



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

Más allá del silencio:
sus representaciones en la
cuentística de Farida Karodia

T E S I S A

Que para obtener el título de:
Licenciada en Lengua y Literatura en Letras
Modernas (Inglesas)

Presenta:

Ana Isabella Ley Alvarez

DIRECTORA: DRA. NAIR ANAYA FERREIRA



FILOSOFIA
Y LETRAS
UNAM

México, D. F.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



2002



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

*Más allá del silencio:
sus representaciones en la cuentística de Farida Karodia*

CONTENIDO

1. Introducción.	1
2. La negritud del silencio: "Ntombi"	10
3. Silencio violento: "Seeds of Discontent"	20
4. Silencio híbrido: "The Woman in Green."	28
5. Los ecos del silencio: "Crossmatch"	37
6. Conclusión. El silencio: el "subalterno" del discurso	46
Bibliografía	51

Más allá del silencio:

sus representaciones en la cuentística de Farida Karodia

Introducción

*Todo tiene su tiempo y cuanto se hace bajo el sol tiene su hora.
Tiempo de nacer y tiempo de morir;
tiempo de plantar y tiempo de arrancar lo plantado.
Tiempo de herir y tiempo de curar,
tiempo de destruir y tiempo de construir.
Tiempo de llorar y tiempo de reír;
tiempo de lamentarse y tiempo de danzar.
Tiempo de arrojar piedras y tiempo de recogerlas,
tiempo de abrazarse y tiempo de separarse.
Tiempo de buscar y tiempo de perder;
tiempo de guardar y tiempo de arrojár.
Tiempo de rasgar y tiempo de coser;
tiempo de callar y tiempo de hablar
Tiempo de amar y tiempo de odiar;
tiempo de guerra y tiempo de paz.*

Eclesiastés 3, 1-8.

Las mujeres son vasos comunicantes, son vehículos de representación de símbolos e imágenes; son contenedoras de una fuerte carga connotativa y denotativa. Esto no implica una visión puramente sexista de los papeles que desarrollan social y culturalmente, sino que las asociaciones derivadas de su presencia en la literatura les dan un mayor sentido interpretativo. La amplia noción que tenemos de la opresión hacia las mujeres tanto en occidente como en oriente se pone de manifiesto al presenciar la doble marginación que sufren al ser de color en tierra dominada por blancos. La literatura contemporánea presenta un sinnúmero de ejemplos de lo que esta clase de marginación genera. Los estudios teóricos y la literatura actuales son los mares donde se vacían estos recipientes.

Junto a las mujeres tenemos una fuerza aplastante, la de un sujeto que determina sus condiciones como humano hasta convertirlas o considerarlas como objetos. En varios casos, el sujeto es entendido como el hombre. Entonces, cuando el poder viene de un hombre y éste es blanco la opresión es mayor, así como el aislamiento al cual ellas se ven sometidas. En cuestiones literarias podría pensarse que es por medio del lenguaje como se da la relación entre la cultura y el colonialismo. Sin embargo, esto se ve traducido en silencios, textuales algunas veces, otras a través de la omisión de temas que son hasta cierto punto tácitos. Tal es el caso del discurso colonial y poscolonial en el que la

marginación y el problema de identidad quedan intencionalmente sugeridos por el silencio. Esto lo explica, de la siguiente forma, el escritor keniano Ngugi wa Thiong'o, en su libro *Decolonising the Mind*, "the domination of a people's language by the languages of the colonising nations was crucial to the domination of the mental universe of the colonised."¹

Par los propósitos de esta tesina, he escogido a Farida Karodia por ser parte de una nación colonizada y por utilizar una de las lenguas imperiales, el inglés. La producción narrativa de esta autora se ve determinada por razones históricas cruciales. Karodia nace y crece a fines de los años cuarenta en un pequeño pueblo de Sudáfrica, en el cual se ambienta su primera novela, *Daughters of the Twilight* (1986). Luego da clases en universidades de Johannesburgo y Zambia. En 1969 se muda a Canadá donde habita actualmente; ahí ha realizado diversos trabajos relacionados con la literatura. Su segunda novela, *A Shattering of Silence*, fue publicada en 1990. Los cuentos que analizo aparecen en *Coming Home and Other Stories* (1988) y en su más reciente publicación, *Against an African Sky* (1992). Ambas obras se desarrollan en Sudáfrica.

La peculiaridad de la narrativa de Karodia proviene de su lugar de origen. A partir del siglo XVII y durante los siglos posteriores, Sudáfrica fue colonizada por holandeses, cuyos descendientes reciben el nombre de afrikaanders. Al mismo tiempo se creó un nuevo idioma, el afrikaans derivado de un dialecto holandés de la época de la colonización. En la época victoriana (de mediados del siglo XIX a principios de XX), los ingleses realizaron una nueva colonización y establecieron el inglés como el otro idioma oficial. A lo largo de ese tiempo, personas provenientes de la India se fueron asentando en el país por diversas razones, religiosas, políticas o económicas. Hace algunas décadas, se decretó en Sudáfrica un estado de segregación o apartheid (1956), contra el que Nelson Mandela luchó incansablemente hasta hacerlo caer para luego convertirse en el primer presidente negro de este país el 10 de mayo de 1993.

¹ Ngugi wa Thiong'o, *Decolonising the Mind. The Politics of Language in African Culture*. Pen to Print, Gran Bretaña, 1986, p. 16.

Al establecerse el apartheid, Karodia se asienta en Canadá. Las cuestiones raciales que definen a Karodia hacen comprensible su "autoexilio". Ella es hindú, de padres originarios de la India, por lo que escribe desde su línea divisoria y la traspasa al introducir distintas perspectivas de los pobladores de África del Sur. Por lo tanto, Farida Karodia pertenece a la generación de los escritores nacidos en los países que alguna vez fueron colonias, cuyas narraciones ya presentan una forma distinta de manifestarse ante los efectos del imperio.

Las diversas historias de Karodia, ya sean cuentos o novelas, poseen una unidad que se produce en el momento en el cual utiliza protagonistas que comparten ciertas características. Para empezar, todos ellos tuvieron como lugar de nacimiento el vasto territorio de Sudáfrica y poseen el sincretismo de los habitantes de las colonias sin importar la raza, grupo o clase social. Sus personajes pueden dividirse en varios grupos. Por un lado, están los jóvenes que ya son un híbrido cultural producto de las tradiciones de los padres y del sistema educativo inglés; por el otro, se encuentran las personas de mayor edad, aquellos a quienes les tocó la llegada de los ingleses, el apogeo del colonialismo británico, el establecimiento del apartheid y no logran entender el cambio gestado hasta el momento. Otro grupo es el de los blancos –tanto ingleses como afrikaanders– a quienes Karodia da voz para contrastarla con la de los negros. Hay que tomar en cuenta que muchos escritores de la poscolonialidad no suelen narrar desde la perspectiva de personajes pertenecientes al grupo racial que ejerce el poder; sin embargo, Karodia crea un efecto mayor cuando así lo hace en sus cuentos.

De estas características de la narrativa de Karodia surge el silencio. Aunque existen extensos estudios similares a los del crítico español Antonio Aguilar² basados en la idea de que el silencio carece de significado alguno, este elemento se destaca por su multiplicidad sémica. Por otra parte, las teorías que apoyan el análisis del discurso resultan útiles pues revelan de forma clara que el silencio no equivale a la ausencia de comunicación, aunque sí de sonido. La concepción generalizada del silencio depende de la cultura en la cual se presenta; de modo que, por ejemplo, para los asiáticos éste posee un

² Cf. Antonio Aguilar, *El silencio. ¿Existe? ¿Es? ¿Qué es?*, Sanjuanina, Buenos Aires, 1970.

valor superior al que le otorgan los occidentales. De ahí que la mayor parte de las aproximaciones literarias hacia el silencio que parten de Europa y Estados Unidos cargan al silencio de connotaciones a menudo relacionadas con la incomunicación.

Así, el silencio expresa, tal como lo hacen ciertos movimientos y gestos humanos. Aunque el estudio de ambas manifestaciones humanas no es de relevancia para mi tesis, las teorías del comunicólogo Adam Jaworski³ sobre el silencio que estrechan la relación entre el comportamiento verbal y el corporal servirán de base para mi análisis del discurso literario. Dicho interés parte del hecho de que la polisemia del silencio se convierte en un atractivo sin igual de la literatura femenina, es decir la escrita por mujeres, especialmente aquélla de las razas no favorecidas histórica, social y culturalmente a lo largo de la época moderna. Mi tesis no se inclina hacia la búsqueda de las distintas circunstancias en las cuales el silencio se presenta, sino en la forma como éste se manifiesta y el cúmulo de interpretaciones que puede otorgársele, para probar así que por ningún motivo debe considerarse como ausencia de sentido. Al contrario, el silencio reduce la obviedad del texto y obliga a leer entre líneas lo que aparece como elipsis, ausencia de grafismos⁴ y principalmente lagunas de información que el escritor o escritora ha decidido incluir en su obra.

El silencio es entonces un vehículo de comunicación que tiene efectos en los aspectos sociológico y narrativo. Es habitual relacionarlo con el no decir o con el callar, mas es erróneo considerarlo de esta forma. Las funciones de los silencios intencionalmente puestos en los cuentos son diversas. Farida Karodia despierta nuestro "olfato semiológico", según Barthes, que Eco explica como "la capacidad que todos deberíamos tener de captar un sentido allí donde estaríamos tentados a ver sólo hechos, de identificar unos mensajes allí donde sería más cómodo reconocer sólo cosas."⁵

³ Véase Adam Jaworski (ed.), *Silence: Interdisciplinary Perspectives*, Walter de Gruyter & Co., Berlin, 1997 y *The Power of Silence: Social and Pragmatic Perspectives*, SAGE Publications, Inc., California, 1993.

⁴ Para evitar confusión con el término racial "blanco" llamo *ausencia de grafismos* a los espacios en blanco en el texto o blancos textuales.

⁵ Umberto Eco, *Semiologia quotidiana*. (trad. Edgardo Oviedo), Editorial Lumen, Barcelona, 1986, p. 8.

A menudo se le asocia con el callar; acto que está igualmente cargado de connotaciones. En los cuentos, el callar revela, comunica. Las voces narrativas se enfrentan a las barreras de la comunicación, por ello la presencia de silencios donde se esperan palabras. El hecho de que algunos personajes callen no necesariamente significa que no digan nada. Para Karodia, éstos dejan descubrir gran parte de lo que no dicen con sus silencios, pues en la totalidad de sus discursos dejan ver sus emociones y pensamientos.

El silencio, como fenómeno sociocultural que es, depende en gran medida de quiénes son los interlocutores, por ello la relación colonizador-colonizado es tan importante para su valoración. Debe entenderse que las minorías raciales hacen más susceptible la existencia del silencio. Éste involucra género, cultura y raza y respecto a esto posee valores ambiguos. Sus atributos pueden ser vinculados dependiendo de las modalidades en las que se dé el discurso. Existe una actitud un tanto "patológica" que se presenta en relación con el silencio; se piensa en él como algo que se debe exterminar, causa temor, por ello se trata de evitar. Sus asociaciones también revelan más de lo que se desea decir o explicar. Por esta razón, por medio de un análisis enfocado en el uso que Karodia hace de los silencios narrativos, textuales y temáticos pretendo por un lado desmitificar la perspectiva eurocéntrica sobre lenguaje y silencio, la cual tiende a anular cualquier función sémica del silencio, por el otro establecer su relación —también eurocéntrica— con la condición femenina.

Entonces es sencillo deducir que se dice de distintas formas lo que no se quiere o puede decir con el uso llano de la palabra. En la narrativa de Karodia, los diálogos presentan a menudo oraciones muy cortas o inconclusas, puntos suspensivos y ausencias de grafismos o palabras. Estas ausencias no son sólo una forma de silencio, lo es también el uso de coma, punto y seguido, guiones, paréntesis y monosílabos. Éste es el silencio textual de los cuentos. La contraparte para una narración tan rica en diálogos es la constante utilización de estos elementos. En este caso, el silencio es más que una ausencia de sonido o de palabras que es como se suele definir o entender. Varios lingüistas y comunicólogos, como Oswald Ducrot, han acordado en el hecho de que el silencio no equivale a no

decir y que de ninguna manera es incomunicación. El silencio se concibe como un fenómeno lingüístico pues es parte de los procesos sémicos (expresión, significación, interpretación) que en todos sus casos halla proyección en los cuentos de Karodia.

Ante la imposibilidad de explicar el sufrimiento que se experimenta debido a la marginación social, racial y cultural surgen barreras de la comunicación que se traducen en silencios. Esto se presenta cuando los interlocutores no comparten un mismo código sociocultural. Así, su valoración depende de quién es el sujeto. Esto nos lleva a considerar que la administración del silencio está ligada al ejercicio del poder. El estudio realizado por Gayatri Spivak llamado "Can the Subaltern Speak?" da énfasis a esta forma de silencio. Para Spivak, esto se debe a que "for the 'figure' woman, the relationship between woman and silence can be plotted by women themselves; race and class differences are subsumed under that charge."⁶

Pero las implicaciones que el silencio puede tener en los cuentos no se mantienen en un nivel únicamente semántico, sino también narratológico. El silencio se utiliza como una estrategia narrativa en historias en las que se entretujan el lenguaje y el silencio, la narración fluida y la elipsis. Todos ellos se convierten en pausas que alteran el ritmo de la narración y su sentido. De nuevo tenemos silencios donde se esperan palabras. Las elipsis forman la trama con el texto, pues son pausas que aceleran el ritmo del cuento, precipitan el final para descubrir la intriga creada al inicio del cuento y logran una especie de tensión o de revelación. Las elipsis son silencios del texto que los escritores colocan deliberadamente. El silencio narrativo determina también el ritmo del discurso, da la pauta para el mismo y genera a la vez un sentido de vacío, de incertidumbre.

En los cuentos de Karodia también se puede considerar como silencio narrativo al uso de voces narrativas en tercera y primera persona, dicho uso genera lagunas de información. Ambos tipos de voces dan a conocer la trama de los relatos y Karodia las "hace hablar" para que funcionen como

⁶ Gayatri Chakravorty Spivak, "Can the Subaltern Speak?", en *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory*, Patrick Williams, Columbia University Press, Nueva York, 1994, p. 83.

mediadoras de la información de los ciertos personajes. En contraposición al discurso de las voces narrativas y los diálogos de algunos personajes, otros son silenciados. Este tipo de combinación da origen a movimientos en la unidad entre los cuatro relatos.

La voz narrativa entonces se convierte en una bisagra importante en las articulaciones del silencio. De ahí que yo haya elegido cuatro cuentos donde el relato se modifica debido al tipo de narrador, de focalización y de discurso. En primer lugar "Ntombi" es una narración en tercera persona o lo que Gerard Genette denomina "narrador heterodiegético"⁷ pero en dicho cuento la focalización es interna variable⁸ y dirigida principalmente hacia Ntombi que es una mujer negra. En "Crossmatch" existe también una voz narrativa en tercera persona sólo que ésta presenta una focalización cero en varios personajes de una condición racial, social y cultural distinta, son hindúes.

Por otra parte, los otros dos cuentos presentan un discurso directo propio de la narración en primera persona donde la focalización es externa y deja fuera la información posible de los pensamientos de otros personajes para concentrarse sólo en la mente de las narradoras. De esta forma, tenemos a una narradora blanca en "Seeds of Discontent" y a una narradora probablemente mestiza en "The Woman in Green", para dar por lo tanto una multiplicidad de voces o polifonía que se convierte en una característica peculiar de la narrativa de Karodia.

En estos relatos –en los que existen distintas voces narrativas y distintas focalizaciones– la diégesis ayuda a crear una elipsis. Por medio de la misma y la perspectiva, el silencio funciona para "enmascarar prescripciones, deseos y preguntas, pues nada resulta más violento e intruso que dar órdenes y hacer preguntas."⁹ El silencio es requerido para poder hablar, regula la linealidad del diálogo

⁷ Gerard Genette, *Figures III*, Seuil, París, 1972, p. 252.

El narrador heterodiegético se distingue por estar ausente del relato, es decir, no participa en el mundo narrado.

⁸ Luz Aurora Pimentel, *El relato en perspectiva*, Siglo Veintiuno Editores, México, 1998, p.99.

La focalización interna es la selección y/o restricción de la información dadas las limitaciones cognoscitivas, perceptuales, espaciales, temporales, etcétera de la mente figural.

⁹ G. José Ramírez, "El significado del silencio y el silencio del significado" en *El silencio*, Carlos Castillo del Pino, Alianza Editorial, Madrid, 1992, p. 41.

y sobre todo, crea tensión para hacernos esperar palabras. Su uso genera una especie de violencia estructural que lleva a una interpretación metadiscursiva.

Para entender esta posible interpretación metadiscursiva conviene advertir que Karodia no hace una referencia directa a los efectos que tiene el colonialismo en sus personajes. Utiliza un poco la intriga, las situaciones confusas o desconocidas e incluso cierto tono irónico para confrontarnos con un grave problema de identidad y con conflictos entre lo interno y lo externo, entre quién se es y quién se debe ser o quiere "otro" que uno sea. Los cuentos se burlan de los estereotipos que representan "lo establecido" hasta llegar a tomar los matices de un sarcasmo extremo. Esto no es exclusivo de alguna raza representada en el cuento y es válido para cualquier personaje que caiga en lo absurdo del conservadurismo. Los cuentos muestran ya una conjunción dada por la coexistencia. Sin embargo, algunas escenas o situaciones dejan claro el sentir de cierta dualidad y el choque es bastante evidente. De aquí surge una idea desarrollada ampliamente por Edward Said en sus tratados sobre el orientalismo, el imperialismo y su relación con la cultura. Said explica que,

In time, culture comes to be associated, often aggressively, with the notion of the state; this differentiates "us" from "them," almost always with some degree of xenophobia. Culture in this sense is a source of identity, and a rather combative one at that, as we see in recent "returns" to culture and tradition. These "returns" accompany rigorous codes of intellectual and moral behavior that are opposed to the permissiveness associated with such relatively liberal philosophies as multiculturalism and hybridity. In the formerly colonized world, these "returns" have produced varieties of religious and nationalist fundamentalisms.¹⁰

De esta forma se entiende poco a poco cómo se darán las representaciones del silencio y sus significados dentro de los cuentos, hasta el grado de dotar a los títulos de significación. Los títulos – "Ntombi", "Seeds of Discontent", "The Woman in Green" y "Crossmatch"– encierran muchas de las ideas silenciadas en los cuentos y, sobre todo, dejadas al final para ser reveladas de forma violenta.

Farida Karodia es quien decide callar. Esta tesis parte del hecho de que los silencios y no sólo el discurso de los cuentos dejan a la luz del lector la postura de Karodia acerca de la situación de las mujeres en la sociedad africana actual. El silencio es parte del discurso que "aparece como un

¹⁰ W. Edward Said, "Introduction" en *Culture and Imperialism*, Alfred A. Knopf, Nueva York, 1993, p. xiii.

microcosmos de las relaciones sociales, el tema es siempre un tema de la ideología, el discurso es un reflejo del mundo: si no un reflejo directo es, al menos, un reflejo de la actividad lingüística y ésta, a su vez un reflejo del mundo."¹¹ Con el silencio aceptamos, consentimos, reprobamos, humillamos, acusamos, censuramos y aislamos como se mostrará en el análisis de los cuentos. La intención es llegar a entender lo que con él se dice, lo que se quiere, debe o puede decir, el silencio comunica lo que no se quiere, debe o puede comunicar.

Farida Karodia se vale del silencio, por paradójico que suene, para crear un discurso de resistencia y sus cuentos, como producto de la función de escribir, rompen el silencio al cual no sólo se confinan los personajes sino también ella misma. La fuerte relación con el colonialismo salta a la vista en cada uno de los aspectos en los que analizo el silencio, pues aquél ejerce una autoridad sobre el lenguaje y el silencio puede considerarse una estrategia retórica a través de la cual se expresa la necesidad de ser escuchado en un medio en el que se ha estado histórica y culturalmente acallado. Así, el uso y el sentido del silencio ofrecen representaciones reveladoras para la cuentística –y la narrativa en general– de Farida Karodia.

¹¹ Christian Baylon y Paul Fabré, *La semántica* (trad. Ma. Teresa Valbuena), Paidós Comunicación, Buenos Aires, 1978, p. 251.

2. La negritud del silencio: "Ntombi"

*Here, miles from civilization,
they were just a man and a woman;
colour and class were of no consequence.*
"Ntombi"

Si se pretende desmitificar las concepciones que rodean al silencio, "Ntombi" es el cuento que Farida Karodia utiliza para concentrar lo que aparece en el epígrafe; sin embargo género, color y clase en la civilización sí tienen consecuencias. La interacción de situaciones con el ambiente que rodea al cuento ejemplifica cómo el silencio toma distintas formas en una narración para decir aquello que sólo será entendido por inferencia.

"Ntombi" viene a ser el cuento más breve de los cuatro que he escogido e incluso de los publicados hasta el momento por Karodia. Sin embargo, la brevedad de sus páginas encierra una dosificación precisa de palabras con información dada a cuentagotas. Así, el relato narrado en tercera persona se construye a partir de la protagonista negra, Ntombi, y tres personajes incidentales —mas no irrelevantes. De cualquier manera, por medio de las digresiones se presentan las circunstancias que llevan a Ntombi a su muerte. Aunado a esto, el registro en la narración está basado en una contención de palabras que intensifica el silencio creado por los cambios del tiempo diegético o tiempo del relato.

Aunque Karodia no abusa de las digresiones, lo que facilita seguir la linealidad de la narración, considero necesario concentrarme en el orden cronológico del relato. La trama es sencilla. El cuento nos sitúa en un *veld*¹² cerca de Diepkloof al cual llega Ntombi con su hijo a cuestras con el fin de encontrar al padre de éste, Conrad Schoeman, un terrateniente blanco. En este lugar, ella ve a un pequeño cuidador de ovejas. El relato se detiene y la voz narrativa se remite al día del encuentro entre Ntombi y Conrad a la orilla de Doring River. A través de su conversación se entrevé un cierto agrado o atracción entre ambos. La voz narrativa, tras diversas digresiones, nos pone de regreso en el *veld* para explicar la causa por la cual Ntombi se encuentra ahí, pues al no saber de Schoeman decide ir a

¹² *Veld* es un campo abierto. Véase el apéndice en Farida Karodia, *Coming Home*. Heinemann International Publishing, Oxford, 1988, p. 185.

Diepkloof en busca de él. Instantes después Ntombi cruza apenas algunas palabras poco relevantes con Tollie. Ella le pide que cuide al niño mientras sube a una colina desde la cual alcanza a observar la casa de Conrad. Entonces Ntombi resbala y muere. Tollie sorprendido toma al niño y enfrenta el conflicto de no saber qué hacer con él.

Así pues, resultan útiles para esta tesis algunos estudios alrededor del poscolonialismo y las políticas de género y raza que concuerdan en el hecho de que la creación de una otredad establecida entre una mujer negra y un hombre blanco es una doble marginación que provoca un discurso doblemente acallado. Sociólogas como bell hooks, escritoras como Toni Morrison y críticas como Gayatri Spivak, entre otras, han tomado de Franz Fanon gran parte de sus observaciones sobre la etnicidad y se han nutrido de estudios sobre el feminismo para explicar la doble condición de las mujeres. De una forma u otra, gran parte de estos estudios suelen tener como vértice la literatura pues ésta es una manera de representar la realidad.

El discurso como parte de la comunicación no está constituido solamente de las palabras que conforman el texto sino también de silencios. El silencio es el "otro" del lenguaje, por ello la relación entre silencio y negritud es tan estrecha. Ambos comparten connotaciones a menudo negativas: se les considera como algo vacío, misterioso, oscuro y oculto. En "Ntombi" hay varios tipos de silencio, como ejemplo de ellos están el descrito en el medio ambiente por la voz narrativa y el silencio textual el cual depende del manejo que Karodia hace de la anécdota y las digresiones que aparecen después de las ausencias de grafismos en el texto. Como muestra de un tipo de silencio, las descripciones que la voz narrativa hace del ambiente se acompañan de calificativos a menudo relacionados con el silencio y anticipan el momento trágico de la trama.

Sin embargo, Karodia no sólo utiliza la palabra silencio, sus distintas formas y sinónimos de manera frecuente para hacer un inmenso silencio en su cuento, sino que un segundo tipo de silencio, el textual, aparece cuando la autora dota al relato de lagunas de información. La voz narrativa pocas veces

da voz a Ntombi, además se mantiene al margen y no interviene en sus opiniones. Con base en diálogos seguidos de ausencias de grafismos podemos notar que mucho no aparece en el texto.

Otro recurso literario que sustenta la aparición de silencios en "Ntombi" es lo que Luz Aurora Pimentel considera como focalización interna variable, en la cual el narrador decide entrar o no en una o en otra mente figural, además de incluir o excluir tal o cual información. Las narraciones con este tipo de focalización tienden a confundirse con aquéllas en focalización cero, pues en éstas el narrador es omnisciente y no tiene restricciones para introducirse en la conciencia de todos los personajes. Luz Aurora Pimentel distingue la diferencia entre las dos focalizaciones de la siguiente manera:

Un relato en focalización cero permite al narrador un privilegio cognitivo, perceptual o espaciotemporal que no tiene ninguno de los personajes. De ahí que con frecuencia se le llame narrador omnisciente: sabe siempre más que los otros personajes; nos puede dar visiones panorámicas de espacios que ningún personaje podría darnos; conoce el pasado de todos, etc. En cambio, en focalización interna, ya sea fija o variable, el narrador deliberadamente cierra el ángulo de percepción y conocimiento y lo hace coincidir con el de uno o varios personajes en alternancia.¹³

La voz narrativa media la información del relato al no dejar claro cuál es el sentir de Ntombi y mucho menos el de Conrad. Esta situación nos induce a hacer suposiciones respecto a su relación con base en prejuicios culturales y sociales sobre la interracialidad. Lo mismo sucede con los pensamientos de Chief England Makalima, padre de Ntombi, y si él le pide que deje la aldea o no. Sin embargo, la voz narrativa retiene información y juega con las expectativas del lector.

Es significativo que ante la restricción de la voz narrativa la situación entre Ntombi y Schoerman sea ambigua pues ambos permanecen callados respecto a sus sentimientos. Por otra parte, no sabemos los términos en los cuales se da su relación. Tal parece que Ntombi desea o acepta establecer contacto físico con Conrad, puesto que no existe queja o explicación de ella sobre algún tipo de imposición de parte de él. Al menos esto sugiere el hecho de que la voz narrativa no relate ampliamente la relación entre Conrad y Ntombi. El diálogo entre ambos es muy breve y lacónico mientras que en el resto del cuento existen dos o tres comentarios como el siguiente: "Ntombi had spent much of her time by the river while she waited for the arrival of her baby. She hoped that with the strength of her love she could

¹³ Ver Luz Aurora Pimentel, *op. cit.*, p.99.

draw Conrad Schoeman back to the same spot. But the days passed and he did not return. She realised that she would have to go to him. While silently enduring her father's derision, Ntombi planned her journey to Diepkloof." (p.111)

La conversación entre Ntombi y Schoeman es un tanto superficial y la voz narrativa detalla las acciones mas nunca los pensamientos íntimos de ambos, con lo que se comprueba que existe un gran vacío de información. En el siguiente pasaje del encuentro entre ambos, la voz narrativa contiene la información, describe primero el medio ambiente que rodea a los personajes y luego introduce el diálogo el cual se mantiene en un nivel superficial. Ambas secciones de este fragmento se combinan para crear intriga y un gran silencio temático al dejar al lector con dudas sobre cómo se relacionaron íntimamente los personajes. Decidí incluir el pasaje casi completo con el fin de que toda esa contención de emociones y de sucesos haga evidente el silencio de la voz narrativa quien se interna poco en las mentes figurales de Conrad y Ntombi. En las últimas líneas del pasaje, la focalización se fija en Ntombi.¹⁴ La voz narrativa relata que:

One Friday afternoon, school was dismissed early and the students stayed to help Father Mkantini clear a stretch of *veld* to be used as a soccer field. Since there was nothing she could help with, she *decided* that she would do her washing by the river. She was the only one there that afternoon. The other women from the village had already been and gone, and as she knelt in the sand, punding her clothes on the rocks, she *missed* their gossip and silly laughter. When her washing was done and she had spread her wet blanket on the ground, she stripped down her cotton petticoat and waded into the water, *unaware* that she was being observed from the top of the embankment.

Conrad Shoeman sat astride his horse and watched her through his binoculars. She stepped out of the water and the wet fabric of her petticoat clung seductively to her body.

Ntombi, still *oblivious* to the presence of the stranger, searched for a stone to use on her roughened heels. She leaned over to scrub her feet while the sun shone through her undergarment, outlining her dark form; the shape so firm and rounded that it seemed as if it had been carved from a chunk of mahogany.

Conrad returned his glasses to their case, and negotiated his horse across the rocks to the narrow strip of beach where Ntombi was preoccupied with her toilet. He came up so silently that she heard him only when he was almost upon her. She swung around, dark eyes widening in *startled surprise*.

"*Molo,*" he greeted.

But Ntombi was too *shaken* to respond.

"I'm sorry I frightened you. I saw you from a distance and I thought you would hear me coming."

Ntombi, *conscious* of his glance and her partial state of undress, inched over to where her blanket was drying.

The horse, impatient to get to the water, pawed the ground and sent a shower of gravel into the air. Conrad Shoeman tightened his grip on the reins while Ntombi increased her distance from him.

He lifted his hat and a skirt of silver hair glinted in the sun. Raising his arm against his forehead he dabbed at the sweat on his brow. "The sun is hot," he remarked.

She nodded and removed her glance to a point in the distance. "Yes," she agreed, "the sun is hot."

He dismounted and led his horse to the water and she took this opportunity to tie the blanket about herself.

¹⁴ Para hacer evidentes las palabras que determinan el nivel de selección de la focalización interna variable, éstas aparecerán en cursivas.

'You're not from these parts,' she said, watching him with curiosity. He did not answer, but drank thirstily, splashing his face, and shaking his head. Drops of water sprayed in all directions like a wet dog shaking itself. Then he smoothed down his damp hair, replaced his hat and drew the back of his hand across his lips. He patted the horse and nudged it away from the water's edge.

'I come from the *karoo*,' he replied. 'What about you? Where have you come from?'

'My village is on the far side of the mountain.' She pointed north. 'But those of us who teach at the mission live near the school.'

'Where is the school?' he asked.

'You cannot see it from here. It is a mile beyond the trees. Past the place where one rock is balanced on another.'

Through his binocular he had seen the gigantic sandstone rock balanced on a smaller one, the larger rock hanging so delicately that it seemed the slightest touch would send it crashing over.

'I have to go now,' Ntombi said shyly, gathering her damp laundry and carefully packing it into the four-gallon paraffin tin that had been cut in half.

Fascinated, Conrad Schoeman watched her lifting the tin of the laundry onto her head, detecting a quality of hauteur in the tilt of her head and the way her feet were planted apart. A sudden poignant sadness clouded her eyes before she lowered her lids. She had remembered in that moment that her life was hedged by laws and restrictions. He accompanied her to the mission, walking beside her along the rutted footpath.

Here, miles from civilization, they were just man and woman; colour and class were of no consequence.

(pp. 108-110)

Después de este pasaje, el cuento introduce una ausencia de grafismos entre el párrafo citado y el siguiente el cual se refiere al encuentro de Ntombi con Tollie. De esta forma, se crean los silencios textuales que contienen la información y los narrativos que se presentan a lo largo del cuento por medio de digresiones y elipsis para detener el momento del esperado encuentro final entre Ntombi y su amado, el cual nunca sucede. Esta detención del tiempo narrativo no es gratuita; al mismo tiempo, la presencia del diálogo prolongado entre Tollie y Ntombi es el "otro" del silencio que aparece en el pasaje de la muerte de Ntombi.

Por otra parte, un silencio temático surge como complemento de los otros dos silencios antes mencionados. Por ello, es notable que el cuento adquiera su nombre de la protagonista, Ntombi, una corrupción de *intombi*,¹⁵ palabra xhosa para "niñita". Con esto se comprueba que el silencio nace de distintas fuentes que lo nutren más allá de la simple anécdota. Un ejemplo de esto es la referencia sutil sobre la presencia paterna ya que el título mismo se desprende del apodo con el cual su padre la nombra. Ésta es la única forma en que conocemos a Ntombi ya que en ningún momento se menciona su verdadero nombre para crear un contraste entre la imagen de la niñita y la madurez que ella muestra como mujer.

¹⁵ Véase "Ntombi" en Farida Karodia, *op. cit.*, p. 108.

Al quedar embarazada, existe un rompimiento de los lazos afectivos con su padre y también de aquellos lazos que sostiene con la sociedad de la aldea. Esto se enriquece con los comentarios de la voz narrativa la cual deja ver los sentimientos de Chief England quien "had turned away from her disappointed and bitter". (p. 108) Para acentuar el efecto que tiene dicho rompimiento, la voz narrativa nos hace saber que Ntombi no era una simple aldeana, sino que era la hija de Chief England Makalima, un jefe importante en su aldea. Este hecho es tan relevante como el que ella sea maestra en una misión (nunca se especifica qué tipo de misioneros trabajan ahí y sólo da el nombre del padre), puesto que las dos situaciones hacen de Ntombi un personaje completamente inmerso en una situación poscolonial; su identidad como mujer depende de dichas condicionantes. La voz narrativa insinúa qué representaba Ntombi en la aldea, "[s]he was a good teacher and Father Mkantini was sorry to see her go." (p. 110) Éstas son las únicas palabras que hacen referencia a la importancia de Ntombi en la aldea; Karodia, por medio de la voz narrativa, contiene la información y crea un nuevo silencio alrededor de la identidad de la protagonista.

Cabe recordar que en las últimas décadas del presente siglo, en Sudáfrica existió una severa ley que prohibía la interracialidad, cualquier contacto íntimo entre negros y blancos. Nelson Mandela al terminar con el apartheid derogó tan absurda ley. De ahí que el atrevimiento de las mujeres negras a establecer una relación con un blanco, máxime si se trataba de relación sexual, fuera considerado un terrible atentado que transgredía todas las reglas de su propia sociedad y las de la sociedad dominante. Podrá notarse que las mujeres nativas, como Ntombi, están atrapadas entre los valores y tradiciones familiares autóctonos y aquellos del imperialismo. El siguiente pasaje condensa lo anterior; hay que tomar en cuenta que Ntombi no está presente, la voz narrativa sólo extrae un fragmento de la conversación en la cual su Chief England se dirige a la madre de Ntombi quien tampoco participa: "She has let a white man buy her off with shiny trinkets, just like his ancestors did when they stole our land with beads and mirrors,' her father had told her mother, his lips curling contemptuously. 'Does she think that the white man will give up his wife for her? She says he will return for this trifle,' he had

said, disdainfully dangling the watch from its chain. 'I say she will never set eyes on him again.'" (p. 110)

Niklas Luhmann¹⁶ establece que la alteridad suele desarrollarse en el amor. El amor de Ntombi por Schoeman hace que olvide la diferencia entre ellos y la impulsa a dejar su aldea para ir a buscarlo. Aunque no logra hablar con Schoeman tenemos conocimiento de su primera reunión por medio de la voz narrativa en tercera persona que relata el encuentro entre dos seres de distinta condición. Esta voz y la reflexión de ella nos recuerdan constantemente la desigualdad en la que se hallan.

Ya que la narración tiene una focalización interna variable, la voz narrativa escoge introducirse en la conciencia de Ntombi con un alto grado de selección de información; en cambio la restricción es mínima al introducirse en la mente de Tollie. Al hacer esto, se rompe con lo esperado por los lectores, quienes esperarían, al ser Ntombi el personaje central, no sólo conocer un fragmento de su vida, sino también recibir por parte de la voz narrativa mayor información sobre los pensamientos de Ntombi. Esto hace crecer el silencio y la intriga que rodean a la protagonista; como se puede ver en algunas frases de los párrafos finales, los cuales relatan la reacción de Tollie ante la muerte de Ntombi. Al finalizar el cuento la voz narrativa entra en la mente de Tollie: "He [Tollie] *had forgotten* about the child. He *realised* that it could not be left on its own; not with the jackal prowling around," "[H]e *knew* that there would be no end to her [Misies Henrika] questions and if there were no answers she was quite capable of flying into a rage;" para continuar con, "[H]e *was tempted* to keep the watch and chain, but he knew that Misies Henrika would draw every detail out of him.[...] Perhaps ... No ... Tollie *wrestled with his conscience* but in the end he decided not to return it." Y las siguientes palabras abren

¹⁶ Niklas Luhmann. *El amor como pasión*. (trad. Joaquín Adsuar Ortega), Ed. Península, Barcelona, 1985, p. 41. La identidad debe ser introducida en situaciones marcadas por las diferenciaciones [...] entre las perspectivas del acto y las perspectivas de la observación. Entre las exigencias particulares de las relaciones íntimas esta diferencia aumenta más que disminuye, porque el *alter*, como observador, tantea, explora y sopesa la acción del *ego* en busca de una señal peculiar indicadora de amor, mientras que el *ego* forzosamente se ve involucrado, e influido también, por los condicionamientos de la situación.

el párrafo final del cuento, “[H]aving made up his mind, he hurried back for the baby,[...]”¹⁷ (pp. 114 - 115)

He dejado para el final el registro que es también parte del lenguaje, pues es necesario acumular las sensaciones que provocan las líneas citadas antes para así entender de forma clara el efecto total del cuento en relación con lo estrictamente temático. El registro se convierte en la conexión entre el cómo se narra y lo que se narra. No sólo el uso de la palabra silencio en el discurso del relato genera un efecto desolador, también el registro contribuye a crear un tono nada melodramático dada la situación de Ntombi. El relato está plagado de descripciones del ambiente y, por lo tanto, de adjetivos referentes al mismo. Lo que no sucede con aquéllas de Ntombi y de otros personajes; al contrario, el lenguaje es muy moderado y controlado a través de la voz narrativa. El campo donde Ntombi se encuentra con Tollie aparece como un lugar tranquilo donde sólo la brisa interrumpe el silencio (p.108) y ya para finalizar el cuento, éste es de nuevo descrito así cuando Ntombi da de comer al bebé y éste desesperadamente mama deseoso de ser alimentado. La voz narrativa dice “[t]he sound of its greedy suckling intensified in the immense silence of *veld*.”(p. 113)

Momentos después de que Ntombi pide a Tollie que cuide a su pequeño, ya en la colina y como una especie de anticipación trágica, el ambiente aparece así: “[i]n the still, clear air she could see the rocks on a hill miles away as if they were there beside her. A slight breeze kissed her cheek and then died away. The stillness that followed was so intense that she could hear the pounding of her heart.”(p.114) El “inmenso silencio” se ve interrumpido por el grito de Ntombi al caer, el cual paraliza a Tollie hasta ser “[a]wakened by the noise of the baby [who] wailed loudly.” (p. 114) El cuento termina de una manera violenta para agudizar así el sentido negativo que adquiere aquí el silencio. Esta negatividad puede ser interpretada como un vacío social producto de la relación de Ntombi con Conrad, lo cual termina por ser una falta de futuro dentro de su sociedad o de cualquier otra. Además, si

¹⁷ Las itálicas son mías.

pensamos que la muerte es también una falta de futuro, al igual que es un silencio final, entonces entenderemos por qué la voz narrativa anticipa la muerte de Ntombi con un gran silencio.

Otro ejemplo claro de este registro tan contenido es la voz narrativa la cual no emite juicios de valor sobre Ntombi y la hace aparecer como "madura." En su discurso, Ntombi no se victimiza ni se compadece a sí misma, tampoco se muestra débil, abatida o sometida por Conrad, por su padre o por cualquier otra persona. Lo que sí se muestra es cierto orgullo de ser madre, de ahí que esto provoque que los lectores no formen juicios ni sientan compasión hacia Ntombi. Además, tanto control sobre el lenguaje hace que el final sea más sorpresivo. Como podrá apreciarse en las siguientes palabras, el registro determina cuan grande es el silencio en relación con la información no dada:

Rising majestically from the palm of the *karoo* were two conical hills. When Ntombi saw this formation she knew that she had almost reached her destination. The last of her water had all been used up in her trek through the desolate *veld*. In the scorching sun her thirst had become unbearable. But now with the *kopjes* in sight she felt a new surge of strength. Throwing her shoulders back she raised her head, carrying herself with pride and dignity befitting the daughter of Chief England Makalima. (p. 107)

En "Ntombi" subsisten distintas representaciones que Karodia hace del silencio, conectadas con la forma más concreta de la "doble marginación." Si se considera el hecho de que Ntombi es mujer negra y si se le agrega que tiene relaciones con un terrateniente blanco, con quien tiene un hijo mestizo, entonces el silencio es algo inherente. Aunque privilegiada por su posición dentro de la aldea y por su profesión como maestra en la misión, al provocar el enfrentamiento con un "otro" despreciado entre los suyos, Ntombi pierde todos los favores; por ello se confina en el silencio como una forma de dignificarse. No se sabe si es aislada por su padre o si ella decide hacerlo; además, se siente obligada a dejar de enseñar. Sin embargo, Ntombi permanece acallada pues de acuerdo con lo que Bessie Dendrinós y Emilia Ribeiro explican en "Giving street directions: The silent role of women": "Women's silence is often self-selected, partly because speechlessness has traditionally been seen as a defining quality of womanhood whereas having a voice is seen as a threat to female identity."¹⁸

¹⁸ Bessie Dendrinós y Emilia Ribeiro Pedro, "Giving street directions: The silent role of women," en *Silence: Interdisciplinary Perspectives*, Adam Jaworski, Walter de Gruyter & Co., Berlín, 1997, p. 219

La voz narrativa carga a Ntombi de un silencio que pone de manifiesto su conformidad ante la situación. Ella nunca transmite un sentimiento que la haga parecer “aminorada” o marginada, al contrario, está consciente de su condición y no pierde la calma al verse embarazada de un blanco. Su gran fuerza la impulsa a ir detrás de él, cambiar su vida, lo que irónicamente la lleva hasta su muerte. Ésta es quizás la mejor imagen que Karodia presenta de un personaje del África del Sur durante el apartheid y que deja gran impresión en el lector al contraponerse a los estándares de la sumisión. Las siguientes palabras de la voz narrativa silencian a Ntombi pero expresan la ambigüedad del cuento: “When Ntombi’s condition became obvious, she had tendered her resignation. She was a good teacher and Father Mkantini was sorry to see her go. He suggested that she should return following the birth of the baby, but Ntombi had other plans.” (pp.110-111)

Mi lectura de este cuento de Farida Karodia me sugiere su sutil manera de hacer ruido respecto a la opresión social y política de sus protagonistas, sobre todo de su propio pueblo. Más adelante explicaré otras estrategias que utiliza para representar al silencio en sus cuentos. De cualquier forma, en lo referente a “Ntombi” ya han sido introducidas algunas de éstas y no son exclusivas de este cuento. Principalmente, con “Ntombi” quedan establecidas importantes oposiciones binarias, blanco-negro, hombre-mujer y silencio-ruido, que son una constante en la cuentística de Karodia.

3. El silencio violento: "Seeds of Discontent"

The rain came down in torrents from a noon sky as black as the night. The heavens groaned and heaved spewing jagged forks of lightning. We (a group of fifteen women and I) had been keeping a silent vigil on the city hall steps. When the storm broke we rushed for shelter, our placards and banners abandoned in a limp pile.

"Seeds of Discontent"

A diferencia de "Ntombi", "Seeds of Discontent" es un cuento mucho más abierto respecto a la postura de Karodia en relación con la opresión social y política de Sudáfrica. La trama se desarrolla en Johannesburgo y sus alrededores, durante el apartheid. Ante esta situación se crea un discurso de resistencia en el cual los silencios forman parte elemental de la trama. Aunque el "contradiscurso" está presente en "Ntombi", se hace más evidente en "Seeds of Discontent" pues tenemos a una narradora en primera persona que a menudo emite sus opiniones sobre la situación política del momento. Mientras que "Ntombi" se mantiene en el plano íntimo de los personajes, en particular de la protagonista, "Seeds of Discontent" trata las cuestiones raciales desde otro punto de vista, el de una mujer blanca.

En "Seeds..." el tono de la narración en primera persona lo sitúa en niveles muy subjetivos sobre las reacciones ante la opresión racial. Kathleen Stewart, la narradora, nos permite lentamente inferir que es blanca, madre y viuda. Su experiencia se presenta al iniciar el cuento, involucra al lector con el sentir de Kathleen y hace más personales y verosímiles los sucesos. En una narración como ésta, el "yo" narrador también es un personaje que participa en los eventos que relata. Así, la información y la perspectiva están limitadas por Kathleen. A ella sólo la acompañan dos personajes principales, su hija Beth y la amiga negra de ésta, Celina; ambas estudian su maestría en Witwatersrand University. Asimismo, Karodia maneja una focalización externa en Kathleen, cuyo punto focal como narradora está localizado en Beth y Celina; esto significa que la protagonista/narradora no puede internarse en la conciencia de otro que no sea ella misma. Sin embargo, en este tipo de narración existen obvias restricciones temporales y perceptuales, de tal forma que Kathleen no tiene conocimiento completo de los hechos, lo cual la fuerza a omitir algunos para dar paso a silencios. Esto genera elipsis o lagunas de información para el lector quien únicamente puede basarse en el juicio de la voz narrativa.

Kathleen cuenta la historia a través de digresiones para describir de qué manera la amistad de Beth con Celina modifica su concepción de raza. Beth invita a Celina a pasar un fin de semana en su casa. Kathleen, aunque incómoda por la situación, se siente conmovida por Celina. Tiempo después, Kathleen tiene noticias de Celina, quien es encarcelada y juzgada por terrorismo. Celina se suicida durante el juicio y como consecuencia de esto, Kathleen se involucra en protestas.

La forma como el tiempo interfiere en el efecto de la trama es bien manejada por Karodia quien se vale de analepsis para contener la información y provocar intriga. Esto se advierte al inicio del cuento donde la narradora se presenta y da pistas del conflicto. Kathleen lo relata así:

[...] All of this protest about the death of a woman who, until a little more than two years ago, I had not even heard of.

If anyone had told me a year ago or so ago that today I, Kathleen Stewart, would be out here in the rain participating in a political rally, I would have laughed at such absurdity. Yet here I am. It seems that once in a while something or someone passes through one's life (sometimes in an unobtrusive way) and after that nothing is ever the same again. That was the effect Celina had on my life.

[...]

Earlier today a passer-by had stopped to give me a piece of her mind, sternly advising me that I ought to be ashamed of making such a spectacle of myself.

'That girl's a terrorist. She deserved what she got,' she said. 'Why don't you all go home?' Then shaking her head disgustedly she walked off with a parting shot: 'Thanks to people like you, we'll all end up being coffee-coloured someday.'

The absurd notion had crossed my mind as I glanced at the stormy sky, that this woman might have placed a hex on us.

My daughter, Beth, had just turned twenty-three. I'm fortyish – a solid and predictable type not much given to impulses. This could be substantiated by the fact that I've worked as a secretary with the same law firm for the past twenty years. I wear this kind of predictability like an old, comfortable coat, nesting into its warmth for security.[...] (pp. 146-147)

Kathleen corta de tajo el relato situado en el presente diégetico, inserta el primer párrafo del texto aquí citado y de nuevo interrumpe la narración para describirse a sí misma y a su hija en el otro párrafo. Una nueva interrupción nos remite a las palabras de la mujer con quien se encuentra esa mañana. Ésta afirma que en algún momento todos terminarán siendo "coffee-coloured." Tal vez por esto Kathleen reconoce que sólo había tenido tratos ocasionales con alguno que otro "cliente negro" pero aparte de ello nunca antes había tenido mucho que ver con los "non-Whites" (p. 147). Al decir esto hace una generalización pues primero se refiere a su trato con negros en particular y al mencionar a los "non-Whites" incluye ya a otros grupos raciales. Luego hace la aclaración de que por supuesto

estaban los sirvientes de su casa pero eso era algo distinto (p. 147). Su silencio "previo" se transforma en participación, en reconocimiento del "otro", lo cual se advierte en sus palabras.

A partir de ese momento, la narradora introduce la historia del contacto íntimo con Celina, lo cual es temáticamente importante pues inclina a Kathleen a participar primero en un cambio de actitud, luego a estar presente en el tribunal hasta asistir a manifestaciones políticas. Dicho contacto comienza con la visita de Celina en la cual al llegar ésta, Kathleen reconoce que: "I couldn't hide my shock and consternation when I opened the door to find a black girl on my doorstep. I was even more startled to discover how familiar and comfortable her relationship was with my daughter." (p.149) La escena descrita trasluce el "conservadurismo" y los estándares que rigen a Kathleen quien, como narradora, basa el relato en su racismo subyacente representado por Celina. Kathleen deja atrás su "descontento racial" al intimar con Celina y se inconforma ahora con los blancos por el trato a las personas negras.

Tiempo después, mientras Kathleen y su hija descansan en el jardín de la casa, Beth inesperadamente da una opinión abierta sobre el racismo de su madre y las marcadas diferenciaciones que hacen las personas de su estatus. Karodia mantiene en silencio la postura política de Celina y Beth durante varias líneas hasta el siguiente pasaje con el cual se rompe el silencio de Beth y pone de manifiesto su acallada actitud ante los sucesos políticos, raciales y principalmente familiares que tanto la afectan. Kathleen describe el ambiente durante un diálogo entre ella y Beth sobre la peligrosa situación de Celina:

[...] The flowers were in full bloom and there was a heavy silence in the air, disturbed only by the lazy drone of insects flitting between the beds where petals dropped from plants wilting in the hot sun.
Quite unexpectedly, as if choking on her thoughts, Beth suddenly said: 'We're white, Mum. What do we know about suffering? We're privileged by virtue of our colour, not because we've earned it. What have we done to deserve all of this?'
Surprised, I asked: 'What are you talking about?'
'It's just the way things keep happening. Things that make you wonder who you really are, and what life is all about.'
I waited, still not sure what had prompted this outburst.
'We think something's happened to Celina.'
'Why?'
'She's disappeared. No one knows where she is. Just vanished off the face of the earth. I'm sure it has to do with the explosion at the railway station three months ago.'
'Nonsense,' I said. 'Perhaps she's gone back to visit her parents in the village.'
'Or been killed by the police.' She sighed and glanced away.

'Have you tried giving her a ring?'
 She laughed dryly. 'I don't think her parents would have a telephone.'
 'Someone at Fort Hare might know,' I suggested.
 She shook her head. 'Sometimes I think I'm the wrong colour.'
 Squinting at her in the bright sunlight I said: 'Don't be ridiculous. We can't take the blame for everything just because we're white. What does that have to do with the fact that you can't reach Celina?'
 'We are to blame.' Distracted for a moment, she toyed with a piece of twig that had dropped into her lap. 'We started this whole mess. We separated people and emphasised their differences'
 [...]
 She was silent for a while, starting past me, then she said: 'Think about how a black parent feels. At least we go to bed at night, safely tucked in between clean sheets and a warm blanket. When we turn that light off, generally it's to have a good night's sleep. We don't have to rummage through refuse bins to find food, or have to worry about being raided at night, or live with the fear that we may never see our loved ones again.'
 My patience snapped. 'Look,' I said. 'I don't deny that there are shortcomings in this system, but what do you think will happen when what we have breaks down? If we yield to pressure now we'll be swept away like matchsticks in a flood. You can't expect change overnight. Look what we've done for this country. Where would the Blacks be today without us?' (pp. 153-154)

En este fragmento del cuento se revelan varias cuestiones importantes silenciadas hasta el momento. Por un lado, las primeras líneas citadas muestran imágenes relacionadas con el silencio como una anticipación a la conversación de Beth y Kathleen. Hay un rompimiento de la tranquilidad ambiental con el zumbido de los insectos para hacerse más evidente en la repentina intromisión de Beth quien dice: "We're white...". La forma como Karodia aborda el problema de la negritud es peculiar pues permite que la narradora dé voz a Beth para escuchar su postura, cuya raíz se encuentra en la propia identificación de Beth con los negros y quizás esta identificación es un rechazo hacia los "suyos" generado por el gran descontento que siente al vivir, no en carne propia mas sí de cerca, los abusos cometidos por aquellos con quienes comparte una misma raza. Éste es el comentario de Beth: "Sometimes I think I'm the wrong colour." Además, líneas más adelante habla de los blancos como "we" que la autora decide poner en *itálicas* para dar realce a la otredad que maneja, es decir existe un "we" y un "they" distintos para Beth y su madre.

Por otra parte, de alguna forma Karodia había mantenido a Beth en contraste con su madre tal cual José Ramírez González explica en su tesis sobre la serie de poderes en la cual el individuo está inmerso.¹⁹ El micropoder primario, que es la familia, está representado por Kathleen, quien impone a Beth su voluntad, por ejemplo cuando Beth invita a Celina y Kathleen rechaza la estancia de la joven

¹⁹ Ver José Ramírez G., *op. cit.*, pp. 33-34.

negra. Al inicio se advierte que la hija teme no ser entendida por su madre y decide callar. A pesar de ello, en el párrafo citado, Beth rompe con el largo silencio existente de la misma manera que la narración, hasta el momento descriptiva, se detiene para insertar el diálogo entre ambas. En este diálogo, tras la insistencia de Beth por decir lo que piensa, su madre la interrumpe para agregar: “‘I worry about you Beth. I just wish you would show enough interest in your studies to finish your Master’s and get started on a career. Ever since your father died...’”. Cabe notar la presencia de los puntos suspensivos los cuales en inglés son llamados *ellipsis*. Éstos indican una forma de silencio textual la cual se conecta con el hecho de que quede una frase inconclusa, es decir que existe algo sin mencionar o lo que se define como laguna de información. Kathleen no termina su oración pues Beth le dice: “‘Not now, Mum?’” Kathleen se impone de nuevo, ella misma describe así el instante: “‘No, please give me a hearing.’ I put up my hand to silence her. ‘I spend sleepless nights worrying about you and your safety. I wake up in a cold sweat in the middle of the night. When that phone rings, my heart stops. Do you know what this is doing to me?’”(pp. 153-154) Luego ella continúa con un comentario como narradora y señala que Beth permaneció en silencio por un momento y después lo rompió hasta impacientarse a Kathleen.

Este micropoder es una ejemplificación minúscula de los sucesos subsecuentes a la parte citada. Uno de estos eventos aparece en la escena de Kathleen quien sorprendida lee en el periódico sobre el juicio de unos detenidos, todos ellos negros, por actos terroristas. Kathleen se asombra al saber que el solo nombre que aparece en el artículo es el de la única mujer del grupo, Celina Msimangu. Kathleen dice “[a]pparently the young woman’s capture had been a well-kept secret. She had been held incommunicado since her arrest five months earlier [...]”(p. 155) De este modo pasamos a un macropoder, el del gobierno dominante y opresor que por razones políticas incomunica a Celina.

En párrafos siguientes, Kathleen aclara que la aprehensión de Celina sucedió bajo una fuerte ola de censura y reconoce que ella “‘had once viewed censorship with relief.’”(p. 156) Días después, Beth y Kathleen presencian el juicio. Los prisioneros van en una camioneta para ser transferidos a la cárcel,

detrás de ellos una multitud cantando *Nkosi sikelel'i Afrika*, el himno africano de esperanza. Éstas son las voces, los llantos de la gente que clama justicia y que rechaza toda una institución política y social la cual no les permite expresarse y luchar por sus derechos.

Kathleen relata que durante los meses del juicio continuó la censura y a pesar de ello se pudo tener una idea de las terribles condiciones en las cuales se encontraban los detenidos. "[t]he deprivation, the isolation and the constant torture to get confessions."(p. 158) Aquí ya queda claro cómo se sometía a las personas negras. La participación en supuestos actos terroristas no justifica que hayan sido confinadas, aisladas y forzadas a hablar en contra de su voluntad por medio de violencia. La forma de tratarlas era distinta a la de los blancos en las mismas situaciones. En estas líneas así como en las anteriores, Karodia denuncia a un sistema autoritario que ejercía su poder por medio de la fuerza.

El final del cuento presenta una imagen de violencia terrible, Kathleen se entera a través del periódico que una prisionera brinca hacia su muerte durante el interrogatorio. Mientras Kathleen lee la fuerte lluvia genera un ruido insoportable y corre como sangre por una herida (p. 160). Esta imagen es contrastante con el descubrimiento de que esa mujer es Celina y ha decidido suicidarse para no confesar. Celina silencia su voz rebelde y utiliza el silencio como un arma para luchar contra lo que tanto desprecia. Kathleen narra que: "That was the official version. I turned the corner, the headline still trapped in peripheral vision./ There were counter-charges that her interrogators, after torturing her, had pushed her to her death. There were of course no witnesses to corroborate either of these stories. There never were any in the dark hours of the night when police interrogations ended in death."(p.160) El decir que la versión de los hechos fue la "oficial" significa acallar otras posibles versiones al excluirlas del discurso dominante, sobre todo si la involucrada está muerta, su silencio es definitivo y favorable para aquellos que la someten. Esto se relaciona con lo que dice Adam Jaworski en su artículo "White and white": "Silencing for political purposes often attracts commentaries, especially if the

procedure is obvious and not particularly effective. Those who are in power positions can grant or deny others access to having a voice."²⁰

El cuento termina de forma más violenta que "Ntombi"; además, comparte un esquema de protesta y muerte con "Getting Through the Night," un cuento que aparece en *Against an African Sky* y que tiene diferencias con "Seeds of Discontent" pues "Getting..." es narrado en tercera persona y los hechos suceden al terminar el apartheid. Este cuento hace alusión a la angustia de una madre, Florah, ante la ausencia de su hija Tandí quien está involucrada en movimientos políticos. Pasadas las horas, Tandí regresa a casa con su ropa manchada de sangre pues su amigo Peter fue asesinado. "Getting..." refleja una sociedad nueva, postapartheid, con las desigualdades, las luchas y la falta de seguridad generadas por la eliminación de los cercos de segregación. De cualquier forma, se nota la preocupación de Karodia por presentar el lado oscuro o claro –según la perspectiva– de los hechos históricos de su país contados desde la intimidad de las familias involucradas.

Las cuestiones de política racial que relata Karodia en este cuento tienen un alto sentido interpretativo. Aunque no se muestren a las mujeres como objetos y las tres protagonistas, incluyendo a la narradora, son mujeres, su posición cambia pues no existe un hombre detrás de o sobre ellas que las oprima sino toda un institución social y gubernamental como las establecidas durante el apartheid. Por medio de la amistad, un sentimiento que desconoce las tonalidades de la piel generado en el primer contacto íntimo de Kathleen con Celina, ésta sensibiliza a Kathleen y transforma su idea errónea sobre la negritud basada en un desprecio aprendido y heredado de los blancos.

Como muchos escritores poscoloniales de color Karodia con sus cuentos, entre ellos "Seeds...", crea un discurso de resistencia. En este discurso, el silencio es una clara forma de lo que Franz Fanon llama "third phase" o "fighting fase" en la que "the native, after having tried to lose himself in the people and with the people, will on the contrary shake the people. Instead of according the people's

²⁰ Adam Jaworski, "White and white": Metacommunicative and metaphorical silence," in *Silence: Interdisciplinary Perspectives*, Adam Jaworski, p. 394.

lethargy an honoured place in his esteem, he turns himself into an awakener of the people; hence comes a fighting literature, a revolutionary literature, and a national literature."²¹ Y es esto mismo lo que Karodia hace con cuentos como "Seeds of Discontent," "Getting Through the Night" y "Something in the Air."

²¹ Franz Fanon, "On National Culture," en *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory*, Patrick Williams et al, p. 41.

4. El silencio híbrido: "The Woman in Green"

*I was awakened from a deep sleep
by a confusion of sounds. For a while
I listened to the noise and the chatter
of passengers hurrying by my window...*
"The Woman in Green"

A través de sus cuentos, Farida Karodia juega con distintas voces, distintos discursos que crean una polifonía armónica. Una nueva voz se presenta en "The Woman in Green", la cual nos devuelve a tópicos muy similares a los de "Ntombi", aunque hay algunas variaciones. Para empezar, en "The Woman..." las protagonistas son mestizas y una de ellas, Alice, es la narradora. Al igual que Ntombi, es maestra; pero Karodia le permite hablar y relatarnos su encuentro con una antigua amiga.

Este cuento introduce una faceta de cualquier sociedad colonizada la cual no había sido tratada de manera directa en los otros cuentos, el mestizaje. Mientras que en "Ntombi" las implicaciones de la interracialidad sólo son sugeridas, en este cuento los personajes sufren las consecuencias de su mestizaje al no poder interactuar en la sociedad dominante. En él también se advierte la falta de acoplamiento del mestizo con sus "otros", blancos y negros. El choque se hace mayor cuando también se es "otro" por razones económicas.

Las situaciones y conflictos ya mencionados que derivan de "The Woman..." se inician en el momento en que una mujer se dirige en tren a Pretoria. Durante el trayecto Alice, la narradora, mira con curiosidad a una mujer de vestido verde. Dicha mujer se acerca a Alice para identificarse pues ambas fueron amigas durante su infancia. Henny propone un encuentro en Pretoria y regresa apresuradamente a su vagón de primera clase. Alice descubre que su amiga lleva el apellido de casada de su esposo afrikaander, quien es un político blanco. Ya en Pretoria, Alice comenta el incidente a su tía Dorothy. Henny llama a Alice y ambas se encuentran y visitan a Dorothy. En este punto del relato se revela la identidad de Henny y Alice, ambas son mestizas. Sin embargo, Henny es de un tono de piel casi blanca producto de la relación entre un hombre negro y una mujer blanca. Además, Henny y su

madre abandonaron a su padre y se fueron a vivir con la familia materna. Henny adoptó el apellido blanco de su madre y fue inscrita en escuelas de blancos. Por ello, Henny previene a Alice sobre la ignorancia de su esposo al respecto. Ambas mujeres asisten también a una comida organizada por los "conocidos" blancos de Henny. Ahí ellas escuchan la conversación de unos jóvenes, se indigna y deciden retirarse. Henny se despide y promete a Alice volver a verse; sin embargo, esto no sucede. Alice cuenta que pasó el tiempo y un buen día en el mercado vio al padre de Henny, Piet, quien le comenta que Henny, tras haber sido internada en un hospital psiquiátrico, murió. El cuento concluye y Alice duda en llamar al esposo de Henny.

Así, la dirección en la cual se dirigirá el foco de la narración se establece desde el título, nunca gratuito para Karodia, pues hace clara mención del vestido color verde limón el cual provoca que Alice ponga su atención en Henny. Sin embargo, más allá de una bella ropa, Alice distingue un toque de misterio tras la extraña belleza de esa mujer que desciende del tren en Johannesburgo. Alice describe a Henny de la siguiente manera: "She was an attractive woman: tall, slim, and elegant looking. She was close enough for me to notice details; like the way her blouse was draped a bit daringly and pinned with a cameo. Even though I admired the simple elegance of her outfit..." (p. 163). De alguna manera, la referencia a la vestimenta de esta mujer representa mucho más que sólo una imagen pues de acuerdo con Kadiatu Kanneh la vestimenta se define como un emblema de un grupo racial o cultural,²² de ahí que la tan occidental forma de vestir de esta mujer sorprenda a Alice, quien al descubrir su identidad, entiende la necesidad de esta mujer por pertenecer a un grupo racial y social.

Karodia echa mano de la carga de información contenida en el título y la une a los recursos retóricos, tales como la narración en primera persona, la cual agota al máximo las restricciones espaciotemporales de la mente de Alice para acentuar los silencios en el cuento. Así se da a conocer mucho menos de lo que se sabría si se tuviera un narrador omnisciente y omnipresente. Nuestra

²² Kadiatu Kanneh, "Feminism and the Colonial Body," en *The Post-Colonial Studies Reader*, Bill Ashcroft *et al.* Routledge, Londres, 1995, p. 346.

narradora únicamente ocupa un lugar en el espacio y, por razones obvias, no puede introducirse en la mente de otro personaje, pero como narradora sí puede focalizarse en quien ella decida, en este caso, la mujer de vestido verde, Henny Marais.

Todos los diálogos relatados por Alice están relacionados con Henny. La información obtenida de ellos se da a cuentagotas hasta que Dorothy pregunta por el esposo de Henny. En este momento comienzan a aparecer las pistas sobre la percepción de Alice sobre Johan. Con este comentario Karodia, a través de la narradora, de nuevo deja asentado su sentir sobre la opresión masculina y racial sin profundizar en esta cuestión. En la conversación con Henny y la narración del encuentro en Irene, no se dan suficientes elementos para establecer que Johan somete a Henny; sin embargo, en el diálogo entre Alice y Dorothy ya se deja ver la posibilidad de que Johan sea un blanco doblemente opresor.

Para aumentar la intriga alrededor de la identidad racial de Henny, Karodia echa mano de diversos recursos narrativos para contener la información y se vale de descripciones sobre la apariencia física de Henny. En su encuentro, Alice deja a un lado su voz narradora para dar paso al diálogo y descubrir así los silencios del principio del cuento, los cuales, según avanza la plática con Henny, se van convirtiendo en las palabras reveladoras de los secretos de Henny. Un buen ejemplo de estos recursos es la analepsis dada cuando ellas recuerdan pasajes de su niñez y Alice habla de los sobrenombres puestos por algunos niños a Henny a costa de su extraña forma de ser y de su peculiar apariencia. El comentario de Alice sobre los distintivos personalidad y físico de Henny es una constante en el cuento relacionada con la importancia que tiene la apariencia física en una situación histórica la cual separa y distingue a las personas con base en su color. Sin embargo, el caso de Henny resulta menos común puesto que su hibridez es resultado de la unión entre una mujer blanca y un hombre negro; además, rompe con la imagen usual del mestizaje en la cual el hombre blanco se relaciona con una mujer negra, generalmente en condiciones desiguales y de dominio. Esto lo explica Alice al utilizar su voz narradora para recordar que ella "[...] always thought that her mother [Henny's] was white and her father black. They had got married in the early forties, long before laws were

introduced prohibiting interracial marriages. Rumour had it then that her mother had fallen in love with him when he was still working on the farm for them as a labourer. He was a good-looking man who looked more coloured than African". (p. 172)

Por otra parte, es necesario distinguir el discurso de Alice como narradora pues se contraponen al de Kathleen en "Seeds..." al no utilizar palabras peyorativas al referirse a Henny o al padre de ésta. Esta diferencia es por supuesto el resultado de dos narradoras racialmente diferentes. Cabe recordar que Kathleen es blanca y Alice es mestiza, por lo tanto el discurso de cada una está ligado a su identidad y entorno contrastantes.

Debido a que Alice desvía toda la atención hacia Henny, el silencio se convierte en un recurso narrativo que ayuda a crear intriga e desconocimiento sobre el origen racial de Alice. Nunca se describe y da una pequeña pista cuando comenta que ella viajaba en "the second-class non-white carriage". (p.163) Sin embargo, la información retenida hasta este momento de la trama se manifiesta cuando Henny invita a Alice a la comida. El siguiente pasaje es una revelación parcial de la identidad de Alice:

'I wish you'd come. It's at a Professor Malherbe's home. I'd like you to meet my husband.'
I shook my head. 'I don't think that's such a good idea, Henny.'
'Why not? You're a friend of mine.'
'Don't you think my presence would require awkward explanations?'
'Nonsense. Besides you don't look much different from any of them. Remember how we sometimes used to pass ourselves off as sisters?'
'You want me to play white,' I said bluntly. (p. 176)

Alice decide asistir a la comida y reconoce que ella "just want to see how the other half lives". (p. 177) Con estas fragmento se puede deducir que Alice no es blanca, más bien que es producto del mestizaje; aunque la intriga permanece durante toda la narración, ya que nunca se conoce su tono de piel, aún más si se considera que cuando ellas llegan a la comida, Alice no es mirada con extrañeza ni rechazada; se podría decir que es bien aceptada.

Las escenas de la comida permiten a Alice entender en qué medida su amiga ya se ha acoplado a personas como las ahí presentes; pues como Henny le cuenta fue más sencillo lograrlo a raíz de vivir con su familia materna. Sin embargo, este comentario denuncia una cierta imposición de parte de su

familia materna lo cual la obliga en su niñez, luego lo hace por convicción, a entrar en el sistema, estilo de vida, forma de pensar y evidentemente, forma de vestir de los blancos. No es ella quien decide "convertirse" en blanca para anular así su parte negra, aunque termina por mimetizarse con los blancos. Esta aceptación le facilitó casarse con un afrikaander quien, según ella esperaba, nunca "notaría" sus raíces paternas. En el siguiente diálogo se puede advertir la incomodidad de Henny generada por esta situación, hasta ser algo así como una piedra en su zapato:

'Aren't you going to tell me about your family? What happened after you left for Boxburg?'
She had lapsed into a comfortable silence and I waited impatiently to hear the rest of her story. Finally she said: 'Living with my white family, I became white. I went to a school in Boxburg. It wasn't difficult. My mother had registered me as white on my birth certificate.'
The practice of having children from mixed marriages registered under the name and race of the white parent was a fairly common one.
'I did well at school, passed my matric and went to the University of Stellenbosch on a scholarship. I met Johan in my first year there. We got married and that was the end of my studies.'
There was a strange note in her voice and I couldn't quite decide whether it was regret or not. She lapsed again into a contemplative silence.
'That's it?' I asked.
'That's it.'
'Does your husband know...?'
'Of course not.' She shook her head emphatically. 'At times I've wanted to tell him, but how could I? If anyone ever found out that I had been fathered by a black man, his career and everything would be destroyed; my marriage, my children.' She started straight ahead, her face pale and pinched.
'Perhaps he loves you enough to accept it?' I suggested. 'Think of the peace of mind you'll have if it's all out in the open.'
'The scandal would destroy him.' (p.173)

Temporalidad y registro se entremezclan en las primeras páginas del cuento y aparecen cambios de tono que enriquecen el relato. Karodia inserta la conversación entre Alice y su tía con la intención de, por un lado, hacer un "comentario" de la situación de Henny y, por el otro, contrastarlo con las conversaciones de Alice y Henny. Éste es un fragmento del diálogo:

Aunt Dorothy wanted to know every little detail. I told her all that I knew.
'Better not say anything to anyone,' I urged her when she left.
'Don't worry.' The look in her eyes, however, left me sceptical about this assurance.
'Whatever you do, stay away from Mrs. Simons, you know what she's like, the old skinderbek.'²³
'Stop worrying about it, I know when to open my mouth and when to keep it shut,' she said.
When I looked out an hour later, I saw Aunt Dorothy heading down the road in the general direction of Mrs Simons, and I knew by the end of the day it would be all over the township.(p.169)

A continuación de este diálogo se narra que con una llamada telefónica de Henny a Alice ellas coinciden en encontrarse en el hotel de Henny; entonces el relato es interrumpido con una ausencia de

²³ Skinderbek significa chismosa (o). Ver el apéndice de *Coming Home*. p. 184.

grafismos para continuarlo a partir de la llegada de Alice al hotel al día siguiente. Ella comienza con una pausa narrativa enfocada en la apariencia del hotel y prosigue con un cuestionamiento sobre el mimetismo de Henny y su tan perfecta identificación afrikaander.

The hotel was a small, unpretentious but chic establishment near the university campus. I had no trouble finding her, even in the dimly lit lobby. She was the type of woman who stood out in any crowd. She was wearing a print dress, simple but elegant, with low-heeled pumps. Her hair was drawn back into a bun. It occurred to me then that she didn't look at all like a typical Afrikaner woman. It seemed incongruous that she could have buried herself in the heart of Afrikanerdom. I suspected that a woman like her would be painfully conspicuous and out of place in a right-wing Afrikaner community like Kroonstad. She had a straw hat in her hand and hurried over the moment she saw me. (p.169)

Todas estas elipsis y digresiones hacen mayor un silencio que se presenta por primera vez y de manera graciosa cuando Alice trata de identificar a esta "white woman in a green dress with dark brown hair and a laugh so distinctive and familiar that it stirred a deep, subconscious memory". Para luego agregar, "[i]t was like having a word poised on the tip of the tongue and not being able to spit it out". (p. 164)

En la estación Alice le pide a Henny que la ponga al tanto de su vida y ésta insiste en que su pasado está muerto y que nadie sabía de él, ni siquiera su esposo. Esto cambia aquel silencio gracioso del principio para tomar matices trágicos como una anticipación a la muerte similares a aquellos de "Ntombi". Otra vez existen connotaciones compartidas entre muerte y silencio. Aquí aparece una cuestión étnica importante, la necesidad de enterrar el pasado en la memoria y con él la herencia que deja en uno. Henny se aprovecha de su apariencia física y de su piel blanca para ocultar sus raíces, pero conserva aquellas huellas de un pasado imborrable, su rizado cabello castaño oscuro. Precisamente estas huellas permanecen en la memoria de la tía Dorothy quien al saber del inesperado encuentro cuestiona a su sobrina sobre el físico de Henny, en particular sobre su cabello rebelde. Alice hace mención del gran parecido de Henny con su padre y del único rasgo heredado de su madre, unos grandes ojos grises. De esta forma, sólo en la fisonomía de Henny subsisten los vestigios de su hibridez.

En el pasaje de la comida, una conversación racista bastante desagradable determina en que medida lo perfecto se va convirtiendo en imperfecto para Henny. Una mezcla de voces ronda la mente de Alice hasta incomodarla, mas permanece callada. Los jóvenes se refieren a la lucha de los nativos por sus derechos y uno de ellos comenta, “[i]t’d be a lot better for us to sit back and let them kill each other off.” Para luego agregar, “[w]hen it’s in a shambles they’ll be begging us to recolonise them.” (p. 179) Una joven que iba saliendo de la piscina opina, “[w]hat more do they want us to do? In this country the Blacks live well; they have the highest standard of living in Africa,” y continúa. “I think it’s just a small bunch of communists going around making trouble. I say keep them in their place. I don’t want to mix with Blacks and I sure as hell don’t want to marry one of them. I’m proud that I don’t have any black blood in me.” (p. 180)

Henny interrumpe con tono sarcástico, “[b]ut my dear we all have” y deja que la discusión siga su curso. Por unos momentos, Karodia acalla la voz de la narradora como personaje y la de Henny, para permitir a los blancos hablar, poner énfasis en ese discurso dominante y oprimir el cual silencia las voces menores de los “otros”, los nativos. El estudio de Bessie Dendrin y Emilia Ribeiro sobre el papel silencioso de la explica que:

Dominant social groups exercise power when communicating, in a manner regarded as legitimate and natural, while subordinate groups exercise their powerlessness. Interaction between men and women is a case in point. The relevant literature indicates that the social power asymmetry between the sexes is generally reproduced in communicative encounters. Men dominate and women submit. The unequal rights of men and women in society are not only reflected in their interaction where men basically employ mechanisms of control backed up by physical power. They are actually produced and reproduced conversationally.²⁴

La concreta noción de “los hombres dominan y las mujeres se someten” es una anticipación a lo que sucede a partir de la influencia que ejercen las palabras de los jóvenes blancos en Henny. Entonces ella decide ir a visitar a su padre, se despide de Alice y ésta comenta:

I waited all the next day for her to call, and when she didn’t, I started worrying about her. Finally I gathered my courage and telephoned. Her husband answered the phone and said that she wasn’t in. From his aloof tone I suspected that there was a problem. I asked him to give her a message, but she never called. That was it. I never

²⁴ Bessie Dendrin y Emilia Ribeiro Pedro, *op. cit.*, p. 217.

heard a word about her again. Occasionally her husband was mentioned in a news report; once I even thought of phoning her, but changed my mind, reluctant about intruding. If she wanted to get hold of me, she had my number. I reasoned. (p. 181)

Estas frases muestran un gran silencio del cual Henny no volverá a salir y en donde se había conservado aislada hasta antes de su visita a Pretoria. Al terminar este párrafo aparece una ausencia de grafismos la cual introduce una elipsis especificada por la narradora al aclarar que dos años después al ir caminando por la ciudad, ella y la tía Dorothy se encuentran con Piet quien les informa que Henny había sufrido un ataque nervioso y había sido llevada a un asilo donde finalmente murió, según Johan le comunicó en una carta. Piet comenta que: "You know how these white people are, *mos*. If they want you to know they tell you, if they don't they keep you quiet." (p. 182) El incidente pudo deberse a un estado esquizofrénico en Henny al perder el control de su identidad de mestiza ante su esposo. Sin embargo, el comentario de Piet concede el beneficio de la duda a Johan quien quizá la internó sin que ella realmente estuviera demente con la clara intención de sacarla de su vida, por encontrar su negritud poco conveniente.

Este es el gran silencio del cuento pues todo lo sabemos de segunda mano, por lo cual es ambiguo. La información permanece sin descubrirse por completo. A lo largo del cuento existen enormes lagunas creadas debido a la narración en primera persona. Al decir que tenemos conocimiento de los hechos de segunda mano, me refiero a que Henny no cuenta su propia historia sino que ésta es contada por Alice cuyas limitaciones espaciotemporales no le permiten conocer y presenciar sucesos como la muerte de Henny. Nosotros como lectores no sabemos esto por vía directa de Johan, pues la información nos viene de Alice quien narra que Piet recibió una carta de Johan, la cual da cuenta de la muerte de Henny. Todo esto resulta hasta irónico y lo es aún más cuando Alice le dice a Piet: "I didn't read anything about it in the papers" (p.182), lo cual paradójicamente puede significar el dar a conocer los hechos por medio de alguien más y ser a su vez una divulgación de un silencio guardado durante años.

Nada mejor que las palabras de Piet para relacionarse con la cita de Dendrin y Ribeiro. Henny y Johan son el sometimiento y el dominio. En los tres cuentos hasta el momento mencionados, la violencia con la cual se da una imposición racial y social lleva a las protagonistas a la muerte. De alguna forma u otra, los trágicos finales indican ese silenciamiento en el cual estas mujeres se mantienen o son mantenidas hasta la muerte. En este relato aparece el tan famoso "subalterno silencioso" de Spivak representado por Henny a quien Karodia retrata.

La polifonía lograda por Karodia empieza a armonizar con el análisis de los tres cuentos citados y ésta armonía es análoga a la hibridez racial y social de Sudáfrica representada en las protagonistas de los cuentos. Esta hibridez no se da sólo con la mezcla de razas sino también llega hasta el plano cultural y está bien representada en los cuentos de Karodia. Ella rompe el silencio para entrar a una nueva sociedad en la cual la mujer no tiene que enfrentarse con sus opuestos ni tampoco encontrarse en una alteridad o ser un objeto. Las mujeres de Karodia, en su mayoría, poseen un alto sentido de la identidad; sin embargo, no es un secreto a voces, pues mantienen este sentido en lo profundo de su ser y lo cubren con silencios.

5. Los ecos del silencio: "Crossmatch"

*Words strain,
Crack and sometimes break, under the burden,
Under the tension, slip, slide, perish,
Decay with imprecision, will not stay in place,
Will not stay still.*

En *Four Quartets*, T. S. Eliot.

Hasta el momento he presentado tres cuentos con tres diferentes voces narrativas, "Crossmatch" completa esta polifonía generada por la unión de cuatro voces y sus narraciones. Este relato es parte de la más reciente colección de cuentos de Farida Karodia, *Against an African Sky*. Ahora las protagonistas son de una generación distinta de las de *Coming Home*. Además, aquéllas pertenecen a un grupo racial no tratado hasta el momento, los inmigrantes de la India. Ellos conforman otro grupo racial y social que llegó a Sudáfrica a finales del siglo XIX y principios del XX con fines económicos pues se les necesitaba para trabajar en las plantaciones de azúcar. Sin embargo, muchos hindúes alcanzaron un nivel económico y social superior al de los negros ya que décadas después de su llegada la mayoría estableció pequeños comercios, para luego controlar así negocios en zonas de negros y blancos. De cualquier forma, esto no les evitó ser separados durante el apartheid. Por estas razones, en este cuento el acercamiento de Karodia a las cuestiones raciales tiene un tono distinto.

La voz narrativa en tercera persona describe los hechos de una forma casi lineal e incluye algunas digresiones a manera de "flashbacks". Sin embargo, Karodia se vale de escenas paralelas con personajes de situaciones también paralelas basadas en el intento de dos familias hindúes por mantener sus tradiciones en la nación postapartheid. La focalización en el relato es interna y variable pues cambia de mentes figurales muy a menudo para dejarnos oír las opiniones de los personajes. Este recurso narrativo distingue "Crossmatch" de los cuentos antes analizados ya que al focalizarse en protagonistas jóvenes y permitirles hablar escuchamos las voces de quienes ahora constituyen la Sudáfrica actual. Una narración con focalización de este tipo detona en una explosión de silencios al dar a conocer sólo pequeños matices de los personajes. De esta manera, el lector logra entrar en las mentes de los protagonistas con mayor facilidad pues la voz narrativa lo permite, aunque la

información se restringe en el momento que esta voz se interna en la mente de otro personaje. La diégesis de "Crossmatch" limita las voces de los personajes, así los silencios se hacen frecuentes y evidentes por medio de elipsis, lagunas de información y ausencias de grafismos.

Por otra parte, estos silencios exponen los distintos niveles de comunicación que subsisten en un micropoder como es la familia. "Crossmatch" refleja otro aspecto del poscolonialismo pues ya no tenemos al blanco opresor en la sociedad sudafricana como en "The Woman in Green," sino que el relato se limita a una familia hindú. Habría señalar que estas familias pertenecen a sociedades transplantadas cuyas tradiciones pierden significado en un contexto ajeno. En lo que se podría considerar una tercera etapa del poscolonialismo, estas sociedades son ya multiculturales en las que hay un fuerte choque de identidad pues se ve un "desplazamiento". Quizás por ésta razón el cuento es muy diferente de los expuestos antes, pues se crean silencios con un cambio de tónica. "Crossmatch" deja a un lado el sentimiento pesimista que se percibe en los cuentos antes mencionados y no aparecen ya los ambientes silenciosos los cuales crean la expectativa del final violento y ruidoso. "Crossmatch" es incluso divertido en algunas partes, sólo se advierte un pequeño vestigio de pesadumbre. De igual manera, el relato posee silencios salpicados de un toque humorístico para crear el final inesperado pero gracioso al estilo de la comedia de errores de Shakespeare. Esto se advierte desde el título mismo, "cross"-cruzado y "match"-alianza, unión, lo cual anticipa una situación que va a resultar entreverada.

Dicha situación deviene de la historia de dos familias hindúes en Lenasia, un pueblo a las afueras de Johannesburgo. Los Makanji y los Vasant crean el conflicto pues planean una cena para que sus hijos recién llegados se conozcan. A través del conflicto se trasluce el choque entre generaciones; así, por un lado tenemos a los Makanji y los Vasant, hijos a su vez de personas de la colonia, y por el otro, sus hijos, Sushila Makanji y Dilip Vasant. Sin embargo, Indira Makanji, hermana mayor de Sushila, se encuentra atrapada entre los valores de ambas generaciones. Sushila y Dilip están de visita en casa de sus padres pero se oponen al encuentro. Ambos son la clara imagen del paralelismo que define al cuento al ser seres "modernizados" quienes viven en metrópolis fuera de Sudáfrica. Sushila es actriz

en Londres y Dilip estudió ingeniería y da clases en Standford, California. Indira, quien ya ha visto la foto de Sushi abrazada de un inglés blanco llamado Kevin, le anticipa el problema que surgiría si sus padres supieran que ella está enamorada de él y peor aún, que vive juntos. A la par de este conflicto se va delineando la situación de Indira en su embarazo y con su esposo, aunque éste permanece ausente durante todo el cuento.

Paralelamente, la voz narrativa introduce el mismo conflicto desde otra perspectiva, la de los Vasant. Ellos se presentan en la casa de los Makanji. Ahi, Dilip y Sushi conversan mientras los padres se ilusionan al ver lo bien que ambos se relacionan y albergan la esperanza de una posible unión o "alianza." En esta última escena, Sushi comenta a Indira que Dilip es homosexual. Mrs. Makanji encuentra la foto de Sushila y Kevin la cual la hija de Indira, Nita, inocentemente deja en un cajón. El cuento termina en esta escena y obviamente se deduce que no habrá tal "alianza". Karodia finaliza el cuento con una elipsis, para dejar el final abierto a la interpretación del lector y darle la explicación del por qué escogió ese título. Los silencios proponen dudas sobre si el resultado final del relato y el devenir de los personajes será el esperado. Esto explica la ironía del relato pues los personajes desconocen aquello que el lector percibe.

Sushi abre el cuento en una escena que indirectamente establece el conflicto. Ella lee un guión para teatro sobre una mujer en un matrimonio sin amor. La voz narrativa penetra en la mente de Sushi para comentar que: "From the moment she saw the script she had felt a strange connection with the main character. It was as if the role of the young wife, trapped in a loveless marriage, was created specifically for her. She could hardly wait to get back to London to audition for the lead. /Reflecting on the character, she leaned back against the veranda wall, tilting her face to the sun. She could just imagine what it would be like to be forced into marrying someone she despised". (p. 87) Mientras tanto su madre la observa y le hace comentarios sobre su vestimenta, a los cuales Sushila responde agresivamente. Junto a ellas está Indira, quien se mantiene silenciosa en la conversación de su madre y su hermana.

Esta escena introduce un silencio no tratado antes en mi análisis, el cual es el resultado del enfrentamiento entre dos generaciones poscoloniales muy distintas, los padres del apartheid y los hijos del postapartheid y de una manera más clara, entre madres e hijas. A estas mujeres ya se les permite hablar, pues habían permanecido silenciadas durante siglos. En este cuento, Mrs. Makanji trata de conservar los valores y las costumbres de la India en sus hijas. Sin embargo, Sushila representa a un grupo muy distinto a aquél de muchas mujeres de los cuentos de Karodia. Aunque la mayoría de las protagonistas de los cuentos mencionados han alcanzado cierto nivel de estudios, Sushila representa a las jóvenes ciudadanas de buena posición económica quienes debido a diversas circunstancias, como lo es en este caso el exitoso negocio de su padre, realizan sus estudios en Inglaterra. Esta modificación provoca silencios basados en la importante ruptura entre lo que hasta el momento se ha tratado en relación con la identidad y la etnicidad; por ende, estos silencios difieren en su tónica.

Las mujeres de este cuento con excepción de Sushi continúan como objetos aunque ya han logrado una mejor aceptación por parte de los hombres. Los papeles que desempeñan las mujeres en "Crossmatch" son aún aquellos de las amas de casa, pero no encajan en la descripción "a la Virginia Woolf" del "ángel en la casa".²⁵ La razón para esta significativa diferencia tiene sus bases en el alto sentido de autoridad de estas mujeres ante sus hijos. Ellas "obedecen" por convicción, no por temor, como en el caso de Mrs. Makanji. Algunas se rebelan como Sushi, sólo que su subversión se conserva en un plano íntimo y familiar.

A manera de silencio, la voz narrativa no toma partido sino que sutilmente representa el sometimiento en su descripción del trato de Mr. Makanji hacia su esposa. La voz narrativa se limita a comentar que Mrs. Makanji "[...] didn't have to do a thing. He [Mr. Makanji] took care of everything. [...] [She] only had to speak once, to voice a thought, or a desire, and [he] would respond. Her mother had a safe-deposit box full of jewellery, diamond rings and gold necklaces to attest to his [Mr.

²⁵ Véase *A Room of One's Own*, Virginia Woolf, Harcourt Brace Jovanovich Publishers, Londres, 1929.

Makanji] generosity". (p. 94) Aparentemente, Mrs. Makanji goza de los privilegios que su esposo le concede, aunque en realidad ésta es la peor forma de sometimiento debido a que la circunscribe en su papel de esposa y madre; además, se le reconoce a través del nombre de otro – en este caso el de su esposo cuyo nombre sí aparece en el cuento– a tal grado que nunca se menciona su nombre. De igual manera se omite el nombre de Mrs. Vasant. Esto se traduce en una silenciosa pérdida de identidad y libertad.

Extraigo de este grupo a Indira, quien a lo largo del cuento siente la necesidad de alejarse de su esposo para sobrevivir dignamente. Aun con sus ideas preestablecidas sobre el concepto de la familia hindú, los Makanji protegen a Indira del maltrato de su esposo. La relación de Indira con su madre no se asemeja a la suya con Sushi, pues no existe rivalidad alguna ni discusión. Desde el inicio del cuento, la voz narrativa marca las diferencias:

[...]Although Indira was making a valiant effort to disguise it, Sushi had sensed a sadness about her that she had not detected on her previous visit. She had sensed this change in her sister almost immediately, but her mother, around her all the time, seemed to suspect nothing. Indira had always been good at hiding her emotions. They were so different, the two girls, both in looks and in temperament: Indira the pretty child with the endearing shyness; Sushi the wilful one, disconcertingly frank. Her large intelligent eyes fixed one with their bold gaze, with intensity, always challenging. (p.87)

De cualquier forma, ella "[...]couldn't bring herself to tell her parents about the problems she and Ravi were having." (p. 98) Entonces Indira lamenta el no haber tenido la oportunidad de explorar su potencial y el sufrimiento de las molestias de un embarazo difícil. La voz narrativa permite presenciar el cambio que sufre Indira en relación con su identidad cada vez más distanciada del sometimiento. Sin embargo, al final del cuento la voz narrativa no descubre cuál es el destino de Indira, por lo tanto deja abierta la posibilidad de su regreso con su esposo, al igual que se puede inferir su decisión de permanecer con sus padres.

En contraposición con Indira, el personaje de Sushi está claramente delineado. Sus padres insisten en la transformación sufrida tras realizar sus estudios en Inglaterra. Los Makanji representan, al igual que Kathleen en "Seeds of Discontent," el conservadurismo de lo "establecido." De este modo,

ellos sirven como parámetros del cambio. Sushi no pretende regresar a las antiguas costumbres y no acepta la vestimenta tradicional. La continua discusión sobre lo que “debe” usar Sushi, de acuerdo con los estándares de Mrs. Makanji, nos remite a “The Woman in Green” y el estudio de Kaniatu Kanneh sobre el vestir como emblema cultural. Para su madre, Sushi, al llevar ropas de occidental, es transgresora de los valores hindúes y Mrs. Makanji a su vez insiste en el uso de saris pues cree que es una forma de conservar la tradición. La siguiente cita establece la situación a través de la voz narrativa y del diálogo entre ambas mujeres:

[...]It was difficult for her [Mrs. Makanji] to watch her youngest daughter drifting beyond her sphere of influence. Even more difficult was the possibility that Sushi might have abandoned her Hindu traditions. What to do? she wondered. The question repeated itself, like a mantra echoing through her thoughts. What to do? What to do?

She turned to Indira. ‘We should never have let her stay in London. Just look at her. Who dresses like that, eh?’ Mrs. Makanji inclined her head to where Sushi was sitting on the veranda.

Sushi, dressed in black leggings and a brief top, sat absorbed in thought.

‘Slacks are okay. I wear slacks too.’ Mrs. Makanji said. ‘But what is that she’s wearing? Those tight, tight pants? You can see the shape of everything. Has she no shame to go around in public like that?’

‘It’s the fashion in London, Ma.’ Indira said.

‘Those people in London are all Mangparas! It would be much better for her to be wearing decent clothes, good dresses, so she can look decent like a nice Hindu girl should.[...]’ (p. 90)

La decisión de Sushi de no revelar a sus padres la relación con Kevin es parteaguas para la creación de silencios, los cuales fomentan la confusa situación del relato. Su silencio no es por obediencia o respeto, sino que se siente limitada al pensar en el “furor” que causaría la noticia del romance. Ella está consciente de lo difícil que sería para sus padres aceptar a un extranjero blanco en su familia. El enfrentamiento cultural, de los padres y de Kevin, resulta inimaginable para Sushi. Ella advierte la resistencia cultural de sus padres. Así, oculta sus emociones, no las dice pero su comportamiento dice más que todas sus palabras. Con su actitud comunica su desacuerdo. En cambio, con su hermana Indira, Sushi se comunica de una forma diferente pues no se ve en la necesidad de ser explícita, mucho de lo que siente o piensa es tácito para Indira; al igual que Sushi presiente infelicidad o disgusto en Indira en relación con su matrimonio. Los niveles de comunicación entre ellas son más altos que los de ambas con su madre. Entre ellas los canales se encuentran abiertos ya que comparten

un mismo código. La siguiente conversación entre Sushi e Indira sobre su embarazo hace evidente el código compartido:

Indira started to laugh, holding onto her belly, tears of mirth and pain leaking from her eyes. Finally she caught her breath. 'God, I hate being like this. I forgot what it was like with Nita,' she said, dabbing at the tears with a crumpled tissue. 'Look at me only six months and I can't even get my shoes on by myself. I have to ask Ma or Anna. What am I going to be like when I'm eight or nine months?'

Sushi saw the sad look returning to her sister's eyes. 'I think Ravi is a jerk,' she said. 'He doesn't know what a wonderful wife he has. I'm sure as hell would never put up with his crap. Where is he?... He's jetting around while you're struggling to function with this... this enormous belly.' She put her hand on her sister's stomach and felt the baby move. 'Why do you put up with it, Indira?'

Indira's glance slid away. She took a shuddering breath. 'Ravi is away on business. It's not like he's deliberately staying away...'

'Bullshit! When are you going to stop covering for him? He took off the moment you started your morning-sickness! It's easier to send you gifts and make long-distance phone calls than to be here supporting you through this time. And what about those tests he wanted you to take?'

'How...?'

'You wrote to me, remember? I inferred from your letter. I know you too well, sister.'

Indira picked at the edge of the bedspread, twisting and untwisting the corner around her finger. 'I don't care about the sex of the child... but Ravi wants a son. When I refused to take the tests, he went on a business trip to the UK and India.' She paused, glancing away. 'Sometimes Nita and I used to go with, but now it's like he's punishing me because I didn't want to take the tests.'

[...]

'I almost agreed,' Indira confessed. 'I heard him telling his mother, if it was another girl he'd persuade me to have an abortion in the States.' (p. 105)

En cambio, entre los padres y Sushila no existe un canal de diálogo ya que ellos "culpan" a Inglaterra por ser un lugar de corrupción. Mrs. Makanji se siente preocupada por ello, sin embargo, nunca expresa sus razones, lo cual provoca rebeldía en su hija menor. Esto explica por qué tanto temor de permitirle regresar a Inglaterra; puesto que no pueden entender la realidad inglesa, sólo confrontan los cambios que provoca en ella. La educación es un elemento importante de los países colonizados por Inglaterra, pues ésta se imparte en inglés y muchos jóvenes indios continúan sus estudios en Inglaterra. El lenguaje es cultura y al aprender otro idioma además del materno, se "aprehende" otra identidad. En ese momento se crea un hueco entre los padres y los hijos, lo cual es una forma de silencio.²⁶

²⁶ Ver Bill Ashcroft et al., *The Empire Writes Back. Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*, Routledge, Londres, 1989, y *The Post-Colonial Studies Reader*, Routledge, Londres, 1995. Para un extenso estudio sobre poscolonialismo y lenguaje, Ngũgĩ wa Thiong'o, *Decolonising the Mind. The Politics of Language in African Literature*, Pen to Print, Gran Bretaña, 1986. Sobre la relación entre silencio y feminismo, Dierdre Lashgari (ed.), *Violence, Silence, and Anger. Women's Writing as Transgression*, University Press of Virginia, Virginia, 1991.

A la par, Dilip también se educó en el extranjero y aprendió un lenguaje y una cultura muy distinta a la del hogar. Su padre le propone participar en su negocio para así continuar con la tradición familiar o trabajar para una empresa en Sudáfrica; Mr. Vasant utiliza como argumento la necesidad de ingenieros dispuestos a regresar al país que se conviertan en modelos para los jóvenes que aún permanecen ahí. Dilip no se identifica con el sentido de nacionalidad perteneciente a los padres. Por lo tanto, los Vasant consideran que su hijo podría "redimirse" si se casara con una mujer hindú. Dilip teme decirles que hay alguien con quien tiene una vida en California. Además, evade las preguntas de sus padres y no les da respuesta. Su silencio es el de quien comunica lo que no se quiere o no se puede decir. El siguiente pasaje muestra los grados de incomunicación entre los Vasant y el silencio de Dilip.

La escena gira en torno a la invitación de los Makanji y la propuesta de alianza.

Dilip felt his throat tighten. His parents tended to have this effect on him. Sometimes he felt as though he was going to choke, but he suppressed his feelings and turned his head to hide his expression. He hated it when they made decisions without consulting him. [...] He opened his mouth to protest, but saw the look of eager anticipation on his mother's face and his anger dissipated. He wished that they didn't have so many unreasonable expectations about him. [...]

[...]

His mother smiled. 'I hear this girl, Sushila, is very educated and very beautiful. You'll see. You'll change your mind once you meet her,' she said

'I'm not going to change my mind.'

'Don't worry about liking her or not liking her, just come along so we can meet the family. If you don't like her, it's okay,' his mother said.

'Ma, please...'

'We will not utter one more word about it, *dikra*. See, I've sealed my lips.'

Mrs Vasant put up her hand to silence any further discussion. Then she laughed and gave her son an affectionate glance. Dilip shook his head in resignation and smiled, tightly. (pp. 100-101)

En la continuación del diálogo, Karodia crea una tensión con el silencio de Dilip, quien al dejar las frases inconclusas, hace una elipsis en el relato el cual continúa hasta el momento del encuentro entre los Makanji y los Vasant.

La multiculturalidad que Karodia maneja en este cuento completa un círculo que encierra a Sudáfrica e históricamente determina una época poscolonial. La influencia norteamericana está reflejada en Dilip, quien se niega a aceptar el negocio de su padre en Sudáfrica y desea continuar en Estados Unidos. En "Crossmatch" tenemos a una segunda o tercera generación de hindúes habitantes

de Sudáfrica, cuyos hijos nacieron ahí e incluso fueron educados en Estados Unidos, Canadá o Europa. Podríamos decir que “Crossmatch” es “crosscultural.”

Los jóvenes del cuento, Dilip Vasant y Sushila Makanji, como personajes paralelos y emblemáticos de una nueva sociedad poscolonial de Sudáfrica también modifican la relación entre sexos pues desaparecen sus contiendas de género para dar paso a silenciosas luchas culturales y sociales. Los silencios en este cuento hablan por sí solos y presentan a una nueva generación que asienta la concepción de su cultura, una multicultural que acepta distintas razas, clases y géneros. Finalmente ésta es la propuesta de Karodia y lo hace a través del silencio, el cual es una figura representativa de las estrategias retóricas del discurso. En “Crossmatch”, la autora utiliza recursos discursivos y narrativos en los cuales se entretajan lenguaje y silencio, narración y elipsis.

6. Conclusión. El silencio: el "subalterno" del discurso

The monologue of the dominator can deafen us to other voices. To be heard, countervoices must engage in a kind of aesthetic violence, finding new ways to make us hear.
Dierdre Lashgari en "Introduction. To Speak the Unspeakable: Implications of Gender, 'Race', Class, and Culture".

En las tierras dominadas por el discurso, el silencio se presenta como su subalterno en rebelión. Esto no significa una lucha entre ambos, sino que supone una igualdad de condiciones cuyas representaciones han sido explicadas en mi análisis de los cuentos de Farida Karodia. Ya que al silencio se le sometió a visiones eurocéntricas del lenguaje; además, existe una analogía entre el silencio y la posición de la mujer en el mundo colonial. Es ya claro que el silencio posee una gran cantidad de valores sémicos compartidos con el discurso pues es en sí un fenómeno más de éste y no la antítesis misma o su "otro". Del mismo modo, las minorías tampoco lo son de las mayorías, ya sea que estas minorías se compongan por mujeres, negros, chicanos o asiáticos, en sus diversas situaciones geográficas, históricas, sociales, económicas, políticas y culturales.

Mi tesis es una búsqueda de la relación estrecha entre el silencio y sus representaciones. Dicha búsqueda está dirigida hacia los textos cuyas cualidades evidencian la aparición del silencio con un alto sentido interpretativo. Esto me llevó a escoger a Farida Karodia y cuatro de sus cuentos al considerarlos enriquecedores para mi análisis. No es gratuito que una escritora contemporánea de Sudáfrica del apartheid/postapartheid y perteneciente a las minorías del lugar sea la inspiradora de este trabajo ya que su obra es una clara representación de las condiciones históricas y sociales en las que se presenta el silencio. Tal como lo explica Bill Ashcroft, "post-colonial texts may signify difference in their representations of place, in nomenclature, and through the deployment of themes. But it is in the language that the curious tension of cultural 'revelation' and cultural 'silence' is most evident."²⁷

²⁷ ASHCROFT, Bill et al., *The Empire Writes Back. Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*, Routledge, Londres, 1989, p. 59.

Aunque el tema del poscolonialismo comienza a tener proyecciones importantes en el ámbito cultural de occidente, su relación con el silencio ha permanecido un tanto relegada en los recientes estudios. De cualquier forma, Gayatri Spivak, parteaguas de mi tesis, y King-Kok Cheung, autora de *Articulate Silences*, sentaron las bases para mi análisis, pues ambas ejemplifican la forma de hacer ruido con sus acercamientos al tema. A su vez, Farida Karodia, quizás hasta el momento poco consciente de la repercusión de este enfoque en su narrativa, alimenta también la revaloración del silencio como manifestación de la subalternancia hombre-mujer, blanco-negro, discurso-silencio.

La subalternancia que subordina a las mujeres de las poscolonias permite que el silencio surja aun cuando, en las sociedades occidentales más “evolucionadas” o “revolucionadas” del siglo XX y del presente, la mujer no continúe callada en el plano íntimo, social o cultural del país al que pertenece. Por ello, si se toma en cuenta que las mujeres de algunas sociedades todavía sufren opresión y no se les permite hablar o no se toma en cuenta su discurso, el resultado es el uso del silencio. En el caso de las mujeres privilegiadas por la educación, la escritura es uno de los puntos de fuga y en ella subsisten innumerables formas de silencios utilizadas para la lucha contra dicha opresión.

Las voces oprimidas de las mujeres de Sudáfrica de antes y después del apartheid arman una polifonía armónica en los cuentos de Karodia. La autora permite conocer, a manera de silencios, las diversas posturas de las mujeres que componen su nación. Los cuentos no son la propaganda política o feminista de Karodia, aunque sí tienen mucho que decir de ambos temas y del momento histórico que los determina. Con sus silencios, las voces narrativas en tercera persona en “Ntombi” y “Crossmatch” y las narradoras/protagonistas de “Seeds of Discontent” y “The Woman in Green” rompen las barreras y comunican más de lo que lo harían con sus palabras.

Los tres tipos de silencios –textuales, narrativos y temáticos– convergen en los cuentos que escogí. En “Ntombi”, por ejemplo, la narración es corta aunque el tiempo diegético es largo, así que existen varias elipsis narrativas y los silencios ocultan los acontecimientos y derivan de una voz narrativa en tercera persona la cual media la información. Por ello, conocemos relativamente poco de

Ntombi y su voz se hace escuchar sólo en diálogos poco reveladores aunque muy intrigantes. Ntombi representa un ejemplo de la mujer negra de Sudáfrica, cuyo destino la acerca a un blanco con quien tiene un hijo. Sin embargo, estos silencios demuestran que la dignidad no es inherente a una raza, concepción eurocéntrica de la relación entre una mujer negra y un blanco. Además, el registro en los diálogos y en las descripciones es muy contenido, lo cual comprueba que su uso ayuda a crear silencios y enriquecer la trama.

A pesar de que Karodia utiliza en "Ntombi" un tono de pesadumbre, ningún otro cuento de los que aquí aparecen es de tanta violencia como "Seeds of Discontent". Una restricción mayor a la de una narración en tercera persona es la del discurso directo pues la protagonista y narradora no puede narrar más allá de lo que su conciencia conozca y todo aquello desconocido se traduce en silencio temático. Aunado a esto tenemos un discurso político diluido en la sensiblería de las palabras de una mujer blanca poco afecta a la gente de color: Kathleen se ve envuelta, por casualidad, en movimientos de antisegregación en Sudáfrica. Karodia inserta un momento histórico crucial de su país sin dejar en claro su posición, pero se vale de la narradora para delegar la responsabilidad del tratamiento del tema. Si se considera que "Seeds..." fue publicado a finales de los ochenta, resulta evidente que este cuento transgrede los cercos impuestos por el apartheid. "Seeds..." hace ruido a través de sus silencios pues no comunica todo lo esperado.

Uno de los aspectos distintivos de una sociedad multirracial, como la sudafricana, es el mestizaje o hibridez, llamado así por algunos estudiosos como Homi K. Bhabha.²⁸ Esta cara del poscolonialismo se muestra velada en "The Woman in Green". Este relato comparte con los anteriores un registro contenido e información dada a cuentagotas el cual crea un tono también dramático. Curiosa o intencionalmente, Karodia tiene un orden en la edición de los cuentos que lleva al lector a acumular sensaciones, pues las protagonistas de "Ntombi", "Seeds..." y "The Woman..." mueren de manera extraña o inesperada. "The Woman..." supone un rechazo de los blancos hacia los mestizos y un

²⁸ Véase Bhabha, Homi K., *Nation and Narration*, Routledge, London, 1990.

conflicto interno de éstos con respecto a su identidad. Los silencios de "The Woman..." no atañen tanto a Alice como a Henny, pues es ella quien sufre las consecuencias del mestizaje. Al casarse con un blanco y ocultarle sus raíces, Henny silencia su parte negra ante los que considera como "suyos", los blancos. El sorpresivo final lleva al lector a hacer suposiciones sobre la muerte de Henny. Además, Farida Karodia construye una situación perfecta para establecer la trama y hacer más grandes los silencios cuando describe la reunión de los blancos y su discurso racista. El registro empleado en este pasaje cambia de tono y delimita las concepciones en torno a la negritud. Con ello, Karodia contrapone el discurso de Alice y los silencios de Henny con los diálogos de los blancos.

Publicado años después de "The Woman..." en *Against an African Sky*, "Crossmatch" representa la multiculturalidad sin las restricciones del postapartheid. La voz narrativa en tercera persona expone conflictos tratados de manera más ligera que la de los cuentos anteriores. Los patrones que hasta el momento ha seguido el silencio cambian en relación con el feminismo y la racialidad. Por un lado, los protagonistas son hindúes de generaciones distintas, padres e hijos; por el otro, las mujeres jóvenes son parte de la rebelión ante el sometimiento masculino. Tal vez éste sea el cuento con más matices feministas pues sus mujeres están mejor delineadas en su aspecto genérico y se concentra menos en su raza como causante de pugna. Además, "Crossmatch" se enfoca más en el choque entre "tradición" y "modernidad" en el sentido social que ello supone. Este enfrentamiento se da entre los padres, que pretenden preservar sus tradiciones pues se consideran transplantados en otra nación, y los hijos, quienes simbolizan el desarraigo. Los silencios manifiestan aquí la imposibilidad de comunicación cuando los códigos no son compartidos. "Crossmatch" está plagado de silencios íntimos y personales; sin embargo, en este cuento, la narración y sus elipsis temáticas y textuales (puntos suspensivos) poseen un tono gracioso para "refrescar" el paladar del lector ya agobiado por tanta carga emotiva no sólo de los cuentos analizados, sino también de todos los que componen *Coming Home* y *Against an African Sky*.

En Farida Karodia, el código de comunicación compartido por las mujeres lectoras en situaciones similares a las de las protagonistas de los cuentos analizados sirve para descifrar las funciones del silencio. De cualquier manera, una lectura ingenua de la literatura similar a la de Karodia puede acercar a sus lectores a las interpretaciones del silencio, hacer entendible lo que comunica o simplemente iluminar los efectos narrativos que produce, ya que este fenómeno lingüístico no es exclusivo de las mujeres, es decir, que no sólo ellas lo ejercen, sino que es una forma de expresión para cualquier ser de ficción o de no ficción. Sin embargo, en la narrativa de Karodia, los silencios de sus personajes femeninos al igual que los silencios textuales, narrativos y temáticos son mucho más evidentes y representativos.

En lo que a silencios se refiere, Karodia juega con la intriga, provoca e incluso lleva al lector a interpretaciones desde diversas perspectivas. Una de las características más importantes de la autora es la orquestación de sonidos no audibles, donde la primera voz es el silencio. Con él se forma la polifonía en distintos tonos narrativos y temáticos. La voz de Karodia está plasmada gráficamente en sus publicaciones; sin embargo, el silencio se encuentra oculto en las líneas que componen sus cuentos o tal vez en aquellas que no aparecen en ellos. Al desmitificarlo, éste se revela sin prejuicios o preconcepciones ante los lectores de Karodia. De igual forma, el silencio rompe lo establecido para revalorar las nociones de racialidad y género. Habría que destacar las palabras de Trinh T. Minh-Ha, quien comenta que "[w]ords empty out with age. Die and rise again, accordingly invested with new meanings, and always equipped with a second hand memory. In trying to tell something, a woman is told, shredding herself into opaque words while her voice dissolves on the walls of silence. Writing: a commitment of language."²⁹ Así pues, con sus textos, Farida Karodia traspasa las barreras del silencio y entrena los oídos de sus lectores para escuchar la voz del silencio y sus representaciones metadiscursivas.

²⁹ TRINH, T. Minh-Ha, "Writing Postcoloniality and Feminism" en *The Post-Colonial Studies Reader*, Bill Ashcroft, Gareth Griffiths y Helen Tiffin, Routledge, Londres, 1995, p.294.

BIBLIOGRAFÍA

- ABEL, Elizabeth *et al.*, *Female Subjects in Black and White: Race, Psychoanalysis, Feminism*, University of California Press, California, 1997.
- AGUILAR, Antonio, *El silencio. ¿Existe? ¿Es? ¿Qué es?*, Sanjuanina, Buenos Aires, 1970.
- ASHCROFT, Bill *et al.*, *The Empire Writes Back. Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*, Routledge, Londres, 1989.
- ASHCROFT, Bill *et al.* (eds.), *The Post-Colonial Studies Reader*, Routledge, Londres, 1995.
- BAYLON, Christian y Paul Fabre, *La semántica*, (trad. Ma. Teresa Valbuena), Paidós Comunicación, Buenos Aires, 1978.
- CASTILLA DEL PINO, Carlos (comp.), *El silencio*, Ed. Alianza, Madrid, 1992.
- CHEUNG, King-Kok, *Articulate Silences*, Cornell University Press, Nueva York, 1993.
- ECO, Umberto, *Semiología cotidiana*, (trad. Edgardo Oviedo), Editorial Lumen, Barcelona, 1986.
- ERICKSON, Victoria Lee, *Where Silence Speaks. Feminism, Social Theory, and Religion*, Fortress Press, Minneapolis, 1993.
- JAWORSKI, Adam, *The Power of Silence: Social and Pragmatic Perspectives*, SAGE Publications, Inc., California, 1993.
- JAWORSKI, Adam (ed.), *Silence: Interdisciplinary Perspectives*, Walter de Gruyter & Co., Berlin, 1997.
- KARODIA, Farida, *Coming Home and Other Stories*, Heinemann International Publishing, Oxford, 1988.
- KARODIA, Farida, *Against an African Sky and other stories*, Tsar, Toronto, 1997.
- LASHGARI, Dierdre (ed.), *Violence, Silence, and Anger. Women's Writing as Transgression*, University Press of Virginia, Virginia, 1991.
- LUHMANN, Niklas, *El amor como pasión*, trad. Joaquín Adsuar Ortega, Ed. Península, Barcelona, 1985.
- MICHAELS, Leonard and Christopher Ricks (eds.), *The State of the Language*, University of California Press, California, 1980.
- MORRISON, Toni, *Playing in the Dark. Whiteness and the Literary Imagination*, Vintage, Estados Unidos, 1992.
- MORTLEY, Raoul, *From Word to Silence. Vols. I and II*, Hanstein, Bonn, 1986.

NGUGI, wa Thiong'o, *Decolonising the Mind. The Politics of Language in African Literature*. Pen to Print, Gran Bretaña, 1986.

SAID, Edward, *Culture and Imperialism*, Alfred A. Knopf, Nueva York, 1994.

WILLIAMS, Patrick *et al.* (eds), *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory*, Columbia University Press, Nueva York, 1994.

WOOLF, Virginia, *A Room of One's Own*, Harcourt Brace Jovanovich Publishers, Londres, 1929.