres de distintos colores tramados meticulosamente en un diseño de motivos naturales que él no reconocía; oscuras formas congeladas de bosques de abetos y constelaciones de cristales de nieve. 'Ella te lo remienda'.

Su esposa estaba dispuesta a hacerlo, pero le daba temor. 'Voy a tratar de conseguir los mismos colores. No

sé si pueda encontrarlos aquí'.

El hombre sonrió ante la generosidad de su gente. 'No debería tomarse tantas molestias. De todos modos no lo voy a necesitar'.

Nadie le preguntó dónde ya no iba a necesitar el suéter; a qué lugar, a qué continente se iba a ir cuando escapara'.

Después de que el hombre se retiró al sofá esa noche, Moreke leyó el periódico matutino que había traído de la ciudad de la cocina de un patrón. De vez en vez bajaba las hojas lentamente y miraba por todo el cuarto, para después volver a su lectura. El bebé estaba inquieto, pero no era eso lo que le comentó.

'Es mejor no saber demasiado sobre él'.

Su esposa puso al bebé boca abajo. '¿Por qué?'

Su rostro estaba inocentemente frente al de él como un espejo que él no se atrevía a mirar. Moreke había insistido mucho en que el hombre siguiera con su plática de la vida en otros sitios.

Las sombras temblorosas de la vela jugueteaban por

el cuarto deformando los muebles y los cuerpos, volando hasta el techo, calmando al bebé mágicamente. 'Porque así ... si nos interrogan, no vamos a tener nada que decir'.

El sí trajo algo. Una pistola.

Ahora ya entra a la cocina y me ayuda cuando lavo los trastes. Esta mañana entró y metió sus manos al agua; no dijo nada, empezó a lavar. Nuestras manos estaban dentro del agua grasienta y jabonosa; no podía ver sus dedos pero a veces los sentía cuando chocaban con los míos. Raspó la olla y secó todo. No le dí las gracias. Darle las gracias a un hombre ... si no es trabajo de hombres; podría sentirse avergonzado.

Se queda, nos quedamos en la cocina con el bebé casi todo el día. Ya no se sienta allá adentro a oír las cintas. Entro y pongo el aparato lo suficientemente fuerte para que se oiga bien en la cocina.

Para el jueves los asomos de barba en la cara del hombre empezaban a extenderse y a juntarse unos con otros. Samson Moreke trató de ver a Mtembu para enterarse de qué planes había, pero Mtembu no respondió a los mensajes y no estuvo en ningún lado donde lo buscó Moreke. Cuando la señora en cuyo jardín trabajaba los jueves salió, Moreke aprovechó para hablar por teléfono al trabajo de Mtembu, pero le dijeron

que los empleados del taller no tenían permiso de recibir llamadas.

Trajo patas de pollo para hacer consomé y un trozo de pierma de res. Los higos del jardín de los jueves ya estaban maduros y le regalaron unos cuantos en un cono de papel periódico. '¿Cuándo esperas tener noticias de Mtembu?'

El hombre estaba leyendo la hoja de periódico toda llena de esa savia lechosa del tallo de los higos. Samson Moreke realmente nunca había estado en la cárcel -excepto durante las acostumbradas estancias cortas por no cumplir con las leyes de los salvoconductos-, pero por la gente que había estado encerrada mucho tiempo sabía de la necesidad de leer cualquier pedazo de periódico proveniente del mundo exterior que uno llegue a encontrarse.

'Bueno, no hay problema. Estás bien aquí. Podemos continuar así. Supongo que Mtembu se aparecerá este fin de semana'.

Como si en tal resignación hubiera percibido la ilusión que Moreke ya tenía de la típica cerveza de los domingos en el patio, el hombre de repente se ocupó de él y de su esposa; arrugó el periódico sucio y se frotó las palmas para qui-

tarles lo pegajoso. Su afilada cara amarillenta estaba ahora sí claramente delineada por la barba negra, igual que la enmarcada cara del rey en la vieja baraja de Moreke. Sus ojos negros y el arete tenían el mismo brillo líquido. La camisa perfectamente planchada que traía estaba abierta en el pecho al estilo de las de todos los hombres jóvenes y atractivos de su edad. 'Oiganme, nadie debe venir aquí. Ni el sábado, ni el domingo. Ninguno de sus amigos. Hay que cerrar completamente este lugar, no dejar que nadie entre. Nada de que del shebeen se vengan al patio. Eso ni pensarlo'.

Moreke miró al hombre y luego a su esposa, después al hombre de nuevo. Tosía y se reía a la vez. 'Pero ¿cómo le hago, hombre? ¿Cómo los evito? No puedo poner barrotes en mi reja. También están los de la cochera. Ellos venden cosas'.

'Ustedes se quedan aquí adentro de la casa, con las puertas cerradas con llave. Hay demasiada gente los fines de semana. Que piensen que no están'.

Moreke aún sonreía, confundido, impotente. '¿Y la de allí atrás con el novio? ¿Qué va a pensar?'

La esposa de Moreke dijo rápidamente. 'Va a estar en la casa de su mamá'.

El plan de acción quedaba resuelto, cada quien se sabía su papel. 'Ah, sí es cierto. ¡Gracias a Dios! Quizá me dé una vuelta con Ma Radebe en la noche nada más a decirles que no voy a estar aquí el domingo. Y que el sábado voy a ir a un juego de fútbol'.

Su esposa sacudió la cabeza. 'No, lo del fútbol no. Luego tus amigos van a querer venir a platicar del juego'.

'¡Hai, mama! Está bien, que a un entierro, lejos de aquí ... ' Moreke se echó a reír y de pronto se calló, avergonzado, porque tuvo que sorberse los mocos que le escurrían de la nariz.

Mientras yo plancho, él limpia su pistola.

Ví que necesitaba otro trapo y se lo dí.

Pidió aceite y saqué aceite de cocina de la alacena, pero luego le noté en la cara que quería de otro. Fuí a la cochera y le pedí 'Tres en uno' a la esposa de Nchaba.

Nunca saca la pistola cuando está Samson. Sabe que sólo él y yo estamos enterados.

Le dije, ¿qué te pasó allí? Atrás de la cabeza, la

herida esa. Se llevó la mano al pelo, piensa que no se nota. Le voy a untar algo, un poco de unguento. Si es que sigue aquí el lunes.

Tal vez está enojado porque mencioné la herida.

Luego, cuando traje el aceite se sentó en la mesa de la cocina y empezó a reírse de mí, me sonreía como si yo fuera una niña. Se me olvidó todo; me sentí como una niña. Pero la verdad no me gustan mucho las caras así, como la de él, de piel clara. Es imposible olvidar una cara como esa. Si te interrogan no puedes decir que no te acuerdas cómo es alguien así.

Carga al bebé como si fuera suyo, como si también fuera suyo, mientras estamos en la cocina juntos.

Esa noche los hombres no platicaron. Parecía que no tenían nada que decirse. La esposa de Moreke les dió de comer antes de que oscureciera, como si fueran prisioneros que reciben su última papilla de avena antes de que los encierren en la noche. Después, los tres juntos se pasaron de la cocina al cuarto de los Moreke, donde cualquier luz que pudiera asomar tras las cortinas y delatar una presencia sólo lograba reflejarse en una especie de persiana: una barda de lámina corrugada en un callejón repleto de yerbajos de caqui

que llegan hasta el cuello. Moreke compartía su periódico. Cuando el hombre terminaba de leerlo, hojeaba historietas de aventuras de tercera mano y los folletos de ofertas de los supermercados de la ciudad que Nanike Moreke guardaba; leía el manual 'Aprenda el arte de vender seguros' donde, alguna vez, el nombre 'Samson Moreke' fue escrito en la primera hoja.

No había cerveza. La esposa de Moreke sabía moverse a oscuras por su cocina; cogió una botella grande de Coca Cola que estaba en la mesa y se sirvió un vaso. Su esposo alzó la mano en señal de que no quería; el otro, inerte ante el manual, apenas movió la cabeza para negarse. Había vuelto a la colcha que empezó cuando tuvo un poco de tiempo libre, mientras esperaba que naciera su quinto hijo. Eran rosas de ganchillo que primero trabajaba por separado; entreteja cada una en un cuadrado de punto más suelto y luego las unía hasta formar lentamente un todo. El minúsculo reflejo de su gancho de acero y la argolla de él, del grueso de un cabello, destacaban a la luz de la vela. Como a las diez se oyó un toquido en la puerta principal. Para que salgan baratas, las paredes internas de estas casas están planeadas de acuerdo a especificaciones mínimas, y un golpe en cualquier parte de la casa resuena en todos los cuartos. Por encima del manual se asomó y permaneció totalmente inmóvil el rostro amarillento enmarcado en negro. Moreke abrió la boca, movió las piernas

hacia la orilla de la cama y se levantó. Pero el peso de la mano de su esposa sobre su hombro lo hizo retroceder; solamente se oyó un leve rechinado de la cama. El talle esbelto de Nanike apenas encajaba en caderas y muslos voluminosos y maternales; con un movimiento tan delicado como su aliento, se inclinó y apagó las velas.

Una precaución inteligente; alguien podría darse una vuelta alrededor de la casa en busca de alguna señal de vida a través de los muros. Estaban sentados en la oscuridad. No se oía ningún ladrido del perro en el patio. Cesaron los toquidos. A Moreke le pareció oír risas y el sonido metálico de la reja. Pero los viernes siempre hay bullicio en el shebeen, los ruidos podían venir de otra parte. 'Es alguien que se tomó sus copas. Seguido ocurre. A veces ni siquiera nos despertamos, supongo, ¿eh, Nanike?'. El murmullo ronco de Moreke despertó, extrañamente, al bebé, que emitió el gemido agudo de alguien que vé un fantasma en una pesadilla, el que irrumpe en la conciencia para luchar contra una amenaza que no puede ser derrotada en el mundo consciente. En medio de la oscuridad, todos se acostaron.

Ciudad de muertos, ciudad de vivos. Era mejor cuando Samson lo hacía hablar de cosas de esas. Cosas tan lejanas no hacen daño. Nunca vamos a tener coche como los Consejeros y nunca vamos a tener que escaparnos a esos lugares distantes,

como él. Qué suerte que tenemos esta casa; a mucha, mucha gente le da celos eso. Nunca supe, hasta que esta casa estuvo tan silenciosa, cuánto ruido hace la gente los fines de semana; no oía las risas, las voces de la calle, la música de Radebe, los gritos terribles de gente que se pelea.

El sábado Moreke se llevó su block azul de rayas y un sobre a la mesa de la cocina. Pero su esposa estaba pelando una calabaza y rebanando cebollas, no había espacio.

Así que regresó al cuarto donde estaban el sofá y su radio-tocacintas. Primero escuchó el sobre en la dirección de su hijo de doce años que estaba en una escuela de misioneros.

Se tardó toda la mañana en escribir una carta a pesar de que leía tan bien. Una vez o dos le preguntó al hombre cómo se escribía una palabra en inglés.

El estaba tirado en el sofá, su cama, fumando. Por qué en inglés?

Rapula habla muy bien inglés. Él ayuda a recibir cartas ...

No deberías mandarlo lejos, baba. Crees que es más seguro, pero te equivocas. Es lo mismo que lo tuyo con las asambleas. Entre más seguro trates de estar, será peor para tus hijos'.

Miró fijamente a Moreke. 'Ya ves, ahora estoy yo aquí'.

'Sí'.

'Y ustedes me cuidan'.

'Sí'.

'Y no tienen miedo'.

'Sí, sí tenemos miedo ... pero de tantas cosas ... cuando traigo dinero a la casa los tsotsis ya me han golpeado tres veces, me lo quitaron todo. ¿Ves aquí donde me rajaron el cachete? Me rompieron este brazo. No podía trabajar. Ni siquiera podía empujar la podadora. Tuve que pagarle a un muchacho para no perder mis trabajos'.

El hombre le dió una fumada al cigarrillo y sonrió. 'No te entiendo. ¿Sabes? No te entiendo. Traéte a tus hijos a la casa. Nos encierran en el ghetto para que nos matemos unos a otros. Eso es lo que quieren ellos en su ciudad blanca. Entonces mandas a tus hijos lejos; también eso quieren, deshacerse de nosotros. Debemos mantenernos unidos. Es la única manera de pelear por salir de esto'.

Esa noche le preguntó a Moreke que si tenía un ajedrez.

Moreke se rió como tonto, carraspeó, avergonzado.

'¿La tabla esa con muñequitos? ¡Yo soy un hombre sin estudios!
¡Nunca he visto esos juegos!'

Jugaron el juego que todo el mundo conoce, que se juega en el pavimento afuera de las tiendas y en los patios de las fábricas con un tablero que se dibuja en el cemento o en la tierra, con corcholatas por fichas. Esta vez usaron un puño de frijoles secos de la cocina y un tablero que dibujó Moreke en la tapa de una caja. Le ganó al hombre un juego tras otro. Ahora su esposa tenía la estufa de tractolina en el cuarto y se puso a hacer té. El juego no continuó. En dos noches había tejido tres cuadrados más para su colcha. Después del té no retomó el tejido. Se sentaron a escuchar el sonido de la noche de sábado que los rodeaba por todos lados y se abría paso a través de los bloques huecos de cemento que conformaban la casa. A menudo sentían que unas pisadas fuertes estaban a punto de detenerse en la puerta principal o en la de atrás. El ruido de madera hecha astillas por un macanazo o de vidrios estrellados, delgados cristales de hielo oprimidos por el peso de la oscuridad errante de afuera, aguardaba en cada segundo. Sus párpados, algo grasosos, se cerraron delineando la intimidad de las órbitas dormidas. Su cara se volvió desprotegida como la del bebé. A veces se sobresaltaba, volvía en sí otra vez. Pero su esposo y el hombre no hicieron nada por irse a dormir. El hombre cogió el gancho de tejer y con el filo repasó cada cutícula de sus uñas, una

y otra vez, hasta que obtuvo una limpieza satisfactoria.

Cuando el hombre por fin se fue a acostar, a la luz de la llama del encendedor que cubría con la mano para poder encontrar el sofá, vió que ella había puesto una bacinica de plástico en el piso. Probablemente fue idea del esposo.

Toda la mañana del domingo los dos hombres se pusieron a arreglar una falla que tenía el tocacintas de Moreke, a pesar de que no podían probarlo con el volumen puesto. Moreke no tenía dinero para llevar el aparato a componer a un taller. Aparentemente al hombre se le hacía que era algo muy sencillo; como cualquier chico de ciudad, había crecido rodeado de este tipo de aparatos. La esposa de Moreke había cocinado harina de arroz y una salsa de curri para la comida del domingo. '¿Voy con Radebe a comprar cerveza?' Había seguido a su esposo al cuarto para preguntárselo a solas.

'¿Qué quieres anunciar que estamos aquí? ¿No oíste lo que dijo?'

'Pregúntale que si importa que vaya una mujer!'

'No le voy a preguntar. ¿Qué él dijo que quería cerveza? ¿O yo dije?'

Pero en la tarde ella sí le preguntó. Fue directamen-

te con él, no con Moreke. 'Tengo que ir a la tienda'. Hacía mucho calor adentro de la casa encerrada; el olor del curri se mezclaba con el olor del bebé abochornado en la envoltura de sus cobijas. El hombre arrugó la cara, enseñó los dientes blancos que apretaba mientras contenía un bostezo. ¿A qué tienda?, ¿se le había olvidado que era domingo? Ella comprendió su reacción. Pero hasta los domingos había pequeñas tiendas que vendían cosas indispensables; él debería saberlo. 'Tengo que comprar leche. Para el bebé'.

Se quedó allí parada con sus pantuflas gastadas, su falda vieja y su blusa barata; una mujer que no destacaría entre todas las demás mujeres que hay en la calle. No le negó nada. No había por qué hacerlo. Menos después de la semana que acababa de pasar. Ni por el bebé. No era como su esposo, platicadora, amigable con toda la gente. Asintió con la cabeza; era un simple mandado que no tenía por qué preocuparle.

Salió de la casa así como estaba, con el dinero en la mano. Moreke y el bebé estaban dormidos en el cuarto. La calle se veía nueva, brillante, refrescante, al lado de la casa oscura. Un chiquillo que hacía castañear sus dientecitos blancos en un rat-at-tat-+++ le disparó con su ametralladora de juguete. Ma Radebe, la dueña del shebeen, el pelo trenzado con cuentas azules y rojas, sus hermosas y largas

uñas escarlata en el volante, estaba sacando el coche en reversa, frenó paa que pasara su vecina y se recargó en la ventanilla del coche. 'Querida (en inglés), debí haber salido de aquí hace dos horas. Tengo que ir a una gran boda que seguramente ya acabó ... pero ¿cómo estás? Hace días que no veo a tu marido ... ¿todo bien allá enfrente?'

La esposa de Moreke se detuvo y sacudió la cabeza. Radebe no era de las que esperaba respuestas cuando saludaban a alguien. Cuando se fue el coche, la esposa de Moreke caminó por una calle y luego por otra; pasó por una tienda donde había jóvenes que jugaban y bailaban al ritmo de la música del radio del dueño y siguió hasta ese edificio de ladrillo violáceo con una barda de seguridad alrededor y una bandera ondeante. Uno de los suyos estaba de guardia afuera, jugando con una subametralladora. Subió las escaleras y entró en la oficina, donde había más de los suyos, uniformados; pero el encargado era uno de ellos. Le habló a su gente en su propio idioma, pero parecían incrédulos. Repitieron el nombre de la otra comandancia de policía, la que volaron, y le preguntaron que si estaba segura. Dijo que absolutamente segura. Después la llevaron con el oficial blanco y le dijo, en inglés; 'Allá, en mi casa, 1907, Manzana C. Lleva allí una semana. Tiene una pistola'.

No sé por qué lo hice. Cuando creo que alguien me

lo va a preguntar me preparo para decirle eso, pero en esta casa nadie me pregunta. La bebé se ríe conmigo mientras la baño, levanta la cara y me mira cuando estamos solas en la casa, y ahora se alimenta de mi pecho, y a ella le digo fuerte: no sé por qué.

Una semana después de ese domingo que la policía de seguridad se llevó al hombre, Ma Radebe se encontró de nuevo a la esposa de Moreke en la calle. La dueña del shebeen la miró por un instante y escupió.

CONCLUSIONES

Si bien a lo largo de este trabajo se han explorado las diversas variantes que comprende el régimen de apartheid desde ideológica hasta lingüísticamente, sería interesante en esta última fase percatarse de la dificultad de obtener una definición única del término 'apartheid'. Con esto, mi objetivo es complementar algunas ideas contenidas en el capítulo "El universo sudafricano a través del cuento 'A City of the Dead, A City of the Living'", pero, sobre todo, encausarme gradualmente a una evocación del término 'traducción'. Evocación y no definición porque este concepto también representa la dificultad de obtener una definición única del mismo; más que nada mi propósito es producir una metáfora de la traducción a la luz de las dificultades que supone la traducción de 'apartheid' y, sobre todo, del lenguaje de este contexto socio-cultural. Aparentemente no habría por qué relacionar un término con otro pero, si partimos de la base de que la palabra 'apartheid' pasó primero al inglés y después a otros idiomas sin traducción, esto plantea un problema muy interesante para alguien que se abocó a traducir un texto que tiene sus raíces en las consecuencias más profundas de este régimen político privativo de Sudáfrica.

Hay varios términos en lengua afrikaans que han sido

asimilados en otros idiomas sin traducción debido a que su significado literal resulta poco pertinente ante su connotación histórico-política. Por ejemplo, en libros escritos en español sobre apartheid es muy común encontrarse con palabras como 'kaffir' y 'bantú' que, si bien no son de origen afrikaans, esta lengua los ha adoptado como denominativos racistas. 'Kaffir' originalmente era el nombre de un grupo étnico de la región; 'bantú' es el nombre de una cultura africana. En la terminología oficial las dos palabras son sinónimo de negro, (1) de modo que hasta hace unos años los homelands (hogares patrios), eran llamados bantustanes. En varios capítulos de este trabajo también se hizo hincapié en la palabra township que representa un caso igual a estos. Veamos cómo algunas concepciones o definiciones de la palabra 'apartheid' revelan distintos significados, lo cual explica que este mismo término trae consigo un problema de transculturación porque cada individuo y cada sociedad han encontrado diferentes variantes para evocar la más simple y exacta de sus connotaciones: separación.

Abdul R. Jan Mohamed, autor de Manichean Aesthetics. The Politics of Literature in Colonial Africa, ofrece una especie de justificación de esta ideología a la luz de sus orígenes religiosos calvinistas. Aclaro que esto no significa que Mohamed ostente ninguna defensa del apartheid; se trata de la justificación que daría la propia raza afrikaner. Los

colonizadores holandeses y hugonotes postulaban que eran gente elegida por un Dios soberano que decide el destino de los hombres en la tierra. Según ellos su 'elección' estaba condenada a la amenaza de seres contaminantes ingleses (los colonizadores rivales) y africanos (los nativos a derrotar). D.F. Malan, el primer Ministro del Gobierno Nacional Afrikaner, explica esta amenaza de la siguiente manera:

God also willed that the Afrikaner people would be continually threatened by other Peoples. There was the ferocious barbarian who resisted the intruding Christian civilization and caused the Afrikaner's blood to flow in streams. There were times when as a result of this the Afrikaner was deeply despairing, but God at the same time prevented the swamping of the Young Afrikaner people in the sea of barbarism. (2)

Es decir, los afrikaners concibieron la guerra de los boers (de colonizadores contra africanos entre 1836 y 1854) como un atentado contra la sociedad de los 'elegidos'. Cualquier sufrimiento que los acechara lo consideraron, a su vez, como una prueba divina en la que, al final, se verían favorecidos por Dios: así como a la Pasión de Jesucristo siguió la Resurrección, a la emigración de los colonos en busca de la 'tierra prometida', conocida como el Gran Trek, siguió la resurrección de las repúblicas afrikaner. Este ciclo de sufrimiento y recompensa es infinito de modo que cualquier amenaza contra su poder, a partir de entonces y hasta la fecha, se considera una prueba divina. Así el afrikaner está inmerso

en un perpetuo sentimiento de superioridad.

La serie de 'amenazas' de ingleses y africanos condujeron a la consolidación de una cultura aislada y purista cuyo deber, por mandato divino, era mantenerse separada de todo agente contaminante posible y quien intentara vencer esta separación sería visto como un ser demoniaco. Por lo tanto, el apartheid, el lado cívico de esta religión, constituye la máxima expresión de una doctrina maniquea que considera al hombre negro como un enviado del demonio.

Un reportaje de la Organización de las Naciones Unidas acerca del apartheid y el medio ambiente en el que se da, afirma que:

Apartheid is the killer and by far the most dangerous on the South African veld. It kills not only people but their land and environment as well. (3)

Esto se hace patente en 'A City of the Dead, A City of the Living', donde la desolada ciudad de negros constituye un reflejo de la división establecida y de la pobreza que ésta presupone para el sector afectado. Asimismo, en el cuento, que se desarrolla en el límite de la ciudad blanca y la ciudad negra, se evoca la concepción más aceptada de apartheid entre los círculos oficiales: 'el desarrollo separado y paralelo de cada raza en la zona geográfica que le está asignada'. (4)

Por lo que respecta a Nadine Gordimer, se hizo énfasis en el hecho de que como escritora sudafricana blanca liberal, el apartheid se ha convertido en una limitante para desarrollar todos los temas que ella quisiera: 'the screen that hides the vast reality of black South Africa from the vision of most whites' (5). Como habitante de Sudáfrica, Gordimer está atrapada dentro del sistema; por un lado su producción está altamente censurada hasta el grado de que a veces prohíben su circulación y, por otro lado, ésta está atrapada en un compromiso político e ideológico que pone de manifiesto la injusticia que impera en Sudáfrica. De esta manera observamos en Gordimer también un sinnúmero de variantes en que se traduce el apartheid. Se comprobó en este trabajo que la colección de cuentos Something Out There donde aparece 'A City of the Dead, A City of the Living', se reduce a un cúmulo de metáforas que se resuelven en una intencionada oposición de instancias tales como la vida y la muerte, la juventud y la madurez, el sexo masculino y el femenino y otras más abstractas que presuponen la división socio-política que está por encima de todas las divisiones que pueda haber.

Sería muy reiterativo dar rienda suelta una vez más a la compleja red de connotaciones de apartheid que, desde el título, tiene 'A City of the Dead, A City of the Living', que yo he caracterizado como un espejo multifacético del mundo negro. Sin embargo, a manera de homenaje a quien desde temprana edad ha sabido plasmar las más vivas imágenes de su

país, me gustaría citar su primera novela. The Lying Days (1953) es una obra autobiográfica que gira alrededor del despertar sexual y político, y el desarrollo creativo y moral de su heroína, Helen Shaw, en la sociedad sudafricana blanca del período anterior y posterior al triunfo del Partido Nacional Afrikaner en 1949. Característico en Gordimer es la creación de sus personajes a partir del contexto social en que se inscriben, así que esta novela relata los conflictos personales de la protagonista, muchos de ellos suscitados por su enfrentamiento como blanca con las injusticias de su país. En esta novela las alusiones al sistema político dividido son más literales que en narraciones posteriores donde con metáforas temáticas y estructurales se establecen los niveles de división; también se plantea de modo más literal el sentimiento de enajenación y aislamiento que experimenta el personaje. Helen Shaw a lo largo de su trayectoria como liberal, necesariamente se aparta de su sociedad racista y ésta también la excluye. Los niveles de aislamiento en que incurre consisten en silencios, en períodos de encierro en su casa o en ausentamientos de su contexto, yéndose de vacaciones fuera de su ciudad. Al final de la novela se plantea el exilio, aunque éste no se cumple. El fragmento a continuación se traduce en una explicación muy exacta de lo que implica el apartheid. Helen hace referencia a Mary Seswayo, una amiga de raza negra y, en general, a toda esta raza:

like a rope tied to one's ankle, the limits of their recognition in the ordinary life of the city constantly tripped one up in even the most casual attempt at a normal relationship with an African. Because I was white I continually forgot that Mary was not allowed there, could not use that entrance, must not sit on this bench. Like all urban Africans she had learned to walk warily between taboos as a child keeping on squares and off the lines of paving. But everywhere had been mine to walk in, and out of sheer habit of freedom I found it difficult to restrict my steps to hers. I remember once going into town with her to buy some text-books and, when I wanted to go to a cloakroom, realizing for the first time in my life that because she was black she couldn't even go to the lavatory if she wanted to. There simply was no public cloakroom for native men and women in -- the whole shopping centre of Johannesburg... (6)

Mi intención en haberme explayado en estas versiones sobre el tema de apartheid es comprobar que cualquier intento de definir un concepto en términos interlingüísticos y explicativos redundaría en una de tantas equivalencias que pueda tener una palabra. Pero principalmente quise mostrar cómo en todas las posibles equivalencias existe una coincidencia: la separación. Dije al principio de estas líneas que estamos hablando de una palabra en lengua afrikaans que ha sido asimilada en otras lenguas sin traducción, debido al problema de transculturación que implica. Sin embargo, mientras las variaciones (bien o mal intencionadas) sobre apartheid, que van desde los argumentos religiosos hasta las más elaboradas metáforas, logren plasmar un eco de este sistema fragmentado, entonces constituyen traducciones admisibles. Se sabe que apartheid es inherente al contexto histórico, político, social y moral de un país, pero ha podido resonar en otros contextos hasta con-

vertirse en un objeto de discusión a nivel mundial, apareciendo en los encabezados de los diarios de muchos países y ocupando ríos de tinta de escritores de todas las nacionalidades.

Retomando el punto central de mi trabajo que es propiamente 'la traducción de la traducción', me gustaría refrescar algunas ideas. ¿Por qué una traducción de una traducción? Porque como se vio en páginas anteriores, mi producción (traducción) partió de una de estas variaciones (traducciones) de 'apartheid'. No obstante, el cuento, a pesar de concebirse como una traducción de un contexto cultural a un lenguaje universal que es aquel inglés no-inglés, presupone una serie de problemas de traducción que derivan en la transculturación. El lenguaje universal y fijo de Nadine Gordimer -mi 'otro' lenguaje como su traductora- está impregnado de la cultura negra y esto fue lo que ocupó la mayor parte de mi atención. Tuve que concentrarme en cada una de las estructuras-tema del texto y asimilarlas para proporcionar mi equivalencia, que también consiste en una variación en español del tema de apartheid. Parecería reiterativo insistir en la importancia de aceptar las diferencias que hay entre cada lengua, condicionadas por los contextos culturales en que se inscriben, pero esto es lo que propiciará que el traductor agote todos los recursos posibles en su resolución de la mejor equivalencia.

Reflexionando un poco sobre mis experiencias como

traductora debo confesar que, al margen de las operaciones altamente conscientes que efectúa el traductor, existe un aspecto inconsciente o espontáneo que siempre le favorecerá. Yo creo que esto radica en la sensibilidad de lector que le hace asimilar, como por parte de magia, ciertas constantes del texto que aparecerán automáticamente en la traducción. Si bien esta traducción muchas veces requirió de un análisis profundo del tema para no correr el riesgo de sacrificar éste por cierta estructura, hubo momentos en que no recuerdo haber realizado una operación consciente y, sin embargo, se obtuvo el patrón-tema adecuado. Por ejemplo, el hecho de que en el TF a Nanike la mayoría de las veces se le denomine 'Moreke's wife', a Shisonka 'the man' y a Moreke 'Moreke', posee una carga significativa. Es común hacer variaciones de los denominativos de acuerdo a los patrones naturales de cada lengua pero, sin darme cuenta, me apegué a estos denominativos cuando se requirió. En cambio, como se vió en algunos ejemplos de la traducción, la adaptación del patrón pronominal, tanto del discurso de Nanike como del discurso del narrador, sí implicó una operación más minuciosa.

Quisiera hacer un último énfasis en que, por muy enclavado que esté un texto o una palabra en su contexto cultural, mientras sea traducible, contará con una garantía de continuidad y supervivencia históricas que harán infinitos al texto y a la palabra. Por ello hay que contemplar a la tra-

ducción como la opción de un lenguaje infinito que hará posible la liberación de un significado y su permanencia, pasando por encima de cualquier sentimiento de otredad o enajenación, suscitado por la existencia de múltiples lenguas incomprensibles una's para otras.

Mis expectativas con respecto a esta traducción fueron simplemente poder evocar un doble sentimiento. Por un lado, el sentimiento de otredad de una raza ante otra en sus diversas simbolizaciones en 'A City of the Dead, A City of the Living'. Segundo, mi propia sensación de otredad ante el contexto y la lengua del cuento que derivó en el rescate del mismo en otra lengua (dirigida a otro contexto) en la versión titulada 'Ciudad de muertos, ciudad de vivos': 'otra' ante 'A City of the Dead, A City of the Living'.

NOTAS DE CONCLUSIONES

1. Véase pág. 71 supra.
2. Abdul R. Jan Mohamed, Manichean Aesthetics. The Politics of Literature in Colonial Africa ('The Degeneration of the South African Lie'), p. 83.
3. Lloyd Timberlak cita a 'U N Environment Programme report on Apartheid and the Environment' en Africa in Crisis, The Causes and Cures of Environmental Bankruptcy, p. 173.
4. Hilda Varela Barraza, Op. Cit. p. 5.
5. Nadine Gordimer 'The Just Cause', Op. Cit., p. 6.
6. Nadine Gordimer, The Lying Days, p. 169.

BIBLIOGRAFIA

BASIL Williams, A. F. Botha, Smuts and South Africa, New York, Collier Books, 1962.

BRINK, André. Mapmakers Writing in a State of Siege, London, Faber and Faber, 1983, 256 p.p.

CATFORD, J.C. A Linguistic Theory of Translation. An Essay in Applied Linguistics, Oxford, Oxford University Press, 1980, viii-103 p.p.

Change in Contemporary South Africa. Leonard Thompson and Jeffrey Butler (eds.) Berkeley, University of California Press, 1975, xv-447 p.p.

CHRISTIE, Sarah, Geoffrey Hutchings and Don MacLennan. Perspectives on South African Fiction, Johannesburg, A.D. Donker/Publisher, 1980, 191 p.p.

Delos 2 A Journal on and of Translation. D.S. Carne-Ross (ed.). Austin, National Translation Center, 1968, 239 p.p.

GENETTE, Gérard. Narrative Discourse. An Essay in Method, trans. by Jane E. Lewin, foreword by Jonathan Culler, Ithaca, N.Y. Cornell University Press, 1981, 285 p.p.

GORDIMER, Nadine. July's People, Great Britain, Penguin Books, 1986, 160 p.p.

Selected Short Stories, Great Britain, Penguin Books, 1975, 447 p.p.

Something Out There. Stories by Nadine Gordimer, New York, The Viking Press, 1984, 203 p.p.

The Lying Days, with an introd. by Paul Basley, London, Virago Press, 1983, xiv-367 p.p. (Virago Modern Classics).

GUITARD, Odette. Apartheid, trad. de Marcos Lara, México, Fondo de Cultura Económica, 1983, 169 p.p.

HOUSE, Juliane. A Model for Translation Quality Assessment, Germany, Gunter Narr Verlag Tübingen, 1981, 343 p.p.

* JAN MOHAMED, Abdul R. Manichean Aesthetics. The Politics of Literature in Colonial Africa, Amherst, The University of Massachusetts Press, 1983, 312 p.p.

Literature and Society in South Africa, Landeg White and Tim Couzens (eds.), U.S.A., Longman, 220 p.p. (Longman Studies in African Literature).

MOUNIN, George. Los problemas teóricos de la traducción, vers. española de Julio Lago Alonso, 2a. ed. rev., Madrid, Biblioteca Románica Histórica, Editorial Gredos, 1977, 328 p.p.

PAZ, Octavio. El signo y el garabato, 2a. ed., México, Joaquín Mortiz, 1986, 213 p.p.

STEINER, George. After Babel. Aspects of Language Translation, New York and London, Oxford University Press, 1975, viii-507 p.p.

THOMPSON, A.J. and A.V. Martinet. A Practical English Grammar, 3rd. ed., Oxford, Oxford University Press, 1980, 369 p.p.

TIMBERLACK, Lloyd. Africa in Crisis. The Causes, the Cures of Environmental Bankruptcy, Jon Tinker (ed.), United Kingdom, Paperback, 1985, 232 p.p.

VAN DIJK, Teun. Estructuras y funciones del discurso, 3a. ed., México, Siglo XXI Editores, 161 p.p.

VARELA, Barraza Hilda. Sudáfrica. Las entrañas del apartheid, México, UNAM, Coordinación de Humanidades, 1986, 31 p.p.

WADE, Michael. Nadine Gordimer, Gerald Moore (ed.), London, Evans Brother Limited, 1978, viii-232 p.p.

Artículos y entrevistas

Apartheid: The Facts. International Defence and Aid Fund For Southern Africa in cooperation with the United Nations Centre Against Apartheid, London, June, 1983.

Apuntes sobre traducción de clases impartidas por el Maestro Alfreso Michel.

BROAD, Charlotte. 'Traduzco en la soledad pero no para la soledad', México, abril, 1987.

'Debating Race and Politics' en Newsweek, v. CIV. No. 26, Dec. 17, 1984.

GORDIMER, Nadine. 'The Just Cause' en The New York Review of Books, v. XXXII, No. 17, Nov. 7, 1985, p.p. 5-14.

Interviews with Contemporary Writers. Second Series, 1972-1982, L.S. Dembo (ed.), U.S.A., The University of Wisconsin Press, 1983, ix-381 p.p.

JAKOBSON, Roman. 'On Linguistic Aspects of Translation'.

MORENO DE ALBA, José G. 'Privacia' en Uno más Uno, martes 3 de nov. de 1987, p. 24.

Nadine Gordimer: Politics and the Order of Art, featuring A Novella and An Interview, Salmagundi, No. 62, Robert and Peggy Boyers (eds.), Saratoga Springs, New York, A Quarterly of the Humanities and Social Sciences Published by Skidmore College, Winter, 1984, 196 p.p.

'Nadine Gordimer' en The Art of Fiction LXXVII (An Interview).

NIDA, Eugene. 'Principles of Translation as Exemplified by Bible Translating' en On Translation, Reuben Brower A. (ed.), Cambridge, Mass., Harvard University press, 1969.

O' BRIEN, Cruise Conor. 'The South African Prospect' en The Atlantic, v. 257, No. 3, March 1986.

TUCKER, Martín. 'The Color of south African Literature' en Africa in Modern Literature. A Survey of Contemporary Writing in English, New York, Frederick Ungar Publishing Co., 1967, 316 p.p.

'United no More' en Time, No. 18, may 4, 1987.

*A City of the Dead,
A City of the Living*

A City of the Dead, A City of the Living

mane and flaring nostrils on the wall. The floor is cement, shined with black polish. On the other side of the curtains is a bed, a burglar-proofed window, a small table with candle, bottle of anti-acid tablets and alarm clock. During the day a frilly nylon nightgown is laid out on the blankets. A woman's clothes are in a box under the bed. In the dry cleaner's plastic sheath, a man's suit hangs from a nail.

A door, never closed, leads from the livingroom to the kitchen. There is a sink, which is also the bathroom of the house, a coal-burning stove finned with chrome like a 1940s car, a pearly-blue formica dresser with glass doors that don't slide easily, a table and plastic chairs. The smell of cooking never varies: mealie-meal burning, curry overpowering the sweet reek of offal, sour porridge, onions. A small refrigerator, not connected, is used to store margarine, condensed milk, tinned pilchards; there is no electricity.

Another door, with a pebbled glass pane in its upper half, is always kept closed. It opens off the kitchen. Net curtains reinforce the privacy of the pebbled glass; the privacy of the tenant of the house, Samson Moreke, whose room is behind there, shared with his wife and baby and whichever of their older children spends time away from other relatives who take care of them in country villages. When all the children are in their parents' home at once, the sofa is a bed for two; others sleep on the floor in the kitchen. Sometimes the sofa is not available, since adult relatives who find jobs in the city need somewhere to live. Number 1907 Block C holds—has held—eleven people; how many it could hold is a matter of who else has nowhere to go. This reckoning includes the woman lodger and her respectable succession of lovers behind the green brocade curtain, but not the family lodging in the garage.

In the backyard, Samson Moreke, in whose name tenancy of Number 1907 Block C is registered by the authorities, has put up poles and chicken wire and planted Catawba grapevines that make a pleasant green arbour in summer. Underneath are three metal chairs and matching table, bearing traces of white paint, which—like the green brocade curtains, the picture of the horse with orange mane, the poles, chicken wire and vines—have been discarded by the various employers for whom Moreke works in

You only count the days if you are waiting to have a baby or you are in prison. I've had my child but I'm counting the days since he's been in this house.

The street delves down between two rows of houses like the abandoned bed of a river that has changed course. The shebeen-keeper who lives opposite has a car that sways and churns its way to her fancy wrought-iron gate. Everyone else, including shebeen customers, walks over the stones, sand and gullies, home from the bus station. It's too far to bicycle to work in town.

The house provides the sub-economic township planner's usual two rooms and kitchen with a little yard at the back, into which his maquette figures of the ideal family unit of four fitted neatly. Like most houses in the street, it has been arranged inside and out to hold the number of people the ingenuity of necessity provides for. The garage is the home of sub-tenants. (The shebeen-keeper, who knows everything about everybody, might remember how the house came to have a garage—perhaps a taxi owner once lived there.) The front door of the house itself opens into a room that has been subdivided by greenish brocade curtains whose colour had faded and embossed pattern worn off before they were discarded in another kind of house. On one side of the curtains is a livingroom with just space enough to crate a plastic-covered sofa and two chairs, a coffee table with crocheted cover, vase of dyed feather flowers and oil lamp, and a radio-and-cassette-player combination with home-built speakers. There is a large varnished print of a horse with wild orange

Something Out There

the city as an itinerant gardener. The arbour is between the garage and the lavatory, which is shared by everyone on the property, both tenants and lodgers.

On Sundays Moreke sits under his grapevine and drinks a bottle of beer brought from the shebeen across the road. Even in winter he sits there; it is warmer out in the midday winter sun than in the house, the shadow of the vine merely a twisted rope—grapes eaten, roof of leaves fallen. Although the yard is behind the house and there is a yellow dog on guard tied to a packing-case shelter, there is not much privacy. A large portion of the space of the family living in the garage is taken up by a paraffin-powered refrigerator filled with soft-drink cans and pots of flavoured yoghurt: a useful little business that serves the community and supplements the earnings of the breadwinner, a cleaner at the city slaughter-house. The sliding metal shutter meant for the egress of a car from the garage is permanently bolted down. All day Sunday children come on errands to buy, knocking at the old kitchen door, salvaged from the city, that Moreke has set into the wall of the garage.

A street where there is a shebeen, a house opposite a shebeen cannot be private, anyway. All weekend drunks wander over the ruts that make the gait even of the sober seem drunken. The children playing in the street take no notice of men fuddled between song and argument, who talk to people who are not there.

As well as friends and relatives, acquaintances of Moreke who have got to know where he lives through travelling with him on the buses to work walk over from the shebeen and appear in the yard. He is a man who always puts aside money to buy the Sunday newspaper; he has to fold away the paper and talk instead. The guests usually bring a cold quart or two with them (the shebeen, too, has a paraffin refrigerator, restaurant-size). Talk and laughter make the dog bark. Someone plays a transistor radio. The chairs are filled and some comers stretch on the bit of tough grass. Most of the Sunday visitors are men but there are women, particularly young ones, who have gone with them to the shebeen or taken up with them there; these women are polite and deferential to Moreke's wife, Nanike, when she has time to join the gathering. Often they will hold her latest—fifth

A City of the Dead, A City of the Living

living—baby while she goes back into the kitchen to cook or hangs her washing on the fence. She takes a beer or two herself, but although she is in her early thirties and knows she is still pretty—except for a missing front tooth—she does not get flirtatious or giggle. She is content to sit with the new baby on her lap, in the sun, among men and women like herself, while her husband tells anecdotes which make them laugh or challenge him. He learns a lot from the newspapers.

She was sitting in the yard with him and his friends the Sunday a cousin arrived with a couple of hangers-on. They didn't bring beer, but were given some. There were greetings, but who really hears names? One of the hangers-on fell asleep on the grass, a boy with a body like a baggy suit. The other had a yellow face, lighter than anyone else present, narrow as a trowel, and the irregular pock-marks of the pitted skin were flocked, round the area where men grow hair, with sparse tufts of black. She noticed he wore a gold ear-ring in one ear. He had nothing to say but later took up a guitar belonging to someone else and played to himself. One of the people living in the garage, crossing the path of the group under the arbour on his way to the lavatory with his roll of toilet paper, paused to look or listen, but everyone else was talking too loudly to hear the soft plang-plang, and the after-buzz when the player's palm stilled the instrument's vibration.

Moreke went off with his friends when they left, and came back, not late. His wife had gone to bed. She was sleepy, feeding the baby. Because he stood there, at the foot of the bed, did not begin to undress, she understood someone must be with him.

'Mtembu's friend.' Her husband's head indicated the other side of the glass-paned door.

'What does he want here now?'

'I brought him. Mtembu asked.'

'What for?'

Moreke sat down on the bed. He spoke softly, mouthing at her face. 'He needs somewhere to stay.'

'Where was he before, then?'

Moreke lifted and dropped his elbows limply at a question not to be asked.

The baby lost the nipple and nuzzled furiously at air. She

Something Out There

guided its mouth. 'Why can't he stay with Mtembu. You could have told Mtembu no.'

'He's your cousin.'

'Well, I will tell him no. If Mtembu needs somewhere to stay, I have to take him. But not anyone he brings from the street.'

Her husband yawned, straining every muscle in his face. Suddenly he stooped and began putting together the sheets of his Sunday paper that were scattered on the floor. He folded them more or less in order, slapping and smoothing the creases.

'Well?'

He said nothing, walked out. She heard the voices in the kitchen, but not what was being said.

He opened their door again and shut it behind him. 'It's not a business of cousins. This one is in trouble. You don't read the papers. . . the blowing up of that police station. . . you know, last month? They didn't catch them all. . . It isn't safe for Mtembu to keep him any longer. He must keep moving.'

Her soft jowls stiffened.

Her husband assured her awkwardly. 'A few days. Only for a couple of days. Then—(a gesture)—out of the country.'

He never takes off the gold ear-ring, even when he sleeps. He sleeps on the sofa. He didn't bring a blanket, a towel, nothing—uses our things. I don't know what the ear-ring means; when I was a child there were men who came to work on the mines who had ear-rings, but in both ears—country people. He's a town person; another one who reads newspapers. He tidies away the blankets I gave him and then he reads newspapers the whole day. He can't go out.

The others at Number 1907 Block C were told the man was Nanike Moreke's cousin, had come to look for work and had nowhere to stay. There are people in that position in every house. No one with a roof over his head can say 'no' to one of the same blood—everyone knows that; Moreke's wife had not denied that. But she wanted to know what to say if someone asked the man's name. He himself answered at once, his strong

A City of the Dead, A City of the Living

thin hand twisting the gold hoop in his ear like a girl. Shisonka. Tell them Shisonka.'

'And the other name?'

Her husband answered. 'That name is enough.'

Moreke and his wife didn't use the name among themselves. They referred to the man as 'he' and 'him'. Moreke addressed him as 'Mfo', brother; she called him simply 'you'. Moreke answered questions nobody asked. He said to his wife, in front of the man, 'What is the same blood? Here in this place? If you are not white, you are all the same blood, here.' She looked at her husband respectfully, as she did when he read to her out of his newspaper.

The woman lodger worked in the kitchen at a Kentucky Fried Chicken shop in the city, and like Moreke was out at work all day; at weekends she slept at her mother's place, where her children lived, so she did not know the man Shisonka never left the house to look for work or for any other reason. Her lover came to her room only to share the bed, creeping late past whatever sleeping form might be on the sofa, and leaving before first light to get to a factory in the white industrial area. The only problem was the family who lived in the garage. The man had to cross the yard to use the lavatory. The slaughter-house cleaner's mother and wife would notice he was there, in the house; that he never went out. It was Moreke's wife who thought of this, and told the woman in the garage her cousin was sick, he had just been discharged from hospital. And indeed, they took care of him as if he had been—Moreke and his wife Nanike. They did not have the money to eat meat often but on Tuesday Moreke bought a pluck from the butchery near the bus station in the city; the man sat down to eat with them. Moreke brought cigarettes home—the man paid him—it was clear he must have cigarettes, needed cigarettes more than food. And don't let him go out, don't ever let him go to the shop for cigarettes, or over to Ma Radebe for drink. Moreke told his wife; you go, if he needs anything, you just leave everything, shut the house—go.

I wash his clothes with our things. His shirt and pullover have labels in another language, come from some other country.

Something Out There

Even the letters that spell it are different. I give him food in the middle of the day. I myself eat in the yard, with the baby. I told him he should play the music, in there, if he wants to. He listens to Samson's tapes. How could I keep my own sister out of the house? When she saw him I said he was a friend of Samson—a new friend. She likes light-skinned. But it means people notice you. It must be very hard to hide. He doesn't say so. He doesn't look afraid. The beard will hide him; but how long does it take for a beard to grow, how long, how long before he goes away.

Every night that week the two men talked. Not in the room with the sofa and radio-and-cassette-player, if the woman lodger was at home on the other side of the curtains, but in the room where the Morekes slept. The man had a kitchen chair Moreke brought in, there was just room for it between the big bed and the wardrobe. Moreke lay on the bed with a pillow stuffed under his nape. Sometimes his wife stayed in the kitchen, at other times she came in and sat with the baby on the bed. She could see Moreke's face and the back of the man's head in the panel mirror of the wardrobe while they talked. The shape of the head swelled up from the thin neck, a puff-ball of black kapok. Deep in, there was a small patch without hair, a skin infection or a healed wound. His front aspect—a narrow yellow face keenly attentive, cigarette wagging like a finger from the corner of his lips, loop of gold round the lobe of one of the alert pointed ears—seemed unaware of the blemish/something that attacked him unnoticed from behind.

They talked about the things that interested Moreke; the political meetings disguised as church services of which he read reports but did not attend. The man laughed, and argued with Moreke patiently. 'What's the use, man? If you don't stand there? Stand with your feet as well as agree with your head. . . Yes, go and get that head knocked if the dogs and the kerries come. Since '76, the kids've showed you how. . . You know now.'

Moreke wanted to tell the man what he thought of the Urban Councils the authorities set up, and the Committees people themselves had formed in opposition, as, when he found himself

A City of the Dead, A City of the Living

in the company of a sports promoter, he wanted to give his opinion of the state of soccer today. 'Those Council men are nothing to me. You understand? They only want big jobs and smart cars for themselves. I'm a poor man, I'll never have a car. But they say they're going to make this place like white Jo'burg. Maybe the government listens to them. . . They say they can do it. The Committees—eh?—they say like I do, those Council men are nothing—but they themselves, what can they do? They know everything is no good here. They talk; they tell about it; they go to jail. So what's the use? What can you do?'

The man did not tell what he had done. 'The police station' was there, ready in their minds, ready to their tongues; not spoken.

The man was smiling at Moreke, at something he had heard many times before and might be leaving behind for good, now. 'Your Council. Those dummies. You see this *donga* called a street, outside? This place without even electric light in the rooms? You dig beautiful gardens, the flowers smell nice. . . and how many people must shit in that stinking hovel in your yard? How much do you get for digging the ground white people own? You told me what you get. "Top wages": ten rands a day. Just enough for the rent in this place, and not even the shit-house belongs to you, not even the mud you bring in from the yard on your shoes. . .'

Moreke became released, excited. 'The bus fares went up last week. They say the rent is going up. . .'

'Those dummies, that's what they do for you. You see? But the Committee tells you don't pay that rent, because you aren't paid enough to live in the "beautiful city" the dummies promise you. Isn't that the truth? Isn't the truth what you *know*? Don't you listen to the ones who speak the truth?'

Moreke's wife had had, for a few minutes, the expression of one waiting to interrupt. 'I'll go to Radebe and get a bottle of beer, if you want.'

The two men gave a flitting nod to one another in approval.

Moreke counted out the money. 'Don't let anybody come back with you.'

His wife took the coins without looking up. 'I'm not a fool.' The baby was asleep on the bed. She closed the door quietly

Something Out There

behind her. The two men lost the thread of their talk for a moment; Moreke filled it: 'A good woman.'

We are alone together. The baby likes him. I don't give the breast every time, now; yesterday when I was fetching the coal he fed the bottle to her. I ask him what children he has? He only smiles, shakes his head. I don't know if this means it was silly to ask, because everyone has children.

Perhaps it meant he doesn't know, pretends he doesn't know—thinks a lot of himself, smart young man with a gold ring in his ear has plenty of girl-friends to get babies with him.

The police station was never mentioned, but the man spent one of the nights describing to the Moreke couple foreign places he had been to—that must have been before the police station happened. He told about the oldest city on the African continent, so old it had a city of the dead as well as a city of the living—a whole city of tombs like houses. The religion there was the same as the religion of the Indian shopkeepers, here at home. Then he had lived in another kind of country, where there was snow for half the year or more. It was dark until ten in the morning and again from three o'clock in the afternoon. He described the clothes he had been given to protect him against the cold. 'Such people, I can tell you. You can't believe such white people exist. If our people turn up there. . . you get everything you need, they just give it. . . and there's a museum, it's out in the country, they have ships there their people sailed all over the world more than a thousand years ago. They may even have come here. . . This pullover is still from them. . . full of holes now. . .'

'Look at that, hai!' Moreke admired the intricately-worked bands of coloured wools in a design based upon natural features he did not recognize—dark frozen forms of fir forests and the constellation of snow crystals. 'She'll mend it for you.'

His wife was willing but apprehensive. 'I'll try and get the same colours. I don't know if I can find them here.'

A City of the Dead, A City of the Living

The man smiled at the kindness of his own people. 'She shouldn't take a lot of trouble. I won't need it, anyway.'

~~No one asked where it was the pullover wouldn't be needed; what kind of place, what continent he would be going to when he got away.~~

After the man had retired to his sofa that night Moreke read the morning paper he had brought from an employer's kitchen in the city. He kept lowering the sheets slowly and looking around at the room, then returning to his reading. The baby was restless; but it was not that he commented on.

'It's better not to know too much about him.'

His wife turned the child onto its belly. 'Why?'

Her face was innocently before his like a mirror he didn't want to look into. He had kept encouraging the man to go on with his talk of living in foreign places.

The shadows thrown by the candle capered through the room, bending furniture and bodies, flying over the ceiling, quieting the baby with wonder. 'Because then. . . if they question us, we won't have anything to tell.'

He did bring something. A gun.

He comes into the kitchen, now, and helps me when I'm washing up. He came in, this morning, and put his hands in the soapy water, didn't say anything, started cleaning up. Our hands were in the grease and soap, I couldn't see his fingers but sometimes I felt them when they bumped mine. He scraped the pot and dried everything. I didn't say thanks. To say thank you to a man—it's not man's work, he might feel ashamed.

He stays in the kitchen—we stay in the kitchen with the baby most of the day. He doesn't sit in there, anymore, listening to the tapes. I go in and turn on the machine loud enough for us to hear it well in the kitchen.

By Thursday the tufts of beard were thickening and knitting together on (the man's face). Samson Moreke tried to find Mtembu to hear what plans had been made but Mtembu did not come in response to messages and was not anywhere Moreke

Something Out There

looked for him. Moreke took the opportunity, while the woman in whose garden he worked on Thursdays was out, to telephone Mtembu's place of work from her house, but was told that workshop employees were not allowed to receive calls.

He brought home chicken feet for soup and a piece of beef shank. Figs had ripened in the Thursday garden and he'd been given some in a newspaper poke. He asked, 'When do you expect to hear from Mtembu?'

The man was reading the sheet of paper stained with milky sap from the stems of figs. Samson Moreke had never really been in jail himself—only the usual short-term stays for pass offences—but he knew from people who had been inside a long time that there was this need to read every scrap of paper that might come your way from the outside world.

—Well, it doesn't matter. You're all right here. We can just carry on. I suppose Mtembu will turn up this weekend.'

As if he heard in this resignation Moreke's anticipation of the usual Sunday beer in the yard, the man suddenly took charge of Moreke and his wife, crumpling the dirty newspaper and rubbing his palms together to rid them of stickiness. His narrow yellow face was set clear-cut in black hair all round now, like the framed face of the king in Moreke's worn pack of cards. The black eyes and ear-ring were the same liquid-bright. The perfectly-ironed shirt he wore was open at the breast in the manner of all attractive young men of his age. 'Look, nobody must come here. Saturday, Sunday. None of your friends. You must shut up this place. Keep them all away. Nobody walking into the yard from the shebeen. That's out.'

Moreke looked from the man to his wife; back to the man again. Moreke half-coughed, half-laughed. 'But how do I do that, man? How do I stop them? I can't put bars on my gate. There're the other people, in the garage. They sell things.'

'You stay inside. Here in this house, with the doors locked. There are too many people around at the weekend. Let them think you've gone away.'

Moreke still smiled, amazed, helpless. 'And the one in there, with her boy-friend? What's she going to think?'

Moreke's wife spoke swiftly. 'She'll be at her mother's house.'

A City of the Dead, A City of the Living

And now the plan of action fell efficiently into place, each knew his part within it. 'Oh yes. Thank the Lord for that. Maybe I'll go over to Radebe's tonight and just say I'm not going to be here Sunday. And Saturday I'll say I'm going to the soccer.'

His wife shook her head. 'Not the soccer. Your friends will want to come and talk about it afterwards.'

'Hai, mama! All right, a funeral, far away. . . ' Moreke laughed, and stopped himself with an embarrassed drawing of mucus back through the nose.

While I'm ironing, he cleans the gun.

I saw he needed another rag and I gave it to him.

He asked for oil, and I took cooking oil out of the cupboard, but then I saw in his face that was not what he wanted. I went to the garage and borrowed Three-in-One from Nchaba's wife.

He never takes out the gun when Samson's here. He knows only he and I know about it.

I said, what happened there, on your head at the back—that head sore. His hand went to it, under the hair, he doesn't think it shows. I'll get him something for it, some ointment. If he's still here on Monday.

Perhaps he is cross because I spoke about it.

Then when I came back with the oil, he sat at the kitchen table laughing at me, smiling, as if I was a young girl. I forgot—I felt I was a girl. But I don't really like that kind of face, his face—light-skinned. You can never forget a face like that. If you are questioned, you can never say you don't remember what someone like that looks like.

He picks up the baby as if it belongs to him! To him as well, while we are in the kitchen together.

That night the two men didn't talk. They seemed to have nothing to say. Like prisoners who get their last mealie-pap of the day before being locked up for the night, Moreke's wife gave them their meal before dark. Then all three went from the kitchen to the Morekes' room, where any light that might shine from behind the curtains and give away a presence was directed

Something Out There

only towards a blind: a high corrugated tin fence in a lane full of breast-high khakiweed. Moreke shared his newspaper. When the man had read it, he tossed through third-hand adventure comics and the sales promotion pamphlets given away in city supermarkets Nanike Moreke kept; he read the manual 'Teach Yourself How to Sell Insurance' in which, at some stage, 'Samson Moreke' had been carefully written on the fly-leaf.

There was no beer. Moreke's wife knew her way about her kitchen in the dark; she fetched the litre bottle of coke that was on the kitchen table and poured herself a glass. Her husband stayed the offer with a raised hand; the other man's inertia over the manual was overcome just enough to move his head in refusal. She had taken up again the cover for the bed she had begun when she had had some free time, waiting for this fifth child to be born. Crocheted roses, each caught in a squared web of a looser pattern, were worked separately and then joined to the whole they slowly extended. The tiny flash of her steel hook and the hair-thin gold in his ear signalled in candlelight. At about ten o'clock there was a knock at the front door. The internal walls of these houses are planned at minimum specification for cheapness and a blow on any part of the house reverberates through every room. The black-framed, bone-yellow face raised and held, absolutely still, above the manual. Moreke opened his mouth and, swinging his legs over the side, lifted himself from the bed. But his wife's hand on his shoulder made him subside again; only the bed creaked slightly. The slenderness of her body from the waist up was merely rooted in heavy maternal hips and thighs; with a movement soft as the breath she expelled, she leant and blew out the candles.

A sensible precaution; someone might follow round the walls of the house looking for some sign of life. They sat in the dark. There was no bark from the dog in the yard. The knocking stopped. Moreke thought he heard laughter, and the gate twang. But the shebeen is noisy on a Friday, the sounds could have come from anywhere. 'Just someone who's had a few drinks. It often happens. Sometimes we don't even wake up, I suppose, ay, Nanike.' Moreke's hoarse whisper, strangely, woke the baby, who let out the thin wail that meets the spectre in a bad dream, breaks through into consciousness against a threat that can't be

A City of the Dead, A City of the Living

defeated in the conscious world. In the dark, they all went to bed.

A city of the dead, a city of the living. It was better when Samson got him to talk about things like that. Things far away can't do any harm. We'll never have a car, like the Councillors, and we'll never have to run away to those far places like him. Lucky to have this house; many, many people are jealous of that. I never knew, until this house was so quiet, how much noise people make at the weekend, I didn't hear the laughing, the talking in the street, Radebe's music going, the terrible screams of people fighting.

On Saturday Moreke took his blue ruled pad and an envelope to the kitchen table. But his wife was peeling pumpkin and slicing onions, there was no space, so he went back to the room where the sofa was, and his radio-and-cassette-player. First he addressed the envelope to their twelve-year-old boy at mission school. It took him the whole morning to write a letter, although he could read so well. Once or twice he asked the man how to spell a word in English.

He lay smoking on his bed, the sofa. 'Why in English?'

'Rapula knows English very well. . . it helps him to get letters. . .'

'You shouldn't send him away from here, baba. You think it's safer, but you are wrong. It's like you and the meetings. The more you try to be safe, the worse it will be for your children.'

He stared quietly at Moreke. 'And look, now I'm here.'

'Yes.'

'And you look after me.'

'Yes.'

'And you're not afraid.'

'Yes, we're afraid. . . but of many things. . . when I come home with money. . . Three times tsotsis have hit me, taken everything. You see here where I was cut on the cheek. This arm was broken. I couldn't work. Not even push the lawnmower. I had to pay some young one to hold my jobs for me.'

Something Out There

The man smoked and smiled. 'I don't understand you. You see? I don't understand you. Bring your children home, man. We're shut up in the ghetto to kill each other. That's what they want, in their white city. So you send the children away; that's what they want, too. To get rid of us. We must all stick together. That's the only way to fight our way out.'

That night he asked if Moreke had a chess set.

Moreke giggled, gave clucks of embarrassment. 'That board with the little dolls? I'm not an educated man! I don't know those games!'

They played together the game that everybody knows, that is played on the pavements outside shops and in factory yards, with the board drawn on concrete or in dust, and bottle-tops for counters. This time a handful of dried beans from the kitchen served, and a board drawn by Moreke on a box-lid. He won game after game from the man. His wife had the Primus stove in the room, now, and she made tea. The game was not resumed. She had added three completed squares to her bed-cover in two nights; after the tea, she did not take it up again. They sat listening to Saturday night, all round them, pressing in upon the hollow cement units of which the house was built. Often tramping steps, seemed just about to halt at the front or back door. The splintering of wood under a truncheon or the shatter of the window-panes, thin ice under the weight of the roving dark outside, waited upon every second. The woman's eyelids slid down, fragile and faintly greasy, outlining intimately the aspect of the orbs beneath, in sleep. Her face became unguarded as the baby's. Every now and then she would start, come to herself again. But her husband and the man made no move to go to bed. The man picked up and ran the fine head of her crochet hook under the rind of each fingernail, again and again, until the tool had done the cleaning job to satisfaction.

When the man went to bed at last, by the light of the cigarette lighter he shielded in his hand to see his way to the sofa, he found she had put a plastic chamber-pot on the floor. Probably the husband had thought of it.

All Sunday morning the two men worked together on a fault in Moreke's tape-player, though they were unable to test it with the volume switched on. Moreke could not afford to take the

A City of the Dead, A City of the Living

player to a repair shop. The man seemed to think the fault a simple matter; like any other city youngster, he had grown up with such machines. Moreke's wife cooked mealie-rice and made a curry gravy for the Sunday meal. 'Should I go to Radebe and get beer?' She had followed her husband into their room to ask him alone.

'You want to advertise we are here? You know what he said.'

'Ask him if it matters, if I go—a woman.'

'I'm not going to ask. Did he say he wants beer? Did I?'

But in the afternoon she did ask something. She went straight to the man, not Moreke. 'I have to go out to the shop.' It was very hot in the closed house; the smell of curry mixed with the smell of the baby in the fug of its own warmth and wrappings. He wrinkled his face, exposed clenched teeth in a suppressed yawn; what shops—had she forgotten it was Sunday? She understood his reaction. But there were corner shops that sold essentials even on Sundays; he must know that. 'I have to get milk. Milk for the baby.'

She stood there, in her over-trodden slippers, her old skirt and cheap blouse—a woman not to be noticed among every other woman in the streets. He didn't refuse her. No need. Not after all this past week. Not for the baby. She was not like her husband, big-mouth, friendly with everyone. He nodded; it was a humble errand that wouldn't concern him.

She went out of the house just as she was, her money in her hand. Moreke and the baby were asleep in their room. The street looked new, bright, refreshing, after the dim house. A small boy with a toy machine-gun covered her in his fire, chattering his little white teeth with rat-a-tat-tttt. Ma Radebe, the shebeen-keeper, her hair plaited with blue and red beads, her beautiful long red nails resting on the steering wheel, was backing her car out of her gateway. She braked to let her neighbour pass and leaned from the car window. 'My dear (in English), I was supposed to be gone from this place two hours ago. I'm due at a big wedding that will already be over. . . How are you? Didn't see your husband for a few days. . . nothing wrong across the road?'

Moreke's wife stood and shook her head. Radebe was not one who expected or waited for answers when she greeted anyone.

Something Out There

When the car had driven off Moreke's wife went on down the street and down the next one, past the shop where young boys were gathered scuffling and dancing to the shopkeeper's radio, and on to the purplish brick building with the security fence round it and a flag flying. One of her own people was on guard outside, lolling with a ~~sub-machine-gun~~. She went up the steps and into the office, where there were more of her own people in uniform, but one of *them* in charge. She spoke in her own language to her own kind, but they seemed disbelieving. They repeated the name of that other police station, that was blown up, and asked her if she was sure? She said she was quite sure. Then they took her to the white officer and she told in English—'There, in my house, 1907 Block C. He has been there a week. He has a gun.'

I don't know why I did it. I get ready to say that to anyone who is going to ask me, but nobody in this house asks. The baby laughs at me while I wash her, stares up while we're alone in the house and she's feeding at the breast, and to her I say out loud: I don't know why.

A week after the man was taken away that Sunday by the security police, Ma Radebe again met Moreke's wife in their street. The shebeen-keeper gazed at her for a moment, and spat.

At the Rendezvous of Victory