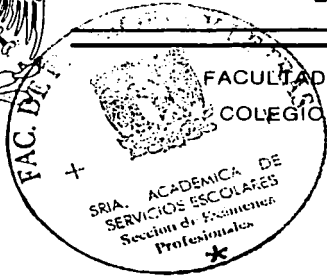


01020  
2



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO



FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS  
COLEGIO DE LETRAS MODERNAS

LAS VOCES Y EL SILENCIO EN "WEDDING AT THE CROSS" DE NGUGI WA THIONG'O

T E S I S A  
QUE PARA OBTENER EL GRADO DE:  
LICENCIATURA EN LENGUA Y  
LITERATURAS MODERNAS  
(LETRAS INGLESAS)  
P R E S E N T A :  
EDNA ALVAREZ MURILLO

ASESORA DRA. NAIR ANAYA FERREIRA



FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

CIUDAD UNIVERSITARIA, MEXICO, D.F. NOVIEMBRE 2003

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

2



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.

## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	1
SECCIÓN 1.....	9
SECCIÓN 2.....	23
SECCIÓN 3.....	44
CONCLUSIONES.....	62
BIBLIOGRAFÍA.....	67
APÉNDICE.....	69

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de  
UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el  
contenido de mi trabajo recepcional

NOMBRE: Edna Alvarez  
Muriillo

FECHA: 09-01-2003

FIRMA: [Firma manuscrita]

### AGRADECIMIENTOS

Hago un reconocimiento de gratitud a todas y cada una de las personas que han estado a mi lado durante mis cambios y experiencias. Así agradezco a mi familia, mis amigos y mis maestros Nair Anaya, Colin White y Noemi Novell por su gran apoyo.

**TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN**

Dedico esta tesina a la huelga de la UNAM (1999) sin la cual no hubiera podido entender el significado de "los sin voz", del silencio que a veces tiene más sentido e importancia que el discurso o la voz (como se quiera ver). Sin esta huelga yo no hubiera podido entender la literatura postcolonial y no sólo eso, no me hubiera identificado tanto con esta corriente que cuestiona lo establecido y además propone nuevas formas de ver el mundo. No hubiera sido capaz de entender el poder tan grande que tiene la creación y análisis del discurso político.

En esta huelga se tejieron muchas historias y entre ellas está la mía. Fue el año más feliz de mi vida universitaria. Allí aprendí a discutir, analizar el mensaje político y cómo funciona el gobierno. Estuve en contacto con libros que hablaban de economía, derecho, filosofía, historia, etc. todos relacionados con el problema que vivía en ese momento la UNAM. Conoci espacios de esta universidad a los que nunca hubiera tenido acceso de no ser por el momento.

Estuve en la azotea de la facultad, dormía en el auditorio Che Guevara, guisaba en la cafetería de la facultad que, por cierto, estaba llena de cucarachas, conocí el pasadizo "secreto" que comunica a la facultad de Filosofía y la de Derecho (ahora sí que físicamente estábamos muy cerca pero ideológicamente muy lejos), estuve en las facultades de Ciencias (y en el salón donde hacen sus exámenes profesionales vi a una zapatista sin pasamontañas), Economía (en donde conocí el auditorio Ho Chin-Minh donde nos reunimos cuando <sup>se aprendieron</sup> aprendieron a muchos huelguistas, incluida mi hermana, en un mitin que se hizo frente a televisa. Además estuve en los salones tapizados de murales en donde vivían los estudiantes huelguista. Por cierto algunos murales aparecen en un número especial de *Proceso* dedicado a la huelga), Derecho (donde hacían unas fiestas muy buenas sólo que los chavos de esta facultad estaban algo aprensivos. No era para menos, pues el director y algunos compañeros fascistas los habían amenazado de

entrar a la facultad. Entonces tenían que cuidarla muy bien), Arquitectura (me impresionó porque parecía un bunker. Los chavos habían sacado todos los retiradores y los colocaron alrededor de la facultad lo que hacía casi imposible entrar o salir, ahora sí que estaban encerrados a piedra y lodo. Además ahí fui a ver un *Full Monty* que se hizo famoso gracias a los chavos de ingeniería que lo hicieron para sacar dinero para la huelga. Por cierto, un *Full Monty*, para quien no sepa, es como un espectáculo cheapen dale.), Ingeniería (allí conocí el anexo y hasta ese momento me enteré que tenían auditorio en ese lugar. Además comí en su comedor que se encargaban de mantener en orden algunas chavas ingenieras huelguistas. La comida de esa facultad era la mejor de toda CU, la verdad es que les iba muy bien ya que algunos de sus maestros le donaban sus cheques completitos. Hubo una ocasión en que hicieron una taquiza deliciosa, cada taco tenía como medio kilo de carne.), Medicina (en esta facultad estuve en unos baños que sólo utilizaban los trabajadores y allí se bañaban muchos huelguistas con agua helada), Odontología (igual que en Medicina entré a un baño de los trabajadores que cuidaban los chavos de esa facultad), Contaduría (aquí sólo conocí el auditorio) y finalmente entré a la alberca de CU (allí nos íbamos a nadar, cuando hacía calor, a las dos o tres de la mañana. Hubo personas que hasta nadaron sin traje de baño y eran felices. Claro que en la obscuridad no se veía nada, no se asusten).

Pero no sólo estuve en varios lugares de CU, también fui a brigadear a Chapingo, una universidad preciosa en donde los chavos tienen residencia y comedor gratuita. La comida además era balanceada. Comí en el comedor de los maestros y estuve en la casa de uno de ellos pues hasta los maestros tienen su propia casa dentro del campus. Además ahí me enteré que las becas que otorga la universidad se las dan a estudiantes de bajos recursos sin condicionarlos a que tengan un promedio arriba de ocho o nueve. Estuve también en la Universidad Pedagógica Nacional que tiene una

construcción acogedora, al grado de que los salones eran agradables y no parecían celdas de cárcel. También conocí la UAM Xochimilco cuando hubo una conferencia sobre el CENEVAL. Además fuimos a brigadear hasta Oaxaca a la Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca (UABJO) en donde, extrañamente, una de las facultades más politizadas era la de Derecho.

Sin embargo, no conocí solamente lugares fascinantes, también conocí a personas muy valiosas que no hubiera podido conocer de no ser por la huelga. Me encontré con un chavo de Contaduría que comenzó a juntarse con los de Filosofía y Letras y le gustó tanto nuestra área que se cambió a la carrera de Filosofía (no sé si actualmente siga estudiando en la facultad o se haya arrepentido al ver el futuro laboral tan incierto que tenemos). Además conocí a chavos de ingeniería que yo creía que eran cuadrados y cerrados, pero no. Había uno que inclusive componía canciones como corridos que hablaban de la huelga, este chavo también se salió de ingeniería y se fue a estudiar Filosofía, sólo que desertó y ahora vive en Alemania. ¿Y qué puedo decir de las personas que conocí durante la huelga con quienes compartí experiencias, emociones, ideales y sueños?, sólo que los conocí en el momento indicado, justo cuando más los necesitaba.

Yo estaba harta de escuchar la misma cantaleta de los de letras que trataban de demostrar siempre que eran sabios literatos y que para discutir de Eliot se iban a tomar un café a Coyoacán acompañado de un cigarro. Estaba harta de oír que la vida era sólo leer y demostrar que eras muy buen letrista, que pertenecías a la "Academia". Pero en la huelga, con mis amigos, todo era real, la vida se coloreó de tonos que nunca antes había visto. La vida vivía. Nos enfrentábamos a problemas que tenían que ver con nuestra realidad, nos enfrentábamos a personas en el metro que se tragaban todo lo que decían de nosotros en la televisión, nos enfrentábamos a la realidad de México: que somos un

pueblo de analfabetas políticos y funcionales. Teníamos que hacer algo: defender nuestros espacios, hacer escuchar nuestras voces y la única arma que tenemos era la razón que sabíamos que teníamos por el simple hecho de que habíamos analizado la situación y la cuestionábamos. Finalmente utilizamos las armas que nos da la Universidad: el análisis, el razonamiento y el cuestionamiento.

En fin, esta huelga me cambió la vida y no me arrepiento de haber sido parte de ella. Como alguien una vez dijo: "la UNAM no volverá a ser la misma después de esta huelga" y eso espero y deseo profundamente porque a las nuevas generaciones les toca hacer memoria histórica para poder defender la UNAM, su UNAM de los embates neoliberales que se le vienen encima. Yo lo único que puedo decir es que nuestras vidas jamás volvieron a ser las mismas. No somos la supuesta generación X, tenemos ideales y algo por qué luchar, sólo que a veces eso se toma muy pesado debido al dominio tan grande que tiene el discurso del poder o a lo que Bhabha llama el "colonial discourse". La lucha es pesada, pero creo que es mejor intentar hacer un cambio, bien pensado con posibilidades de concretarse, a vivir en las tinieblas junto a la injusticia, a la apatía, a la derrota. Coincido con la cita del educador brasileño Paulo Freire que pegaron por toda la facultad los chavos de Pedagogía y que decía más o menos así: "si hubiera más huelgas, los estudiantes aprenderían más".



**TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN**

*La luz llegará, es seguro, hasta el profundo sur y hará centellar el mar de Plata, los Andes, la tierra de Artigas, Paraguay, y toda esta pirámide inversa y absurda que es América Latina. La fuerza no está de nuestro lado; la fuerza nunca ha estado del lado de los desposeídos. Pero la razón histórica, la vergüenza y ese ardor que sentimos en el pecho y que llaman dignidad, nos hacen a nosotros, los hoy inenabables, ser los hombres y mujeres verdaderos, los de siempre.*

**Subcomandante Insurgente Marcos**

## INTRODUCCIÓN



Ngugi wa Thiong'o es un escritor keniano que nació en 1938 en Limuru, cerca de Nairobi. Desde muy temprana edad, Ngugi tuvo contacto con personas que cuestionaban la influencia de occidente en la vida de los africanos. A los nueve años ingresó a una escuela independiente, la cual estaba dirigida por maestros kikuyus que rechazaban la influencia de los misioneros británicos en la educación de los africanos. El objetivo de esta escuela era impartir una educación que explicara y reflejara la realidad keniana y no dar énfasis a la cultura, historia y, por tanto, ideología británica, pues lejos de educar a los niños, los enajenaba. Así Ngugi tuvo su primer contacto con un pensamiento revolucionario que le permitió observar su cultura desde otra perspectiva y valorarla. Sin embargo, más tarde, tuvo otra experiencia revolucionaria que dejó huella en su vida. El grupo rebelde de los mau mau se levantó en armas para conseguir la independencia de Kenia. Debido a esta situación, el gobierno declaró estado de emergencia que provocó el cierre, en 1952, de la escuela independiente a la que asistía Ngugi. Pero el contacto más cercano que él tuvo con este grupo, y por tanto con su ideología, fue a través de su hermano quien era mau mau.

No obstante, en la vida de Ngugi no sólo hubo contacto con ideas revolucionarias e independentistas sino que también recibió la influencia colonialista occidental. Esto se debe a la educación que recibió después del cierre de su escuela independiente. Así, en 1963, año en que se consigue la independencia keniana, Ngugi termina de estudiar *The Honours Program in English* en el colegio de Makarere en Kampala, Uganda. Después decide viajar a Inglaterra para seguir estudiando y en 1964 Ngugi comienza a estudiar la licenciatura en Letras inglesas en la Universidad de Leeds.

Esta dualidad en la vida de Ngugi lo lleva a involucrarse cada vez más en cuestiones sociales y políticas que se fundamentan en la filosofía que estaba de boga en esos años: la marxista. Es entonces que Ngugi decide “[to devote] his writing to social and political purposes. [...] His writing examines the consequences of public, political events as they affect individual lives of the community.”<sup>1</sup> Esto lo lleva a escribir numerosos ensayos en donde critica el papel de los escritores, la sociedad africana y la realidad africana de subyugación ante el poder imperialista, y plantea soluciones para poder llegar a ser realmente independientes. Tenemos así su colección de ensayos titulada *Homecoming*, en donde incluso se añade un ensayo que propone *The Abolition of the English Department* en la Universidad de Nairobi (Ngugi llega a ser miembro de este departamento en 1971). Además de esta colección ha publicado ensayos como: *Decolonising the Mind: The Politics of Language in African Literature and Struggle for Cultural Freedom*, entre muchos otros.

Gracias a estos trabajos, se aprecia la influencia de Karl Marx y Franz Fanon en la ideología de Ngugi: “It is Marx who articulates a political and economical philosophy which in Ngugi’s view suits the needs for development in post-independent Kenya.”<sup>2</sup> Pero esta influencia no sólo se proyecta en sus ensayos sino también en sus obras de ficción. Así se observa que las obras de Ngugi muestran cómo la vida de un individuo se relaciona profundamente con los aspectos políticos, económicos y sociales, y tanto uno influye en los otros como los otros en el uno. Es así que Ngugi escribe obras de teatro (incluso escribe una en kikuyu, idioma de origen africano y que es precisamente la lengua materna del escritor) dirigidas a los campesinos y obreros las cuales reflejan su realidad de oprimidos y explotados. De hecho, en 1977, Ngugi fue arrestado y encarcelado porque las autoridades

---

<sup>1</sup> G.D. William, “Introduction”, p.8

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 12

creían que sus obras de teatro incitaban a la gente a levantarse en armas. Entre sus obras se encuentran las siguientes: *The Black Hermit*, *The Trial Dedan Kimathi* y *Ngaahika Ndeenda* (esta última escrita en kikuyu).

Sin embargo, las obras de Ngugi no sólo resaltan aspectos sociales sino también aspectos de la identidad del individuo y en específico la del "negro". Esto se debe a la influencia de Fanon, quien fue un escritor y psiquiatra de origen martiniqués que exploró la conciencia y el ser del negro colonizado. Además, "It is Fanon who places the thinking of Marx in the Kenyan and African context. It is what Fanon calls the Manichean nature of colonial world that provides identification for Ngugi".<sup>3</sup> Esta característica se puede observar claramente en sus novelas, entre las que destacan *Weep Not, Child*; *The River Between*; *A Grain of Wheat*; y su colección de cuentos *Secret Lives*.

Tanto sus ensayos como sus obras de ficción comparten además tres temáticas y ejes fundamentales. La primera se relaciona con el papel que desempeñó la iglesia en la colonización de África a través de la educación que impartía. Para Ngugi, esta congregación preparaba entes enajenados, listos para unirse al gobierno colonial. El segundo tema toca la historia africana que fue negada y tratada de borrar, y la historia implantada por los ingleses. El tercer aspecto se relaciona con la lengua y aquí Ngugi analiza cómo el aprender una lengua extranjera, en un contexto de conquista, enajena al individuo dejándolo sin armas para poder reflexionar sobre su entorno social.

Como muestra de estos ejes centrales en la obra de Ngugi, se encuentra la colección de cuentos *Secret Lives*. Ésta se divide en tres partes, mismas que reflejan tres periodos importantes de la historia africana. La primera parte nos remonta a la época anterior a la llegada de los ingleses. En esta sección hay una descripción de las costumbres, creencias,

---

<sup>3</sup> *Idem.*

actitudes, etc. de los africanos que reflejan una relación más orgánica con la naturaleza. Además se proyecta un equilibrio en las relaciones sociales. Así, se encuentra un cuento llamado "Mugumo", el cual describe la vida de Mukami, una africana que no puede tener hijos y no es vista con buenos ojos en su comunidad, por lo que decide alejarse e internarse en la selva, en donde se encuentra con un gran árbol que representa a Mugumo, el altar de una deidad africana conocida como Murungu. Se queda dormida debajo del árbol, el cual la protege del terror que le provocaba la selva y donde se resguarda de la tormenta que se desata ese día. Al otro día se levanta, descubre que está embarazada pues lo siente y le agradece a Mugumo. Finalmente, decide regresar a la aldea con su esposo y el conflicto que se plantea al principio con la vida del personaje, se resuelve y se encuentra un punto de reconciliación. Así se conserva una cohesión entre los personajes, su entorno social y la naturaleza.

Sin embargo, en los cuentos de la segunda parte, los personajes comienzan a sufrir un desplazamiento tanto territorial como emocional. Aquí se observa la influencia de los colonizadores y los personajes experimentan conflictos que raras veces se resuelven. Como ejemplo, mencionaré el cuento "The Black Bird". El relato narra la vida de Mangara que se destaca en la escuela por su inteligencia, habilidades deportivas y carisma. De hecho, gracias a su inteligencia llega a ser uno de los mejores estudiantes en el Colegio de Medicina. Sin embargo, Mangara tiende a alejarse de las personas y siempre tiene una imagen triste e incluso ausente. Posteriormente, esta actitud del personaje se explica cuando éste le revela a su amigo que hay una maldición en su familia, la cual se originó con su abuelo pues fue uno de los primeros africanos que se convirtió al cristianismo y creía que su función era erradicar las religiones del demonio (aquellas de origen africano). Así, el abuelo destruyó las pertenencias de un médico brujo y éste lanzó la maldición. Como

consecuencia, toda la familia comienza a morir y los decesos se relacionan con la aparición de un pájaro negro. Mangara entiende que esto pasa por la maldición y piensa que es el único capaz de terminar con ella, aunque esto implique un autosacrificio. Entonces, a pesar de tener todas las posibilidades para graduarse en el Colegio de Medicina, reprueba el examen y sus compañeros lo encuentran muerto (el personaje se suicida) debajo de un árbol llamado Mugumo. Pero se relata que se apreciaba en el rostro de Mangara una expresión de felicidad y alivio, sugiriendo que a través de su muerte termina con la maldición. Es así como en estos cuentos se aprecia que en este mundo colonizado, hay oposiciones entre culturas que resultan irreconciliables y el conflicto no se resuelve sino que termina por agrandarse, lo cual sugiere un desenlace trágico.

Por otro lado, la última parte de esta colección nos muestra a personajes que deben aprender a vivir en un mundo colonizado, el cual es ajeno a sus costumbres y su cultura. El autor nos muestra cómo, en un espacio invadido y controlado por los "blancos", los personajes subyugados tienen muy pocas posibilidades para desarrollarse como seres humanos. Pero es precisamente ahí donde el autor llama a una lucha y resistencia. Deja una sensación de esperanza en donde los individuos tienen que aprender a comunicarse de nuevo, buscar más posibilidades, abrirse caminos, a partir de un reconocimiento de ellos como seres diferentes a sus antepasados, sin olvidar su historia, su aquí y ahora. Por tanto, el autor nos muestra a personajes más activos que cuestionan sus vidas y buscan mejores opciones. Como ejemplo se encuentra el relato de "Wedding at the Cross".

Precisamente este cuento es el que analizaré en mi tesina y del cual proporciono un resumen a continuación. En este cuento, el narrador cuenta la historia de Wariuki, un obrero que gozaba de una armonía con su mundo y con él mismo. Una chica rica (Miriamu) se enamora de él y lo admira. Sin embargo, cuando el padre de Miriamu decide

entrevistarse con Wariuki la vida del último cambia radicalmente. El padre de Miriamu es un rico comerciante y un devoto cristiano que ve con muy malos ojos a Wariuki, pues no tiene el mismo nivel (ni educativo, ni económico) que su hija. Así, después de la entrevista en la que Wariuki es humillado y ridiculizado, huye con Miriamu y viven los primeros años muy felices. Sin embargo, la vida de Miriamu y Wariuki se comienza a separar poco a poco hasta llegar a ser completamente diferentes y antagónicos. Por un lado, Wariuki decide convertirse en una persona rica y "honorable" para demostrarle a Douglas Jones (el papá de Miriamu) que él vale mucho. Esto implica que Wariuki tiene que abandonar lo que hasta ahora había sido para convertirse en otra persona, lo que incluso lo lleva a despreciar a su gente y a él mismo. Por otro lado, Miriamu comienza a acercarse más a la vida que desprecia Wariuki pues en ella ve la frescura y libertad que no había en la vida que le enseñó su padre. Así transcurren los años hasta que Wariuki (ahora Dodge W. Livingstone, Jr.) propone a Douglas Jones que preparen una boda para que al fin él y Miriamu vivan en "santo matrimonio" y así ser aceptado completamente. Pero para entonces Miriamu ya había fortalecido su identidad y al momento de llegar al altar decide romper su silencio y mostrarse tal como es, orgullosa de su identidad.

El análisis de este cuento se basa en dos elementos importantes: la aparición de voces y la presencia de silencios. Por un lado, las voces en este cuento tienen que ver con una posición de poder. Se observará que el poder se refiere a una superioridad económica, pero al mismo tiempo a un control ideológico. Al final se verá cómo estas voces enmudecen y dan paso a otra que refleja una identidad africana. Por otro lado, los silencios son la representación de una resistencia hacia ese control en la mente de los individuos. Por tanto, estos silencios representan un cuestionamiento que llega a ser tan fuerte que se come a las voces y las deja mudas. Se observará entonces cómo los silencios acaban por tener

más significado que las propias voces, lo cual los convierte en un elemento irónico. Es decir, estos silencios son la evidencia de algo que se quiere callar u olvidar pero que siempre está ahí y termina siendo la representación de lo que se niega, de lo no nombrado pero que sí existe y es. Después se verá que hay otro tipo de silencios, pero el más importante es el que sugiere una resistencia.

En la primera sección se analizará al narrador desde una perspectiva de teoría narrativa. Se observará cómo el narrador se inmiscuye sutilmente en el cuento y tiene más funciones que la de simplemente narrar, por lo que se dificulta el proceso de ubicación en las clasificaciones de los narradores. Así se concluirá que el narrador es ambiguo y sumamente irónico: parece rechazar las costumbres y cultura africanas, pero en otros momentos parece apreciarlas. Por tanto, el narrador se plantea como un elemento que parece repetir un discurso colonial, pero al mismo tiempo da cabida a la perspectiva africana de resistencia.

La segunda sección se centrará en el análisis del protagonista, llamado Wariuki. Este personaje se ve expuesto al discurso colonial que lo desvaloriza. Así, a pesar de que este personaje tiene muchas cualidades como ser humano, empieza a mimetizarse con el discurso colonial. Por tanto, comienza a perder identidad hasta llegar a convertirse en un ente sin vida, casi un muerto viviente. Se verá entonces cómo, al principio, Wariuki es silenciado y cómo a partir de una búsqueda y reconocimiento de su voz acaba por silenciarse él mismo.

Por último, en la tercera sección, se analizará otro personaje protagónico: Miriamu. A diferencia de Wariuki, Miriamu logra conservar su identidad y es capaz de proyectar su propia voz. Se verá entonces cómo el silencio de Miriamu representa una forma de resistencia. Éste a su vez es capaz de silenciar o más bien de hacer a un lado al discurso que



**trata de callar la identidad africana. Así este personaje trasciende dejando una sensación de esperanza.**

## SECCIÓN 1

Esta sección se centrará en el análisis del narrador del cuento "Wedding at the Cross". Éste pertenece a una colección llamada *Secret Lives* la cual está dividida en tres partes: una referente al origen de África, la otra al momento en que la cultura africana se mezcla con la inglesa, y por último, la tercera parte se involucra con los problemas de África contemporánea después de un supuesto proceso de separación del imperio inglés. Cabe señalar que el cuento que decidí analizar se ubica en la última parte de la colección. Así se observa el dilema al que se enfrentan los africanos. Por un lado, repiten los patrones heredados por los colonizadores y por otro los cuestionan al grado de querer erradicarlos de sus vidas, su pasado, su historia, lo que resulta imposible. Sin embargo, en este cuento se sugiere que la verdadera independencia se produce a partir de un proceso de conscientización profundo que lleva mucho tiempo.

Pero lo más interesante de "Wedding at the Cross" es que el cuento se articula de tal manera que coincide con el concepto de resistencia utilizado por Edward Said: "After the period of 'primary resistance', literally fighting against outside intrusion, there comes the period of secondary, that is, ideological resistance, when efforts are made to reconstitute a 'shattered community, to save or restore the sense and fact of community against all the pressures of the colonial system,' as Basil Davidson puts it. This in turn makes possible the establishment of new and independent stakes."<sup>4</sup> Así que, como se verá después, en este cuento se puede encontrar un énfasis en lo ideológico, en la posibilidad de resistir al

---

<sup>4</sup> Edward Said, "Themes of Resistance Culture", p. 209

sistema colonial para llegar a una independencia y por tanto reconstruir una identidad africana.

Para este fin, el análisis del narrador es medular. Por un lado éste repite y parece perpetuar los conceptos de los colonizadores ingleses (en esto se incluyen ideas racistas y de marginación) y por otro, él mismo permite un proceso de descolonización. Es decir, permite que las ideas coloniales sean cuestionadas y destruidas para poder reconstruir una cultura que ya existía antes de la llegada de los ingleses y entonces trascender la influencia colonizadora. Por tanto este narrador coincide con la idea de reinscripción de Said: "To achieve recognition is to rechart and then occupy the place in imperial cultural forms reserved for subordination, to occupy it self-consciously, fighting for it on the very same territory once ruled by consciousness that assumed the subordination of a designated inferior Other. Hence, *reinscription*. [...] That is the partial tragedy of resistance, that it must to a certain degree work to recover forms already established or at least influenced or infiltrated by the culture of empire."<sup>5</sup>

Para aclarar este concepto de reinscripción y observar cómo el narrador se ve influenciado por la mente colonizadora y al mismo tiempo ayuda a cuestionarla (presentándose como un elemento ambivalente), comenzaré por definir su identidad. Siguiendo a Luz Aurora Pimentel, en este cuento el narrador es heterodiegético o en tercera persona: "...el narrador heterodiegético se define por su *no participación*, por su 'ausencia'. [...] el narrador heterodiegético sólo tendría una función: la vocal."<sup>6</sup> Esto es, el narrador de "Wedding at the Cross" no tiene una partición en el mundo narrado desde el momento que

---

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 210

<sup>6</sup> Luz Aurora Pimentel, "Narrador I Formas de enunciación", p. 141

no es un personaje más del cuento y ni es parte activa de los hechos o situaciones que se presentan dentro del cuento.

En este sentido se puede hablar de una cierta ausencia del narrador. Pareciera que como no participa en el cuento su función es la de simplemente narrar y no se involucra para nada en la trama. Sin embargo, "Si bien es cierto que sólo el narrador en primera persona puede estar presente de distintas maneras *dentro* del mundo narrado, no es menos cierto que un narrador heterodiegético, o en tercera persona, puede hacer sentir su presencia en el acto mismo de la narración; es decir, que si está ausente del *universo* diegético, no necesariamente lo está del *discurso narrativo*." <sup>7</sup> Entonces, este narrador es muy engañoso, pues pareciera que no se inmiscuye en el cuento pero acaba por definir una presencia que lo involucra con el mundo narrado. Pero ya que esta presencia se determina a través del discurso narrativo, es necesario estudiar la voz del narrador que tan sutilmente se deja oír en el cuento.

Según Rimmon-Kenan, hay varias maneras de percibir la presencia de la voz narrativa: "... a few signs of overttness can be detected even in a text whose narrator is almost purely covert [or absent]. In less pure cases, there are many signs of overttness which Chatman (1978, pp. 220-52) lists in mounting order of perceptibility: 1 Description of setting [...], 2 Identification of characters [...], 3 Temporal summary [...], 4 Definition of character [...], 5 Reports of what characters did not think or say [and] 6 Commentary [...]" <sup>8</sup> La voz del narrador coincide con algunos de estos puntos. Por ejemplo, identifica a los personajes, es decir, "[there is a] prior 'knowledge' of the character on the part of the narrator who can therefore identify the former to the reader at the very beginning of the

---

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 142

<sup>8</sup> Shlomith, Rimmon-Kenan, "Narration: levels and voices", pp. 96-98

text.”<sup>9</sup> Así, desde el principio del cuento el narrador nos adelanta información: “Wariuki and his wife Miriamu were a shining example of what cooperation between man and wife united in love and devotion could achieve: he tall, correct, even a little stiff, but wealthy; she , small, quiet, unobtrusive a diminishing shadow beside her giant of a husband.” (p.97). Aquí, desde el principio se nos proporciona información de los personajes que está mediada por la voz del narrador. Es decir, hay una tercera persona que presenta y define claramente a los personajes, como si ya los hubiera conocido con anterioridad; como si nos quisiera adelantar información para saber qué podemos esperar de ellos. Esto me lleva a pensar que hay un conocimiento previo sobre los personajes que se presentan a través de una voz narrativa.

Sin embargo, uno de los elementos que enfatiza más la presencia de la voz narrativa es la aparición de comentarios. Estos son los más importantes y en los que centraré mi atención pues se adentran en el ámbito ideológico del narrador. Rimmon-Kenan sugiere tres tipos de comentarios que se hacen con respecto al cuento (hace la diferencia entre los comentarios sobre el cuento y sobre la narración): la interpretación, los juicios y la generalización.<sup>10</sup> De los tres, el más recurrente en este cuento es el de los juicios, aunque también se encuentran las generalizaciones como se verá después.

Comenzaré por analizar los comentarios que sugieren un juicio por parte de la voz narrativa. El primer comentario del narrador se manifiesta desde el primer párrafo introductorio del cuento: “Wariuki and his wife Miriamu were a shining example of what cooperation between man and wife united in love and devotion could achieve: he tall, correct, even a little stiff, BUT wealthy; she, small, quiet, unobtrusive a diminishing

---

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 97

<sup>10</sup> Cfr. *Ibid.*, pp. 98-100

shadow beside her giant of a husband.”[mi énfasis] (p. 97). Este simple comentario tiene una fuerte carga irónica. Como primer punto llama la atención que se refiere a los personajes en un mismo nivel, incluso menciona la palabra *cooperation*. Esto sugiere que los dos se ayudaban mutuamente. Además menciona que “[they] were a shining example” lo cual refiere que los dos eran un ejemplo digno de seguir. Pero después esta equivalencia se rompe y ella se transforma, o más bien se minimiza, en “a diminishing shadow”. En cambio él se agranda, aunque se marcan ciertos detalles. Con la frase “even a little stiff” se sugiere una característica que no es muy positiva pero que inmediatamente se enmascara por el simple hecho de que el personaje es rico. Es decir, si el personaje tuviera defectos, éstos se justifican por su posición económica.

Como resultado, este comentario se tiñe de matices irónicos. Desde el principio se nos sugiere que estos personajes, lejos de ser la pareja perfecta, son personas opuestas. Esto me lleva a pensar que no comparten muchas cosas y por tanto están muy separados uno del otro. Pero lo más interesante son los juicios que el narrador hace. Se da prioridad a la cuestión económica que tiene mucho valor para el narrador ya que éste puede “justificar” ciertos errores en los personajes, particularmente en Wariuki. En cuanto a los juicios que se sugieren en torno a Miriamu, el narrador menciona características tales como el ser callada y devota que, al ser ubicadas en este contexto de supuesta admiración y respeto, pareciera que hay una aceptación y que se les considera como buenos.

Pero veamos qué sucede con los comentarios que introducen una generalización. Al hablar de comentarios generalizados me refiero a que la voz narrativa introduce voces que supuestamente engloban el pensar de toda una comunidad. Pero esa generalidad es una trampa del narrador. Veamos qué sucede con esas voces. “Everyone said of them: what a nice family; he the successful timber merchant; and she, the obedient wife who did her duty

to God, husband and family." (p. 97) Esto coincide con el comentario del narrador en el que se enfatiza la posición privilegiada que ocupa Wariuki en la sociedad, y por tanto remite a la idea de riqueza que se había manejado. Por otro lado, Miriamu aparece como un ser borroso, como sombra, pues se sugiere una pasividad y un deber hacia los demás menos hacia ella así que no se define muy claramente su figura. Pero llama la atención que el narrador use la palabra "everyone". Con este "everyone" el narrador está sugiriendo que absolutamente todas las personas piensan de esa manera, lo cual es imposible. Y suponiendo que en realidad se tratara de un "everyone", tendría que haber varias voces en el cuento para corroborarlo, lo cual no sucede (hay la presencia de una voz que coincide con este pensamiento pero, como se verá después, no representa tampoco el pensar de toda la comunidad en donde sí hay voces disidentes). Así, el narrador evidentemente no está refiriéndose a las voces de todo el mundo, más bien está utilizando esta generalización para tratar de presentar al lector una imagen de Wariuki y Miriamu que al parecer toda la gente comparte. Se desprende que estos comentarios sirven como estrategia literaria para fortalecer la idea que el narrador quiere proyectar.

A un poco más de la mitad del cuento, este comentario de la gente se repite casi intacto, como si hubiera una rigurosa calca del anterior: "What a nice family everyone said in admiration and respect: he, the successful farmer and timber merchant; and she, the obedient wife who did her duty to God and husband" (pp. 107-108). Cabe señalar que en esta parte del cuento, la imagen que se da de los personajes, a través de la voz narrativa, ya se ha confrontado e incluso diluido. Para este momento, los personajes que actúan en el cuento no coinciden con esta apreciación inicial de ellos (esto se verá más profundamente en las siguientes secciones). Por tanto, este comentario también lleva una fuerte carga irónica pues pareciera que se generaliza la voz del narrador y que coincide con muchas

voces. Pero en realidad, el narrador sólo está poniendo su voz en otros supuestos personajes dentro del cuento.

Este comentario sugiere una especie de enajenación o fijación en la mente de la gente, puesto que se repite como si nada en el cuento hubiera pasado o cambiado. Esto me lleva a pensar en un elemento que le da vida al discurso colonial: el estereotipo.

Según Bhabha:

An important feature of colonial discourse is its dependence on the concept of 'fixity' in the ideological construction of otherness. Fixity, as the sign of cultural/ historical/ racial difference in the discourse of colonialism, is a paradoxical mode of representation: it connotes rigidity and an unchanging order as well as disorder, degeneracy and daemonic repetition. Likewise the stereotype, which is its major discursive strategy, is a form of knowledge and identification that vacillates between what is always 'in place', already known, and something that must be anxiously repeated... as if the essential duplicity of Asiatic or bestial sexual licence of the African that needs no proof, can never really, in discourse, be proved<sup>11</sup>

De modo que esta manera de acercarse a los personajes y dar prioridad a cualidades superficiales degenera en apariencias que luego se van fijando en la mente de la gente. Pero además, este patrón tiende a repetirse desde el momento en que esa supuesta totalidad admira a estos personajes y manifiesta un deseo por parecerse a ellos.

Por tanto se evidencia que en la ideología del narrador hay una influencia colonial que coincide con el discurso colonial: aquel que al momento de construir una imagen del otro, la fija hasta convertirla en un estereotipo. Así, hay una fijación que el narrador trata de imprimir en la mente del lector. Sin embargo, esto no sucede y el cuento se va desarrollando de tal manera que la imagen fija de Wariuki y Miriamu se destruye. Tal vez esto sucede porque el narrador lo propicia. Pero veamos ahora otro matiz en la voz del narrador.

**TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN**

<sup>11</sup> Homi K. Bhabha, "The other question. Stereotype, discrimination and discourse of colonialism", p. 66



Cuando el narrador describe por primera vez a uno de los personajes protagónicos (Wariuki), dice: "He had married her when he was without a cent buried anywhere, not even for the rainiest day, for he was then only a milk clerk in a settler farm earning thirty shillings month- a fortune in those days, true, but drinking most of it by the first of the next month" (p. 97). Este comentario deja una sensación de desaprobación. Por un lado se sugiere que este personaje ganaba lo suficiente para vivir bien y no ser pobre. Pero, por otro lado, se percibe que el personaje prefería gastarse su dinero en bebidas; guardaba el dinero que tenía con el único fin de emborracharse. Por tanto, se intuye que Wariuki era algo desobligado y que su única expectativa en la vida era tener suficiente dinero para gastárselo en alcohol. Sin embargo, no hay ninguna referencia dentro del cuento que sustente esa idea del personaje. Por el contrario, éste se pasa toda la vida tratando de tener un mejor capital y nunca hay una descripción de él emborrachándose o desperdiciando su sueldo. No obstante, es importante destacar que en esta descripción se ubica a Wariuki en un mundo controlado por los colonizadores pues trabaja "in a settler farm". Debido a este hecho, se podría situar al personaje en un papel subordinado y marginal.

En otro momento, el narrador hace otro comentario sobre este mismo personaje: "He would vary his acts with dancing, good dancer too, and his mwomboko steps, with the left trouser leg deliberately split along the seam to an inch above the knee, always attracted approving eyes and sighs from maids in the crowd [mi énfasis]" (p.98). Aquí se percibe a un personaje juguetón que es capaz de llamar la atención, pues muchas personas en la comunidad lo admiran por sus habilidades artísticas. Entonces, la sensación cambia completamente, pareciera que el narrador es parte de esa audiencia que lo observa con "approving eyes". Cuando admite que él era "[a] good dancer too", sugiere que al narrador

le simpatiza o lo aprueba. Admite que tiene cualidades como bailarín, pero que también las tiene en otros ámbitos que se insinúan con el adverbio "too".

Se presenta entonces el narrador como un ente ambivalente. Por un lado juzga al personaje sin fundamento aparente, por tanto lo prejuzga y se forma un prejuicio de éste, es decir, se crea un estereotipo del personaje. Por otro lado, hay una cierta empatía hacia Wariuki y el narrador lo describe como un ser artístico, atractivo y simpático. Se desprende que hay un dilema con el narrador: entre la aceptación y el rechazo del personaje.

En tal caso, es posible que el narrador de "Wedding at the Cross" esté presentando al lector un cuento muy manipulado, por lo que se crea una sensación de desconfianza. Pareciera que el narrador sólo pretende narrar y no meterse en el cuento como lo haría un narrador homodiegético. Pero es un narrador engañoso y esto se puede sentir por la manera en que se presentan los comentarios. Explicado de otra manera, gracias a la ambivalencia que crea el narrador, el lector lo cuestiona. Así, el lector es capaz de tener una perspectiva más amplia del cuento y no seguir la dictada por el narrador.

Esto refleja que hay otro elemento en la identidad del narrador: no es confiable. Rimmon-Kenan dice: "The main sources of unreliability are the narrator's limited knowledge, his personal involvement, and his problematic value-scheme"<sup>12</sup> Como ya se vio, el esquema de valores del narrador es confuso y hay un involucramiento personal aunque disfrazado. Se podría pensar que con un narrador en tercera persona y heterodiegético no puede haber este tipo de injerencia por su ausencia física dentro del cuento. Sin embargo, este caso es diferente.

Es obvio que todos los narradores se relacionan de alguna manera con los mundos que narran. Sin embargo, un involucramiento personal se le atribuye a un narrador

---

<sup>12</sup> Shlomith, Rimmon-Kenan, "Narration: levels and voices", p.100

homodiegético pues se define su "yo" claramente<sup>13</sup>. Pero el narrador de este cuento es un ente muy particular y se podría definir como un narrador autorial. Según Stanzel, el narrador autorial es aquel que se presenta en tercera persona pero personalizado, es decir, que muestra una cierta individualidad<sup>14</sup>. Además aclara:

The main difference between a personalized first-person narrator and an autorial third-person narrator lies in the fact that the former belongs to the represented reality, the fictional world in which the characters live; the latter does not. The first-person narrator is distinguished from the autorial third-person narrator by his physical and existential presence in the fictional world. In other words, the first-person narrator is "embodied" in the world of the characters. The autorial third-person narrator may also say "I" in reference to himself, but he is embodied neither inside nor outside the fictional world. Personal features can, of course, become visible in an autorial narrator, as well, that is why the criterion of credibility is applicable to him, too- but these personality features are not linked with the notion of physical existence and corporeality.<sup>15</sup>

En lugar de la noción de existencia física, el narrador autorial se caracteriza por su "intellectual physiognomy"<sup>16</sup>. Es decir, aunque el narrador autorial esté fuera del mundo narrado, la única manera de percibir su individualidad y su presencia es a través de su voz que refleja sus ideas, las cuales se pueden descubrir por medio de juicios, comentarios, etc., como ya se vio. Este narrador autorial es muy importante pues muestra su identidad e individualidad durante el cuento, por lo que puede contaminar el relato, lo cual enfatiza todavía más el concepto de no credibilidad.

Pero continuemos estudiando este aspecto de la credibilidad aplicado al narrador de "Wedding at the Cross". Hay un punto que no se ha tratado aún: el del conocimiento limitado ("limited knowledge") del narrador.

A medida que el cuento prosigue, se encuentra un comentario muy particular: "Came more rumours: whitemen were gathering arms for a war amongst themselves, and black men, sons of soil, were being drafted to aid in the slaughter. Could this be true?" (p.

<sup>13</sup> Cfr. Luz Aurora Pimentel, "Narrador 1. Formas de enunciación narrativa", pp.136-141

<sup>14</sup> Cfr. F.K., Stanzel, "The opposition person", p.88

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 90

<sup>16</sup> Cfr., *Ibid.*, p. 91

102). Esta cita introduce un sentimiento de incertidumbre por parte del narrador. Además, se sugiere que al narrador le impresiona el hecho de que los "blancos" peleen entre sí o que involucren a los "negros" en su problemática. De cualquier manera se refleja la falta de conocimiento del narrador ante esta situación. Por otro lado, esta cita hace referencia a la Segunda Guerra Mundial en la que los ingleses reclutaron a los africanos para pelear. Sin embargo, para el narrador este hecho es poco menos que imposible pues se observa que escapa a su esquema referencial del mundo. Por tanto, aunque parece coincidir con algunos elementos de la mente colonizadora, el narrador no se identifica como colonizador e incluso se observa que no es parte de este grupo de "blancos".

En otro momento del cuento, el narrador hace un comentario que enfatiza todavía más su escaso conocimiento del mundo:

When her husband was on his business tours, she would attend some of their services [workers of Wariuki who belonged to a secret sect called *The Religion of Sorrow*]. A strange band of men and women: they sang songs they themselves had created and used drums, guitars, jingles and tambourines, producing a throbbing powerful rhythm that made her want to dance with happiness. Indeed they themselves danced around, waving hands in the air, their faces radiating warmth and assurance until they reached a state of possession and heightened awareness. Then they would speak in tongues strange and beautiful. [mi énfasis] (p. 107).<sup>17</sup>

Esta cita tal vez describa a un grupo de africanos expresando parte de su cultura. Es decir, se evidencia esa cuestión sensual y rítmica que se tiende a relacionar con la cultura africana. Pero para el narrador esta escena es muy ajena pues esta religión se sale de los parámetros institucionales de los colonizadores y por tanto de lo aceptado socialmente. Sin embargo, esta religión está reflejando aspectos propios de la cultura africana que se oponen

<sup>17</sup> Este tipo de sectas representan el sincretismo de la religión cristiana con la cultura y religión africanas. Así, se encuentran sectas importantes como el vudú que se extiende tanto en el continente americano, por las antillas y Brasil, como en el continente africano. Cabe señalar que el estudio de estas sectas es muy interesante pues se observa cómo se encuentra un equilibrio entre la cultura del colonizado y la del colonizador, dando significado a una nueva identidad africana, cubana o brasileña.

a la rigidez superficial e hipócrita de la religión que impusieron los ingleses. Por tanto, al narrador le resulta extraña la cultura propiamente africana.

Es así que el narrador se convierte en un elemento ambiguo en el cuento pues parece representar a un ente colonizado. Éste no es parte de los blancos, es decir de los ingleses, pero coincide con una mente colonial. Sin embargo, tampoco es parte de la cultura africana pero simpatiza con ellos en algunas cosas, como cuando dice que hablan "tongues strange and beautiful" [mi énfasis]. Así que este narrador vive entre dos mundos, su mundo es ambivalente y tal vez por eso no es tan fácil analizar su voz en el cuento.

Tomando un poco de distancia en el cuento, quizá se podría pensar que el narrador, en estos momentos, está reflejando la conciencia popular africana, es decir, la perspectiva del mundo de los africanos colonizados. Primeramente, hay un apego al discurso del colonizador, pero no una pertenencia e identificación total con este grupo. Segundo, hay un desprendimiento de su propia cultura al grado de convertirse en algo ajeno en sus vidas. Por tanto, se observa la falta de identidad que resulta de un proceso de colonización. Irónicamente, es posible que aquí la voz del narrador sí esté proyectando algunas voces de la colectividad colonizada, tal vez la de ese "everyone" africano que sufrió un proceso de pérdida de identidad.

En todo caso, el narrador, una vez más, está mostrando su identidad y por tanto pierde la poca o mucha "objetividad" que podría tener en el cuento. Por tanto, la credibilidad del narrador se va diluyendo.

Sin embargo, creo que esta falta de credibilidad del narrador tiene un propósito en el cuento muy bien pensado por Ngugi. Según Bhabha, el hecho de mimetizarse al discurso colonial provoca una ambivalencia que refleja los excesos del poder colonial, pero al mismo tiempo le quita autoridad al discurso pues se presenta sin fundamento y como algo

artificial y vacío.<sup>18</sup> En este sentido, Jenny Sharpe tiene razón al decir que “The movement between a fixity of signification and its division, what he [Bhabha] calls the ‘ambivalence’ of colonial discourse, demonstrates that colonial authority is never total or complete. And it is this absence of a closure that allows for native intervention.”<sup>19</sup>

Debido a este tipo de narrador es posible ver las diferencias entre culturas. A partir de que éste enmascara y trata de presentar todo desde su perspectiva, llega el momento en el que la máscara ya no se puede mantener. Entonces lo que se trataba de mantener inmóvil se vuelve caótico o ambivalente y da paso a la diferencia. Es decir, gracias a su incertidumbre y falta de definición, el narrador presenta situaciones que se salen de su esquema y no las puede explicar. De otro modo, el desarrollo del cuento sería monótono y no habría espacio para el cuestionamiento ni para la incertidumbre del lector. Se deja una sensación de que hay algo más, algo que entender, una cultura que tiene mucho que expresar y que el narrador no define bien en el cuento. Así la voz de la diferencia se impone.

Es importante mencionar que el narrador sólo se hace presente a través de su voz. Así, con respecto a la identidad del narrador se puede decir que es ambiguo, irónico y no confiable. Por otro lado, su ideología refleja mucho la manera de pensar de algunos colonizados. Es decir, se identifican con los “blancos” y rechazan a su propia raza. Pero de cualquier modo, estos colonizados no se sienten parte de los “blancos” ni de los africanos. Sin embargo, la función de este narrador es primordial en el cuento pues a partir de sus contradicciones se permite cuestionar la ideología tanto de los colonizadores como de los colonizados, a la vez que deja percibir la resistencia de la cultura africana.

---

<sup>18</sup> cfr. Homi K. Bhabha, “Of mimicry and man: The ambivalence of colonial discourse”, pp. 85-92

<sup>19</sup> Jenny Sharpe, “Figures of Colonial Resistance”, pp. 100-101

A manera de conclusión, la ambigüedad del narrador ayuda para que éste reinscriba el cuento. Es decir, a partir de posarse en un espacio donde predomina la influencia colonizadora y en donde se retoman aspectos de la cultura propiamente africana, el narrador está ayudando a reconceptualizar el discurso colonial que ya no se presenta como algo homogéneo ni logocéntrico. En el discurso del narrador se menciona al "otro" que para muchos colonizadores no tenía ni presencia. Aquí los sujetos sobre los que se habla son colonizados, e irónicamente la presencia de los "blancos" es casi nula. Por lo tanto, el narrador, aunque ambiguo, le da importancia a la cultura africana colonizada y deja de lado a los colonizadores, los margina.

The oppressed and exploited of the earth maintain their defiance: liberty from theft. But the biggest weapon wielded and actually daily unleashed by imperialism against that collective defiance is the cultural bomb. The effect of a cultural bomb is to annihilate a people's belief in their names, in their languages, in their environment, in their heritage of struggle, in their unity, in their capacities and ultimately in themselves. It makes them want to identify with that which is furthest removed from themselves; for instance, with other people's languages rather than their own. It makes them identify with that which is decadent and reactionary, all those forces which would stop their own spring of life. It even plants serious doubts about their moral rightness of struggle. Possibilities of triumph or victory are seen as remote, ridiculous dreams. The intended results are despair, despondency and a collective death-wish.

Ngugi wa Thiong'o, "Introduction"<sup>20</sup>

A este proceso de alienación al que se refiere Ngugi es al que muchos africanos se enfrentan aun después de haber obtenido su independencia. Como lo refiere el autor, la función de este proceso es hacer creer a los colonizados que se encuentra en un lugar desolado sin ninguna posibilidad de evolución. Comienzan a crearse realidades en las que ellos sólo ocupan el lugar del marginado y subordinado. Así, se ven inmersos en un discurso que los niega como humanos con potencial. En consecuencia, se crean seres alienados que se ubica como "no seres", como entes vacíos, sin identidad propia ni tampoco individualidad. Todas sus posibilidades de florecer como seres humanos las creen minadas. Empiezan a creer que, para poder sobrevivir, ser aceptados y reconocidos, la única manera es ser como aquel que los margina.

Esta trágica descripción es similar a la que experimenta Wariuki, uno de los personajes protagónicos de "Wedding at the Cross". Éste también se ve invadido por un discurso que lo va fragmentando, hasta diluirlo y dejarlo inerte, vacío, como si fuera un

---

<sup>20</sup> Wa Thiong'o, Ngugi, "Introduction", *Decolonising the Mind. The Politics of Language in African Literatures*. James Currey, Heinemann, Londres/Nairobi, 1986, p. 3.



muerto viviente. Mi propósito aquí será estudiar el discurso al que se enfrenta Wariuki, para lo cual me valdré del análisis de las voces de otros personajes y del narrador que lo caracterizan. Por un lado, se verá cómo se crea una imagen estereotipada de Wariuki que no coincide con la manera de actuar del personaje. Por otro lado, se observará cómo algunas perspectivas que se manejan en ese discurso son un adelanto de lo que en realidad se convierte Wariuki al final del cuento, pues gracias a este discurso el ser y la manera de actuar del personaje cambian radicalmente. Esto me llevará a examinar cómo, en este proceso de cambio, Wariuki se queda sin voz y sin presencia, hasta perder su identidad y coincidir con el discurso que lo estereotipó.

Comenzaré el análisis de Wariuki a partir de las distintas voces que lo caracterizan. En el cuento hay tres voces que se escuchan con mucha claridad: la del narrador, la de la comunidad, resumida en el "everyone", y una muy interesante, la del papá de Miriamu: Douglas Jones. Como ya se analizó en el capítulo anterior, la perspectiva de la gente con respecto a la imagen de Wariuki tiene mucha semejanza con la del narrador. Por tanto, este "everyone" es sólo un instrumento para enfatizar la voz narrativa. Así que me centraré en ver cómo el narrador caracteriza al personaje y cómo lo va envolviendo en su discurso. Primero se verán dos descripciones de Wariuki que son muy opuestas. Una pertenece al pasado más reciente del personaje y la otra, anterior a la primera, se ubica en la juventud del personaje. Esto es importante, pues como se verá, pareciera que se habla de personas completamente distintas. Esta desproporción se debe al cambio de Wariuki cuando pierde su identidad (esa misma que se percibe tan singular cuando es joven) y se mimetiza con el discurso colonial el cual no sólo lo manejan los colonizadores sino también algunos colonizados que se han adecuado perfectamente a éste (esto se verá con el análisis de Douglas Jones).

Comienzo con las descripciones físicas que hace el narrador sobre Wariuki, las cuales, por cierto, son muy pocas. De acuerdo con Luz Aurora Pimentel: “el mayor o menor grado de exhaustividad en la saturación de estos modelos lógicos lingüísticos [los que resultan de la imagen física del personaje, o lo que Pimentel llama el “retrato” del personaje] constituyen también un índice del valor que el narrador le confiere al personaje descrito, introduciendo así formas de articulación ideológica que se traducen en juicios implícitos por parte del narrador.”<sup>21</sup> Así que desde el simple hecho de no dedicarle mucha atención a la apariencia física sugiere que tal vez el narrador está desvalorizando al personaje. Pero veamos qué tan exhaustivas son esas descripciones y qué ideología se está revelando a través de ellas.

La primera descripción que aparece pertenece al pasado inmediato del personaje. Es decir, nos ubica en momentos recientes de su vida. Cabe señalar que esta imagen se contextualiza en la situación en que Wariuki ha perdido su identidad y se encuentra inmerso en el discurso colonial. Así la descripción comienza de la siguiente manera: “He tall, correct, even a little *stiff*, but wealthy;” (p. 97) [mi énfasis]. Aquí sólo se aprecia claramente una referencia física: el hecho de que era alto. Pero queda una imagen que se torna ambigua: la sugerida por la palabra *stiff*. Este adjetivo puede referirse a una rigidez física o de actitud. Es decir, el personaje puede ser una persona alta pero con una cierta rigidez en el cuerpo, o ser correcta hasta exagerar esta cualidad y convertirse en una persona severa, inflexible. De cualquier modo, esta primera impresión proyecta a un personaje acartonado, algo fijo; y esto sugiere tal vez que es un ente artificial. De cualquier manera, esta imagen deja una sensación de que se trata de un personaje gris, sin vida.

---

<sup>21</sup> Luz Aurora, Pimentel, “Mundo narrado III. La dimensión actorial del relato”, pp. 71-72.

Sin embargo, es importante observar que aunque se presenta un ser apagado, se enfatiza la situación de que es rico, como si a pesar de tener defectos se le perdonaran por el simple hecho de tener mucho dinero. En este sentido, se insinúa que se da primacía a la cuestión económica antes que a la humana.

La descripción anterior presenta otras facetas cuando se compara con la imagen que tiene la gente de Wariuki: "Everyone said of them: what a nice family; he the successful timber merchant" (p. 97). Aquí hay una referencia a su entorno social; es rico y la gente lo valora, tal vez, porque tiene una posición importante. Esta descripción, como es de esperarse puesto que la voz del "everyone" sólo es un eco de la voz narrativa, coincide con la imagen previa en la que se enfatiza la cuestión económica. En consecuencia, a Wariuki se le percibe como un ente apagado y sin vida, pero rico. Cabe mencionar que esta manera de valorizar al personaje sugiere que se están manejando valores de la cultura impuesta o en otras palabras, valores del colonizador.

Entonces, aunque no se desvaloriza moralmente al personaje en estas descripciones, sí se le desvaloriza en su condición humana pues pareciera que no tiene emociones, con un vacío espiritual que trata de disimularse con cosas materiales como el dinero. Así, se proyecta a un personaje casi como un objeto en lugar de un sujeto. Estas descripciones están manejando un discurso materialista que se repite, transformando esta imagen de Wariuki en un estereotipo. Como ya mencioné en la sección anterior, el estereotipo se crea a partir de crear fijar un concepto lejano a la realidad. Pero veamos qué pasa en otra descripción física del personaje.

Esta descripción pertenece al pasado más lejano y nos remonta a la juventud del personaje. Aquí es importante mencionar que este hecho sucede cuando Wariuki tenía identidad propia. Era libre, con fortaleza espiritual y muchas cualidades que se pierden

posteriormente. Para hacer evidente esta situación analizaré la siguiente imagen de Wariuk: "He would vary his acts with dancing, good dancer too, and his mwomboko steps, with the left trouser leg deliberately split along the seam to an inch above the knee" (p. 98). [mi énfasis]. Aquí es difícil seguir los lineamientos del discurso. Por un lado, se sugiere que el personaje está algo desaliñado pero que además él mismo lo provoca, como si le gustara vestirse así, como si le gustara enseñar su cuerpo, pues él mismo desgarró su ropa. Por otro lado, se deja percibir a un personaje que es buen bailarín y a quien tal vez le estorba la ropa para moverse. En todo caso, esta cita es ambigua, pues parece que despierta una simpatía por el personaje al mismo tiempo que un rechazo. Primeramente se sugiere que, en el contexto de las costumbres africanas, estas actitudes son aceptadas y normales pues en esa cultura la sensualidad expresada por medio del movimiento corporal es parte de su identidad. Pero, en segundo lugar, se podría decir que en el contexto del colonizador esta situación no está bien vista, pues incluso, al usar la palabra "deliberately" pareciera que, visto desde los ojos colonizadores, esta actitud de Wariuki es algo "impúdica", como si no tuviera "recato". Por tanto, se insinúa que hay algo malicioso o malo en el actuar del personaje.

Así que en esta descripción también hay una desvalorización pero también una valorización. Pareciera que aquí se manejan dos discursos. Sin embargo, ninguno queda muy claro por la ambigüedad de la voz narrativa. Pero a pesar de estas divergencias, esta cita sugiere que hubo un momento en la vida de Wariuki que no corresponde con el discurso que lo caracteriza al principio. Al menos en esta cita se percibe a un Wariuki más activo y vivaz, lejos de esa imagen acartonada y sin vida. Sin embargo, aún se sigue percibiendo una desvalorización de este personaje.

Pero vayamos por partes. Pasaré al análisis de la caracterización de Wariuki que se presenta a través de la voz de un personaje llamado Douglas Jones. Cabe señalar que esta caracterización pertenece al momento en que el personaje todavía no era un “stiff man”. Douglas Jones, papá de Miriamu, es el primer personaje dentro del cuento que tiene el privilegio de usar el discurso figural directo. Digo privilegio porque el narrador no cede la palabra tan fácilmente, lo cual no implica que está dejando de hacerse presente. Pero además, este personaje plasma su pensar sin una mediación y el lector tiene la sensación de que esta en contacto directo con su pensamiento. En otras palabras, “En la modalidad del discurso directo, el personaje pronuncia sus propias palabras, sin mediación alguna. [...] No obstante, ya sea audible o inaudible, el discurso figural queda referido tal y como supuestamente lo pronunció el personaje en cuestión. La operación textual presupuesta en esta forma de presentación del discurso es la de una *transcripción* -efectiva o ficticia- del discurso del personaje.”<sup>22</sup>

Antes de analizar el discurso de Jones, es importante observar lo que pensaba de Wariuki: “He did not want her to marry one of those useless half-educated upstarts, who disturbed the ordered life, peace and prosperity on European farms. Such men, as the Bwana District Officer often told him, would only end in jails: they were motivated by greed and wanted to cheat the simple-hearted and illiterate workers about the evils of white settlers and missionaries. Wariuki looked the dangerous type in every way” (p. 99) [mi énfasis]. En primera instancia, se observa que Douglas Jones presenta a Wariuki como una persona que llega a perturbar la vida ordinaria a la que este personaje está acostumbrado y se sugiere que era un personaje rebelde, al menos para Jones. Como segundo punto, tenemos la imagen, vista desde los ojos de Jones, de una persona que esconde sus

---

<sup>22</sup> *Ibid.*, pp. 86-87.

verdaderos intereses, sus planes malévolos de engañar a la gente para enriquecerse. Entonces recuerda a ese Wariuki que, desde la perspectiva de costumbres occidentales, al mostrar su cuerpo revela una cierta malicia o perversión. Aunque como ya se vio, esa imagen no corresponde completamente con el personaje debido a las ambigüedades de las caracterizaciones anteriores. De cualquier modo, desde la perspectiva de Douglas Jones, a Wariuki se le ve como un personaje peligroso. Se puede concluir que Jones rechaza este personaje y al mismo tiempo le da miedo pues lo ubica como un ser peligroso.

Pasemos al análisis del discurso de Jones. En la parte que sigue se supone que estamos frente a un diálogo pues es la entrevista que tiene Wariuki con Jones para hablar de la boda con Miriamu. Sin embargo, en el cuento no hay ninguna referencia al hecho de que Miriamu o Wariuki quisieran vivir juntos, ni siquiera que sean novios. "Douglas Jones, though, was a model of Christian graciousness: tea for our - well - our son - well this young man here. What work? Milk clerk? Ahh, well, well - no man was born with *wealth* - *wealth* was in the limbs you know and you are so young - salary? Thirty shillings a month? Well, well, others had climbed up from worse and deeper pits: true *wealth* came from the Lord on high, you know." (p. 99) [mi énfasis]. Nos encontramos otra vez con menciones insistentes al dinero, sólo que en esta ocasión no engrandecen a Wariuki sino que lo ubican en el punto más bajo. Ese "deeper pits" pone a Wariuki incluso en el subsuelo, y esto se convierte en un gran problema ya que le costaría mucho trabajo acceder a Dios quien está en las alturas. Por tanto, aquí no se ve a un Wariuki alto sino empequeñecido. Pero además, a través de situar a Wariuki en un lugar inferior, se sugiere que es pobre y esto lo transforma en un ser ante los ojos del papá de Miriamu. Esto es evidente cuando Jones le niega una identidad a Wariuki: "for our - well - our son - well this young man here". Así, a Wariuki se le ve como un pobre sin nada que ofrecer, como un ser vacío. Asimismo, Wariuki ni siquiera

tiene una voz que abogue por él. La marca de este silencio se plasma en las preguntas que lanza Jones de las que no se obtiene una respuesta directa por parte de Wariuki; se infiere la contestación, pero nunca se oye: "What work? Milk clerk?" Pareciera que Jones está hablando solo.

Así que el discurso que se utiliza para caracterizar a Wariuki coincide en describir a un personaje vacío, a un no ser. Es decir, se le niega identidad a este personaje. Por otro lado, este discurso también da prioridad a valores como el económico. Pareciera que a partir del dinero el personaje tuviera un valor, como si a partir de esto se determinara su existencia. Sin embargo, hay un detalle de este discurso que no se ha tratado: la sensación de aceptación del narrador hacia Wariuki. Esto puede sugerir dos cosas. Primero, el narrador no coincide plenamente con el discurso colonial que él reproduce. Segundo, estas descripciones son un indicio de que dicho discurso, que trata de encasillar a Wariuki en un estereotipo, no funciona.

Pero entonces, ¿qué hay debajo de este discurso? ¿será Wariuki como hasta el momento se nos ha presentado? Si Wariuki no es la persona descrita por estas voces; ¿quién es Wariuki? Hasta el momento sólo hemos escuchado versiones externas de Wariuki y no se ha escuchado su voz que refleje directamente sus pensamientos. Como si él no tuviera iniciativa propia o más bien como si no tuviera individualidad y necesitara que los demás se la construyeran. Sin embargo, Wariuki tiene personalidad propia. Así que pasaré al análisis del ser y hacer del personaje para observar algunos puntos de su identidad. Además veré en qué puntos no hay coincidencia con el discurso analizado. Finalmente examinaré en qué momento el personaje comienza a cambiar para terminar coincidiendo con las voces que lo caracterizaron. En esta parte es cuando Wariuki pierde su identidad.

Empezaré por analizar el hacer de Wariuki. Comienzo con una descripción de Wariuki, que tal vez se clasifique como la única en el cuento, en donde se muestra a un personaje con muchas cualidades. Es interesante recalcar un aspecto interesante en esta cita: se presenta a una persona y no a una cosa. Es decir, aquí se observará un personaje lleno de vida en contraste con la imagen de Wariuki como un ser acartonado y sin vida, como si fuera un objeto.

He had married her when he was without a cent buried anywhere, not even for the rainiest day, for he was then only a milk clerk in a settler farm earning thirty shillings a month- a fortune in those days, true, but drinking most of it by the first of the next month. He was young; he did not care; dreams of material possessions and power little troubled him. Of course he joined the other workers in collective protests and demands, he would even compose letters for them; from one or two farms he had been dismissed as a dangerous and subversive character. But his heart was really elsewhere, in his favorite sports and acts. He would proudly ride his Raleigh Bicycle around, whistling certain lines from old records remembered, yodelling in imitation of Jim Rogers, and occasionally demonstrating his skill on the machine to an enthusiastic audience in Molo township. [...] It was an old machine, but decorated in loud colours of red, green and blue with several Wariuki home-manufactured headlamps and reflectors and with a warning scrawled on a sign-board mounted at the back seat: Overtake Me, Graveyard Ahead. From a conjurer on a bicycle, he would move to other roles. See the actor now mimicking his white bosses, satirizing their way of talking and walking and also their mannerism and attitudes to black workers. (pp. 97-98).

Esta nota se ubica también en el pasado de Wariuki, cuando era joven. Aquí se observa en primera instancia que el narrador está haciendo un acercamiento a la perspectiva de Wariuki: "he did not care; dreams of material possession little troubled him", "But his heart was really elsewhere, in his favorite sports and acts." Sin embargo, todavía se nota una mediación muy fuerte por parte del narrador. No obstante, esta cita es importante pues introduce matices de la vida de Wariuki que antes no se habían mencionado. Pero veamos cuáles son esas novedades en la apreciación de este personaje.

Primero, Wariuki era parte de un grupo de trabajadores que protestaban, lo cual no era muy agradable para los jefes de estas personas; de hecho, hasta despiden a Wariuki de varias granjas por ser parte de esas protestas. Sin embargo, aunque en la cita no queda muy

TEJIS CON  
FALLA DE ORIGEN



claro el motivo de las manifestaciones, se puede desprender que se trata de un grupo de trabajadores que no están conformes con su situación laboral y que piden ser escuchados para atender sus demandas. Pero una parte interesante de la cita es que se observa además que Wariuki tiene otras formas para demandar, protestar y, por ende, cuestionar el papel de sus jefes: a través de la imitación y satirización. Y esto sugiere que es capaz de confrontar lo establecido a través de la parodia. En este contexto, se podría decir que Wariuki comparte con su grupo ese cuestionamiento hacia sus jefes y lo más interesante es que está comprometido con ellos. Además, Wariuki está consciente de su situación de oprimido y desafía al sistema de una manera lúdica y artística. Por ende, Wariuki coincide en muchos aspectos con este grupo, pero esto no quiere decir que él no tiene identidad propia. De hecho, este personaje tiene sus propias ideas y maneras de actuar, que se reflejan en una protesta a través de la danza y el teatro.

Sin embargo, en esta descripción hay un pequeño detalle que se debe investigar. Según como presenta el narrador estas protestas, pareciera que las personas sólo buscan "material possessions and power". No obstante, esta perspectiva se contradice desde el momento en que los trabajadores le dan a Wariuki un papel clave en el movimiento (pues Wariuki les escribe cartas y por tanto él es portador de sus voces); de alguna manera él los está representando. Entonces, si el objetivo de Wariuki no es enriquecerse y buscar poder, es muy probable que este grupo no tenga esos intereses tampoco. Pero además, el hecho de tener un papel tan importante dentro de su comunidad significa también que es admirado y respetado, pues incluso tiene más cualidades, como el hecho de saber escribir. Así que en esta parte Wariuki no está en el punto más bajo sino al contrario. Es aquí donde la descripción que se había manejado queda invalidada y se sugiere a un Wariuki diferente a la imagen que hasta ahora se tenía.

Al compartir Wariuki ideas con su grupo, éste le da identidad. Aquí se ve a Wariuki como un personaje sensible, comprometido con su causa, honesto. Además, se percibe a un artista y a un Wariuki juguetón y creativo, lejos de esa imagen macabra que presenta Jones y algunas veces el narrador. Pero sobre todo tiene iniciativa propia, lo que evita que se mimetice completamente con su grupo, y así conserva su individualidad.

Pero hay un elemento narrativo que le da otra marca de identidad a este personaje: el nombre, y con esto comienzo a analizar el ser de Wariuki. En muchas ocasiones el nombre es el que define las características del personaje que le dan su identidad, éste podría ser un elemento metafórico que engloba el ser del personaje. En este caso, se verá cómo el nombre del protagonista sugiere ciertas peculiaridades del personaje que nos adelantan información de lo que podemos esperar de él. En otro momento, se observará cómo el cambiarse de nombre propone que el personaje quiere entrar en la cultura del colonizador y por lo tanto se mimetiza. Así, "Punto de partida para la individuación y la permanencia de un personaje a lo largo del relato es el *nombre*. El nombre es el centro de imantación semántica de todos sus atributos, el referente de todos sus actos, y el principio de identidad que permite reconocerlo a través de todas sus transformaciones."<sup>23</sup> Así, desde el principio se nos da el nombre de Wariuki que nos remite inmediatamente a la cultura africana. Además, este nombre tiene ecos con otros nombres que vale la pena analizar. El primero es con el nombre Muriuki que corresponde a uno de los primeros historiadores de África de origen africano. Este personaje, aunque trató de contar la historia a través de la voz de un africano, termina por callar la voz africana como lo hicieron los ingleses. Otro eco es con el nombre de Waiyaki que tiene que ver con la historia kikuyu pues remite a "a great famous

---

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 63

leader of the Agikuyu [or Kikuyu]"<sup>24</sup>. Pero además, este nombre es el que usa Ngugi en una de sus novelas *The River Between*. De acuerdo con James Ogude, el papel de Waiyaki es el siguiente: "Waiyaki, on the other hand, while accepting that identity is imperative, insists that it is not enough to assert a different identity. One has to accept the fact that he or she is part of an historical process that is dynamic and one which opens up the possibilities for development and growth. Waiyaki becomes the new symbol of hybridity caught in between a tumultuous historical process whose course he seeks to influence."<sup>25</sup> Con este antecedente se puede deducir que el nombre de Wariuki sugiere que este personaje conoce y representa de alguna manera la cultura africana.

A pesar de esta interpretación, Wariuki no es capaz de encontrar un equilibrio entre su pasado africano y su presente de colonizado como se verá. Entonces, acaba por convertirse en un ser sin identidad propia. Así, el nombre de Wariuki cambia a la mitad del cuento por el nombre de Dodge W. Livingstone Jr. Esto me lleva a lo que dice Pimentel acerca del cambio de nombre "Además del mayor o menor grado de *motivación* en el nombre de un personaje es necesario que ese nombre tenga *estabilidad y recurrencia*, para poder asegurar no sólo la coherencia y legibilidad del relato, sino la identidad misma del personaje y la conservación de la información narrativa que entorno a él se va generando. Si el nombre de Julien Sorel, por ejemplo, se sometiera a constantes modificaciones, llamándose ora Rosel ora Porel, se perturbaría el principio de identidad del personaje, y por tanto su reconocimiento."<sup>26</sup> Luego entonces, este cambio de nombre en el personaje indica una pérdida de identidad que además le quita credibilidad.

---

<sup>24</sup> <http://www.namesite.com/>, febrero 3 de 2002

<sup>25</sup> James Ogude, "The Changing Nature of Allegory in Ngugi's Novels", p. 50

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 66

Por añadidura, al adoptar este nombre el personaje acepta y adopta las costumbres y valores del colonizador. Esto es, desde este momento Wariuki comienza a mimetizarse al discurso colonial y empieza a relegar su propia cultura y por tanto a él mismo. Cabe señalar que el cambio de nombre por Dodge W. Livingstone Jr. es irónico por las connotaciones del mismo.

En principio, este nombre es de origen inglés o de algún país anglosajón, pues no tiene nada que ver con el nombre de Wariuki, el cual remite inmediatamente a la cultura africana. Por otro lado, con este nombre se sugiere a un personaje deshonesto que engaña a la gente debido al referente de "Dodge" que quiere decir, en inglés, engañar, esquivar, o un truco. Así que en este caso, sí hay una coincidencia con la imagen que presenta Jones y el narrador de Wariuki. Por tanto, es posible que este "Dodge" sugiera que Wariuki está tratando de esconder su nombre original pues incluso sólo añade un W a su nuevo nombre. Es decir, ésta parece como si Wariuki tratara de negar su pasado.

No obstante, también tenemos el nombre de "Livingstone" que dibuja a un personaje como una piedra viviente, una persona sin vida. Por tanto éste coincide con la descripción de rígido y casi muerto que se dio sobre Wariuki. Pero otra coincidencia interesante con este nombre es la que se podría establecer con uno de los exploradores británicos más famosos llamado David Livingstone. Este escocés, que llegó como misionero a África, llenó varias de las partes en blanco del mapa de África que hicieron los ingleses (aunque se debe destacar que para los africanos estos espacios en blanco estaban llenos de color y sobre todo, había una cultura africana que llenaba esos espacios). Así, Livingstone exploró Tangañica, las orillas del Nilo, Mozambique, Malawi, el desierto de Kalahari, Botswana, el Congo y principalmente Zambia, en donde se encuentra una ciudad llamada Blantyre, recordando el nombre del lugar en donde nació Livingstone. Además, en

este país hay un monumento en honor al explorador escocés y se encuentran las famosas cataratas Victoria que él mismo bautizó.

De esta relación, se podría interpretar que el personaje pretende entrar a una cultura ajena a la suya, la inglesa. Pero lo más irónico es que se quiere integrar al grupo de los ingleses que los colonizó y marginó. Así que, con este nombre, se sugiere un cambio completamente radical en la identidad, y por ende, en el ser de Wariuki. Pero veamos más a fondo este cambio en el ser del personaje que se refleja en su hacer.

Como ya se vio, Wariuki contaba con un cierto privilegio dentro de su grupo y había una cierta estabilidad en su vida. Sin embargo, ésta cambia a partir de la entrevista que sostiene con Douglas Jones. La primera descripción que hay de Wariuki después de esta entrevista con Jones es la siguiente:

They [Miriamu and Wariuki] ran away and he got a job with Ciana Timber Merchants in Ilmorog forest. The two lived in a shack of a room to which he escaped from the daily curses of his Indian employers. Wariuki learn how to endure the insults. He sang with the movement of the saw: kneeling down under the log, the other man standing on it, he would make up words and stories about the log and the forest, sometimes ending on a tragic note when he came to the fatal marriage between the saw and the forest. This somehow would lighten his heart so that he did not mind the falling saw-dust. Came his turn to stand on top of the log and he would experience a malicious power as he sawed through it, [...] pp. 100-101 [mi énfasis].

En esta cita se percibe un tono de tristeza que puede ser una metáfora del comienzo de la caída o despedida de Wariuki para convertirse en Livingstone. Así, tenemos la imagen de él hincado y alguien arriba cortando el árbol, lo que sugiere una especie de sometimiento de Wariuki ante los que están "arriba" y por tanto cede frente a su presencia. Pero por otro lado, todavía conserva ciertas de sus cualidades (como su espíritu artístico proyectado en la creación de cuentos) las cuales sugieren que mantenía vivo el espíritu y esto le ayudaba "to endure the insults". Sin embargo, lo más interesante de esta descripción es que a Wariuki comienza a interesarle el poder. Además se sugiere que está consciente de que tomar el

poder implica pasar por encima de otros. En tal caso, se comienza a transformar en un ser ambicioso y egoísta.

Así transcurre la vida de Wariuki con descripciones que lo presentan cada vez más endureciendo. Por ejemplo, el protagonista no puede encontrar un buen trabajo, sufre humillaciones de sus jefes, etc. Con todos estos problemas, decide irse a la guerra para pelear por los ingleses con la esperanza de obtener al final una buena recompensa. Así se presenta una descripción que nos muestra a un Wariuki ambicioso y concentrado en "dreams of material possession": "This would give him the start in life he had looked for, without success, in towns all over Colonial Kenya. A lucrative job even: the British had promised them jobs and money-rewards once the wicked Germans were routed" (p. 102). Más adelante surge un Wariuki que no piensa ni cuestiona el problema social que los oprime, como al principio del cuento cuando se compromete con su grupo. "But questions as to why black people were not employed did not trouble him: when young men gathered in Pumwani, Kariokor, Shauri Moyo and other places to ask questions he did not join them: they reminded him of his old association and flirtation with farm workers before the war: those efforts had come to nought: even these ones would come to nought: he was in any case ashamed of the past: he thought that if he had been less of a loafer and more enterprising ..." (p. 103). Así que el personaje llega a avergonzarse de su pasado y creer que lo que hacía eran cosas inútiles, sin sentido, casi tonterías. Pero además, en esta cita se muestra que Wariuki comienza a aislarse.

Finalmente, se desilusiona al darse cuenta que los ingleses no le iban a dar nada y al sentirse ajeno al grupo al que pertenece se nos presenta a un Wariuki traidor e, irónicamente, gracias a esto se vuelve rico y poderoso. En otras palabras, se cumple con la imagen de que para que él pueda estar "arriba" tiene que pasar por encima de alguien. "For

about a year he remained aloof from the turmoil around: he was only committed to his one consuming passion. Then he drifted into the hands of the colonial regime and cooperated. This way he avoided concentration camps and forest. Soon his choice of sides started bearing fruit: he was excited about the prospects of its ripening." (p. 104). Estos cambios en el actuar de Wariuki continúan hasta que se convierte definitivamente en Dodge W. Livingstone Jr.

Todos estos cambios remiten inevitablemente a las palabras de Jones y del narrador acerca de Wariuki. Aquí, con su actuar, el personaje está reforzando la imagen de él como una persona maliciosa, que sólo busca poder a costa de los demás. Pero sobre todo, se ve a un Wariuki que va perdiendo humanidad; pareciera que ya no se sensibiliza ante nada. Además se transforma casi en una máquina, "saw", que comienza a paralizarlo y petrificarlo con el único fin de cumplir con su obsesión: vengarse de la humillación que le hizo pasar Jones y demostrarle que él sí vale.

Luego entonces, Wariuki está subordinándose y supeditándose al discurso colonial que trata de imponerse en el cuento. Pero lo interesante es observar cómo cambia de discurso Wariuki, pues no sólo hay una transformación en su actuar sino también en su manera de pensar. Además, en este cambio de discurso también hay un cambio en el narrador que ya no está mediando tanto. Así se verá cómo Wariuki comienza a incorporarse y mimetizarse dentro del discurso colonial.

Al principio, la única referencia que hay de la voz de Wariuki es a través de canciones. La primera es cuando imita a Jim Rogers "yodelling in imitation...". Pero después hay un cambio en esta voz y se vuelve áspera y sin ritmo. "But soon a restless note crept into his singing: bitterness of an unfulfilled hope and promise. His voice became rugged like the voice-teeth of the saw and he tore through the air with the same greedy

malice.” (pp.101-102). Esto se corrobora con la transcripción directa de las palabras de Wariuki, es decir, hay un discurso figural directo. “Then he said: I am going to war. Miriamu could not understand: why this change?” (p. 102). Sus palabras son secas y tal vez hasta agresivas, lo que sugiere que se está perdiendo la dulzura de su voz y por tanto su identidad y personalidad.

Sin embargo, lo más extraño es que el narrador sólo deja escuchar la voz áspera de Wariuki. Pareciera que en estos momentos no media el discurso de Wariuki. A partir de esta última descripción, el narrador se posa en la perspectiva de Wariuki y de alguna manera lo deja hablar. Pero ¿qué significa el hecho de que sólo en estos momentos, en el cambio de personalidad de Wariuki, le permita hablar? ¿Será que el narrador está permitiendo una polifonía en el cuento?

Para que exista una polifonía en el cuento es necesario escuchar varias voces, es decir, diferentes perspectivas sobre un mismo hecho. Irónicamente, este momento, en el que el narrador parece no entrometerse tanto, sugiere que Wariuki está cambiando y perdiendo su identidad y voz propia. Como consecuencia, a pesar de la falta de mediación narrativa tiene lugar una suerte de silenciamiento del personaje. Es decir, ahora se escucha una voz que está dentro del discurso colonial al que se le da espacio de expresión y por tanto se presenta una sola perspectiva del mundo. En estos momentos, Wariuki sólo está repitiendo el discurso colonial y como resultado la voz que reflejaba su propia identidad se pierde. Así que no existe polifonía, sino que se escucha un único discurso que deja sin posibilidades de expresión al personaje. Pero veamos más a fondo las implicaciones de no tener voz propia.

Al principio del cuento, el narrador está silenciando a Wariuki, tal vez porque el último maneja un discurso muy diferente reflejado en su actuar. Pero conforme transcurre



el cuento encontramos a un personaje que expresa su voz cada vez más. Irónicamente, es en este preciso momento cuando Wariuki comienza a silenciarse. De acuerdo con Dennis Lee: "To speak unreflectingly in a colony, then, is to use words that speak only alien space. To reflect is to fall silent, discovering that your authentic space does not have words. And to reflect further is to recognise that you and your people do not in fact have a privileged authentic space just waiting for words; you are, among other things, the people who have made an alien inauthenticity their own. You are left chafing at the inarticulacy of a native space which may not exist. So you shut up."<sup>27</sup> Esta experiencia de un escritor postcolonial se asemeja a la de Wariuki. Esto es, para poder ser reconocido uno tiene que silenciarse y enajenarse para entrar al discurso que se está manejando, el que tiene primacía.

Pero, ¿qué implica que Wariuki se silencie? En primera instancia, esto provoca un desequilibrio en su identidad y por lo tanto en su ser. Aquí entro, otra vez, al análisis del ser de Wariuki. Este trastorno en el ser del personaje se refleja a través de las preguntas que le van surgiendo: "Was he born into bad luck?" (p. 103). "Was this his true vocation?" (p. 104). Éstas se podrían leer como ¿quién soy yo? Sin embargo, como segundo punto, estas preguntas reflejan más claramente la ruptura de Wariuki. Ya no sabe quién es, y como resultado comienza a buscar otra identidad. Pero lejos de encontrarla, cada vez lo percibimos más ausente pues se asemeja a la imagen que se había creado de él.

Para hacer más claro este proceso de pérdida de identidad, pasaré al análisis de la vida de Wariuki después de haberse cambiado el nombre y convertirse en un hombre rico y poderoso. Por un lado, tenemos a un Wariuki que se ve y se siente diferente al grupo del que era parte: "Occasionally he would look at their sullen faces [those of his workers]: he would then remember the days of the Emergency or earlier when he received insults from

---

<sup>27</sup> Dennis Lee, "Writing in Colonial Space", p. 400.

Ciana employers. But gradually he learnt to silence these unsettling moments in prayers and devotion. He was aware of their silent hatred but thought this a natural envy of the idle and the poor for the rich" (p. 107) [mi énfasis]. Aquí también se percibe el cambio de discurso de Wariuki. Ahora observa a esos "otros" como a él lo observaron y concibieron: peligrosos (pues parece que están esperando el momento indicado para quitarle su fortuna por envidia), flojos, sin ninguna perspectiva en la vida.

Sin embargo, aunque el personaje se siente diferente a ese grupo, tampoco es aceptado plenamente en el otro grupo, el de los educados, ricos y poderosos, representado por Douglas Jones. Aún permanece en la mente de Wariuki la voz de Jones que alguna vez lo condenó. Es como si Wariuki estuviera esperando que esta voz lo reconociera y lo legitimara: "Other things brightened. His parents-in-law still lived in Molo, though their fortunes had declined. They had not yet forgiven him. But with his eminence, they sent out feelers: would their daughter pay them a visit? Miriamu would not hear of it. But Dodge W. Livingstone was furious: where was her Christian forgiveness? He was insistent. She gave in. He was glad. But that gesture, by itself, could not erase the memory of his humiliation. His vengeance would still come." (pp. 105-106) [mi énfasis]. Aquí llama la atención que le importe tanto el hecho de que no lo perdonen, como si ellos tuvieran la última palabra.

Esta situación de no estar ni aquí ni allá me lleva a pensar en el concepto de "mimic man". Bhabha lo describe de la siguiente manera: "...colonial mimicry is the desire for a reformed, recognizable Other, *as a subject of a difference that is almost the same, but not quite*." <sup>28</sup> Así, aunque ya se escucha la voz de Wariuki y se le acepta de alguna manera, persiste en él la sensación de que algo falta, de que no está del todo reconocido. Él quiere ser un "recognizable Other".

---

<sup>28</sup> Homi K Bhabha, "Of Mimicry and Man. The ambivalence of colonial discourse", p. 86.

Pero por otro lado tenemos que: "What emerges between mimesis and mimicry is a *writing*, a mode of representation, that marginalizes the monumentality of history, quite simple mocks its power to be a model, that power which supposedly makes it imitable. *Mimicry repeats* rather than *re-presents*..."<sup>29</sup> Basándose en esta idea, se concluye que la persona que imita y repite el modelo impuesto se desvanece pues no tiene presencia real. Además, esta repetición crea una burla alrededor de ese modelo, ya que pareciera que éste no es tan bueno como aparenta.

Así tenemos la siguiente descripción de Wariuki: "He went to Benbros and secured a new Mercedes Benz 220S. This would make people look at him differently. On the day in question, he himself wore a worsted woollen suit, a waistcoat, and carried a folded umbrella." (p. 108). A través de esta caracterización física nos encontramos con una caricatura. Lejos de percibir a este personaje como un individuo arreglado o vestido de gala, se ve a alguien grotesco. Es difícil imaginar a una persona vestida con saco de lana y chaleco en un clima tan caliente como el de Kenia, puesto que la historia se sitúa en Nairobi y Molo. Pero suponiendo que hiciera mucho frío, Wariuki lleva un paraguas que al parecer no usa pues está cerrado, y por tanto se ve todavía más ridículo. Es importante mencionar que esta imagen es una representación de la cultura inglesa pues recuerda el clásico estereotipo del inglés aristócrata. Pero al mismo tiempo con ella se ridiculiza también a las personas que acostumbran vestirse así, como Jones: "He [Wariuki] only saw the picture of Douglas Jones in his grey woollen suit, his waistcoat, his hat and his walking stick of a folded umbrella" (p. 103). Así que el modelo que escogió Wariuki para repetir puede no ser muy conveniente.

---

<sup>29</sup> *Ibid.*, pp. 87-88.

En conclusión, Wariuki se transforma en una imagen que repite paso a paso el discurso colonial, se vuelve un no ser y el verdadero Wariuki se pierde. Ya no se percibe una presencia con voz propia, sino sólo una máscara igual a la de Jones. Así, el personaje acaba de una manera trágica: "Livingstone became truly a stone"(p. 112), es decir, Wariuki se transforma en un muerto viviente. Es como si el destino de este personaje estuviera trazado desde el principio del cuento cuando todas las voces lo caracterizan. Él le dio crédito a esas voces y las consecuencias fueron fatales.

Por lo tanto, nos encontramos frente a un narrador que desde un principio estereotipa a Wariuki pero que también sirve de voz premonidora pues adelanta información de la imagen en la que se convierte Wariuki. Sin embargo, creo que en sí, la imagen de Livingstone es en realidad el estereotipo. Esto se puede deducir porque el discurso al que se le trata de dar preponderancia es tan rígido y repetitivo que pierde credibilidad y se vuelve esquemático. Así, a través del análisis de Wariuki, se puede cuestionar el discurso que lo atrapa. Es decir, con este sacrificio del personaje, el lector se da cuenta de lo poco legítimo que es este discurso y por tanto comienza a verlo desde otra perspectiva pues Livingstone acaba por ser ese personaje sin escrúpulos, ambicioso, entre muchas otras cosas.

### SECCIÓN 3

Esta sección abarcará el análisis del otro personaje protagónico en “Wedding at the Cross”: Miriamu. Ella es la hija de Douglas Jones que se enamora de Wariuki y decide irse con él para vivir juntos. Pero el proceso que ella experimenta a lo largo del cuento es muy diferente al de Wariuki. De hecho, ella no sufre modificación alguna en su personalidad y permanece como al principio; con sus mismas ideas y actitudes. Por tanto este personaje resiste al discurso colonial y acaba por hacerlo a un lado. A diferencia de Wariuki, ella representa otras alternativas para el futuro y no deja una sensación tan pesimista. Con ella no parece haber un destino trágico que se determine desde el principio. Por el contrario, ella va trazando su propio camino, a pesar de los pesares.

Pero para observar más de cerca este proceso en el que Miriamu no sufre transformaciones y se resiste a perder su identidad, comenzaré por analizar las voces que la caracterizan y qué efecto provocan en la apreciación de este personaje. Posteriormente se verá cómo Miriamu, al no darle validez al discurso que la presenta, lo cuestiona y le quita autoridad. Pero gracias a esto se puede escuchar su propia voz que estaba oculta al igual que la de Wariuki. La diferencia es que ella sí logra proyectar o expresar un discurso diferente al colonial, y lo más interesante es que puede apropiarse de la palabra y por lo tanto no hay una contaminación en la voz e ideas de Miriamu (lo que no sucede con Wariuki quien se mimetiza con el discurso colonial perdiendo su propia voz). Entonces, ella habla con su propia voz sin que el narrador esté controlando su discurso. Así se verá cómo en ese momento de apropiación ella está resistiendo el ser representada por otras

voces que no sean la suya. Sin embargo, esta resistencia tiene algunos matices importantes sin los cuales Miriamu no podría desarrollarse o proyectarse al futuro.

Comenzaré con la primera referencia de Miriamu hecha por las voces del "everyone": "she, the obedient wife who did her duty to God, husband and family." (p. 97). En esta cita se percibe a un personaje que cumple con los deberes sin cuestionarlos. Además se sugiere que lleva una vida monótona y que lo único que sabe hacer es servir a los demás menos a ella misma. En otras palabras, se observa a una persona sumisa.

En cuanto a la descripción del narrador, ésta comienza así: "she, small, quiet, unobtrusive, a diminishing shadow beside her giant of a husband" (p. 97) [mi énfasis]. Es claro que se nos presenta a una mujer algo tímida, disminuida ante la imagen de su esposo. Pero sobre todo, se ve a una mujer callada y casi sin presencia, pues incluso se refiere a ella como una sombra. Sin embargo, como en el caso de Wariuki, el narrador está presentando la descripción en un tono irónico. Por tanto, esta imagen de Miriamu se confrontará a lo largo del cuento, como se verá más adelante y se observará al final que ella no acaba por mimetizarse y perder su identidad.

Posteriormente tenemos la siguiente descripción del entorno de Miriamu. Es decir, a diferencia de Wariuki, el narrador sí contextualiza a Miriamu: nos dice de qué familia viene, cuál es su educación, etc. Cabe mencionar que en el caso de Wariuki pareciera que no tiene pasado, ni familia, ni historia, como si viniera de la nada. Pero veamos qué trascendencia tiene este hecho con respecto a Miriamu.

Miriamu's family was miles better off than most squatters in the Rift Valley. Her father, Douglas Jones, owned several groceries and tea-rooms around the town. A God-fearing couple he and his wife were: they went to church on Sundays, they said their prayers first thing in the morning, last thing in the evening and of course every meal. They were looked on with favour by the white farmers around; the District Officer would often stop by for a casual greeting. Theirs then was a good Christian home and hence they objected to their daughter marrying into sin, misery and poverty: what could she possibly see in that Murebi, Murebi bii-u? They told her not to attend those heathen Sunday scenes of

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

idleness and idol worship. But Miriamu had an independent spirit, though it had since childhood been schooled into inactivity by Sunday sermons - thou shalt obey thy father and mother and those that rule over us - and proper upbringing with rules straight out of the Rt. Reverend Clive Schomberg's classic: *British Manners for Africans*. p. 98 [mi énfasis]

Aquí se comienza a contradecir un poco la primera imagen de Miriamu, pues una persona tímida, o incluso débil, no se enfrentaría ni cuestionaría a su familia. Y mucho menos se atrevería a contradecir a su padre, quien tiene una presencia muy fuerte en todo el cuento. Por tanto, en esta cita se engrandece a Miriamu y no se ve a una persona pequeña. Además, se percibe a una persona fuerte e independiente que no vive para los demás, es decir, vive su propia vida. Sin embargo, parece ser que el narrador no entiendo o no aprueba estas características del personaje. Esto se enfatiza con la pregunta "what could she possibly see in that Murebi, Murebi bii-u?" misma que también se podría adjudicar a la voz de Jones. A través de ésta se marca un desconcierto por parte del narrador que se podría leer de la siguiente manera: ¿cómo Miriamu, con la educación y la familia que tiene, se puede fijar en alguien tan insignificante como Wariuki? Esto sugiere, entonces, una falta de comprensión hacia el personaje de Miriamu, pero al mismo tiempo podría considerarse como una incompetencia del narrador para representar a este personaje que también llega a desequilibrar los esquemas de la sociedad.

El narrador no sabe cómo acomodar a este personaje en su discurso puesto que no embona en sus parámetros. Es decir, el narrador conoce bien el mundo de Miriamu y desde ahí habla. Pero cuando Miriamu no cumple con sus expectativas, éste se desconcierta. En tal caso, estamos frente a una diferencia que el narrador no puede manejar y esto provoca que se aleje de Miriamu, lo cual es muy benéfico para ella pues le da espacio para desenvolverse.

Por tanto, esta situación proyecta una imagen en la que el narrador está suspendido y entonces este tipo de alejamiento permite que cumpla con la mera función de narrar. A partir de este momento, el narrador establece un distanciamiento pues ya no hace muchos comentarios sobre Miriamu, ni mucho menos la juzga. Lo único que deja ver el narrador es su incertidumbre ante Miriamu. Ahora se dedica a narrar simplemente sus actos, pero lo más interesante es que comienzan a aparecer, aunque pocas, focalizaciones internas del personaje. "Part of her was suspicious of the heavy glow, she was even slightly revolted by his dirt and patched up trousers, but she followed him, and was surprised at her firmness." (pp. 98-99) [mi énfasis].

Observemos ahora qué pasó con Miriamu en este proceso en donde el narrador ya no se entromete tanto. De acuerdo con la teoría postcolonial:

The articulation of two quite opposed possibilities of speaking and therefore of political and cultural identification outlines a cultural space between them which is left unfilled, and which, indeed, locates a major signifying difference in the post-colonial text. The 'cultural space' is the direct consequence of the metonymic function of language variance. It is the 'absence' which occupies the gap between the contiguous inter/faces of the 'official' language of the text and the cultural difference brought to it. Thus the alterity in that metonymic juncture establishes a silence beyond which the cultural Otherness of the text cannot be traversed by the colonial language. By means of this gap of silence the text resists incorporation into 'English literature' or some universal literary mode, not because there is any inherent hindrance to someone from a different culture understanding what the text means, but because this constructed gap consolidates its difference. The local culture, through the inclusion of such variance, abuts, rather than encloses, the putative metropolitan specificity of the English text. Consequently the gap of silence enfolds that space between the simultaneous abrogation of language as normative standard and the appropriation of language as cultural mode in post-colonial text. [mi énfasis]<sup>30</sup>

Entonces hay una tendencia en los textos literarios a crear una ausencia por medio del silencio. Pero este silencio no representa falta de significado, por el contrario, éste está ahí para hacer presente una diferencia que no puede ser expresada por el idioma, el cual conllevaría la representación del mundo visto a través de la cultura impuesta. Por ende, el

<sup>30</sup> Bill Ashcroft, *et. al.*, "Re-placing language: textual strategies in post-colonial writing", pp. 54-55.



silencio también se resiste a ser representado por una perspectiva que lo desvaloriza o no lo entiende. Así, los colonizados pueden crear, o desenterrar, su propia voz. Es por eso que se habla de un proceso de abrogación y apropiación. Primero, niegan esa voz que no es su voz y que los distorsiona, pero al mismo tiempo, al quitarle crédito a esa voz, se crea un espacio para que ellos puedan proyectar sus voces tal cual, sin mediación.

En el caso de Miriamu ella sufre un proceso similar. Su silencio tiene que ver en primera instancia con la abrogación de la que ya se habló. Por un lado, este silencio no es impuesto como con Wariuki, éste está marcando un vacío, interpretado como alejamiento, entre el narrador y Miriamu. En este sentido se puede decir que tanto Miriamu como el narrador quedan silenciados. Entonces, el narrador ya no toma la actitud controladora como con Wariuki, por lo que con esta estrategia, el discurso del narrador pierde autoridad. Parecía que tenía todo muy bien explicado: los ricos europeizados son los buenos y los "nativos" pobres son los malos. Pero entonces, ¿dónde entra Miriamu en su discurso?

Después de la abrogación del discurso viene la apropiación que para mi juicio es la más importante, al menos con el personaje de Miriamu. Veamos ahora en qué consiste ese proceso de apropiación. "...there is the further silence which necessarily precedes the act of appropriation. Even those post-colonial writers with the literal freedom to speak find themselves languageless, gagged by the imposition of English on their world. Paradoxically, in order to develop a voice they must first fall silent."<sup>31</sup> Ahora entro de lleno al análisis del silencio de Miriamu que culmina con la proyección de su voz.

A partir de la descripción de Miriamu en donde el narrador plantea su incertidumbre y por tanto su silencio, las siguientes referencias, como ya se dijo, giran en torno a perspectivas internas que se van haciendo cada vez más constantes. "And Miriamu the

---

<sup>31</sup> Bill Ashcroft, *et. al.*, "Re-placing the text: the liberation of post-colonial writing", p. 84.

erstwhile daughter of Douglas Jones would hear his voice rising above the whispering or uproarious wind and her heart rose and fell with it. This, this, dear Lord, was so different from the mournful church hymns of her father's compound, so, so, different and she felt good inside." (p. 101). "They [Miriamu and Wariuki's mother] heard of him [Wariuki] in Nairobi, Mombasa, Nakuru, Kimusu and even Kampala. Rumours reached: that he was in prison, that he had even married a Muganda girl. Miriamu waited: she remembered her moments of pained pleasure under Ilmorog wood, ferns and grass and endured the empty bed and the bite of Limuru cold in June and July. [...] The seedling he had planted in her warmed her" (p. 102). Estas descripciones dejan una sensación de silencio. Pareciera que Miriamu es muda o no puede comunicar sus sentimientos con los demás. Sólo está ahí como espectadora, percibiendo el mundo pero no comunicándose con él. Claro que hay una relación con su entorno, pero no parece ser a través de la palabra. Tampoco se puede hablar de un monólogo, en donde se hable ella misma. Simplemente, Miriamu está callada. Pero esto no representa un problema en la vida del personaje, por el contrario, pareciera que tiene confianza en ella y en el mundo que la rodea.

Además, este silencio no sugiere una enajenación de Miriamu que la convertiría en un personaje muy simple; por el contrario, este silencio se va haciendo cada vez más complejo, de tal manera que deja de ser silencio para convertirse en voz. A partir de este momento entramos en lo que llama Stanzel "The authorial-figural continuum"<sup>32</sup> en donde la voz del personaje va tomado fuerza a cada instante hasta independizarse de la voz narrativa y hablar por sí mismo.

Una primera evidencia del paso que se va abriendo al mundo figural y a la pérdida de la voz narrativa autorial es el uso del pronombre: "The continous substitution of the

---

<sup>32</sup> Cfr. F. K. Stanzel, "The Typological Circle: Diagram and Function", pp. 185-186.

personal pronoun for the name is a decisive step in the transition from the authorial to the figural domain. The use of the personal pronoun facilitates the transfer of the reader to the consciousness of the character...<sup>33</sup> [mi énfasis]. El narrador comienza progresivamente a focalizar a Miriamu y a utilizar el pronombre personal para referirse a ella. Se deja de tener una visión centrada en la perspectiva del narrador para pasar a la perspectiva del personaje. Finalmente se permite que el/la lector/a se adentre más en el mundo figural y entonces la presencia del narrador se va diluyendo poco a poco. Es decir, aquí los comentarios e intromisiones del narrador ya no son tan recurrentes.

Así tenemos las siguientes notas sobre Miriamu: "But Miriamu prayed a different prayer, she wanted her man back. Her two sons were struggling their way through Siriana Secondary School. For this she thanked the Lord. But she still wanted her real Wariuki back. During the Emergency she had often cautioned him against excessive cruelty. It pained her that..." (p. 105) [mi énfasis].

Miriamu still waited for her Wariuki in vain. But she was a model wife. People praised her Christian and wifely meekness. She was devout in her own way and prayed to the Lord to rescue her from the dreams of the past. She never put on airs. She even refused to wear shoes. Every morning, she would wake early, take her Kiondo, and go to the farm where she would work in the tea estate alongside the workers. And she never forgot her old strip of land in the Old Reserve. Sometimes she made lunch and tea for the workers. [...] On clothes, she gave in: she put on shoes and a white hat especially when going to Church. But work was in her bones and this she would not surrender. She enjoyed the touch of the soil: she enjoyed the free and open conversation with the workers. (p. 106) [mi énfasis].

Es verdad que en todo trabajo literario se usan los pronombres personales, incluso en las referencias que sugieren a una Miriamu sin voz. Sin embargo, es de extrañar la repetición constante de estos pronombres en estos pasajes, de hecho el último está cargado de ellos. Este cambio tan radical, nos permite entrar más en contacto con la mente y por ende la perspectiva del personaje. Se había establecido una comunicación entre yo

---

<sup>33</sup> F. K. Stanzel, Op.Cit., p. 189.

(narrador) y tú (lector); es decir, entre lo que el narrador piensa y lo que el lector deduce. Sin embargo, al haber un cambio en la narración por una mención tan continua del pronombre, entonces se comienza a enfatizar un elemento más en la comunicación. Así el lector puede empezar a adentrarse en la perspectiva de una "ella", del personaje.

Pero además estas citas proporcionan un elemento muy importante en la representación de Miriamu: las referencias que se hacen en torno al acto de hablar de Miriamu a través de las palabras "cautioned" y "conversation". Esto me lleva a pensar que en este punto del relato se comienza a sentir cada vez más la voz de Miriamu y al fin hay indicios de que no está sólo como espectadora.

Ahora bien, continuemos con el proceso que fortalece la voz de este personaje. Entramos en una faceta en donde no sólo se evidencia la voz del personaje, sino que también hay una lucha entre la perspectiva del narrador y la del personaje. Aquí comienza un estira y afloja entre las voces, como si fuera una pelea para ver qué voz tiene supremacía y más validez. Este paso al que me refero se le conoce como estilo indirecto libre. Según Stanzel: "Most of the literary explanations of free indirect style today agree in assuming that the essence of free indirect style lies in the dual view of the events from the perspective of the narrator and from that of a fictional character."<sup>34</sup> Pero esta transposición de perspectivas puede manifestarse de diferentes maneras<sup>35</sup>. Sin embargo, la que más me interesa es la que llama Stanzel contaminación del lenguaje narrativo. Ésta consiste en la penetración de ideas y expresiones que serían adjudicadas sólo al personaje. Sin embargo, estas incursiones llegan a ser tan abundantes que se pueden confundir las voces y presentar ambigüedades. Pero considero que estas confusiones son necesarias para poder llegar a una

---

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 191.

<sup>35</sup> Cfr. F. K. Stanzel, *Op. Cit.*, pp. 190-198.

separación real de voces, de otra manera, quedaría la sensación de que el narrador puede controlar el discurso del personaje.

En el caso de Miriamu este proceso se manifiesta de la siguiente manera:

Their faces [Wariuki's workers] brightened only in Miriamu's presence. They would abandon their guarded selves and joke and laugh and sing. They gradually let her into their inner lives. They were members of a secret sect that believed that Christ suffered and died for the poor. They called theirs *Religion of Sorrows*. When her husband was on his business tours, she would attend some of their services. A strange band of men and women; they sang songs they themselves had created and used drums, guitars, jingles and tambourines, producing a throbbing powerful rhythm that made her want to dance with happiness. Indeed they themselves danced around, waving hands in the air, their faces radiating warmth and assurance, until they reached a state of possession and heightened awareness. Then they would speak in tongues strange and beautiful. They seemed united in a common labour and faith: this was what most impressed Miriamu. Something would stir in her, some dormant wings would beat with power inside her, and she would go home trembling in expectation. (p. 107)

Esta experiencia en la que los empleados de Wariuki permiten a Miriamu entrar en su vida íntima, es parte también de la experiencia del narrador. Desde "A strange..." hasta donde se vuelven a encontrar los segundos dos puntos "labour and faith" se sugiere que el narrador se está sumergiendo en una situación que antes sólo había visto desde afuera sin involucrarse. En momentos previos, una situación similar de baile se presenta con Wariuki pero el narrador no la describe tan extensamente como ésta. Además, se puede decir que el narrador sólo está mostrando una simpatía por Wariuki pero aún se siente su alejamiento ante esta situación. Sin embargo, un involucramiento más profundo sí se da con Miriamu.

Pero vayamos por partes. Pareciera que la descripción de las danzas y la música pertenecen a la perspectiva de Miriamu. Sin embargo, desde el principio de esta cita el narrador especifica que Miriamu acostumbraba ir a esta reuniones cuando su esposo se iba de viaje. Por lo tanto, cuando se menciona "A strange band of men and women" no puede referirse a la voz de Miriamu puesto que para ella estas personas no son tan ajenas y las conoce bien. Entonces, la voz que muestra una sorpresa ante este grupo es la del narrador, pues sugiere que es la primera vez que los ve. Pero sigamos con el involucramiento del

narrador, cuando se dice: "They seemed united in a common labour and faith" sugiere que ese "seemed" también pertenece al narrador. Como primer instancia, desde el principio de esta cita se sugiere que esos amigos de Miriamu trabajan juntos desde hace tiempo. Pero no sólo eso, también hay una referencia a que han creado una religión secreta. En tal caso, para lograr una organización y cohesión de esta naturaleza, debieron de haber conformado un grupo muy unido pues compartían ideales, situaciones y creencias similares. Con base en estas situaciones, el "seem" que se menciona en la cita se refiere más bien a la perspectiva del narrador quien es ajeno a estas situaciones pues no las entiende o no se las explica muy bien. Entonces, no es que parecieran estar unidos, de hecho lo están. Para Miriamu esto no es novedad y lo tiene muy claro desde el momento en que ella forma parte de ese grupo y convive con ellos.

Esta descripción, lejos de mostrar a un narrador dominante o con una voz que tiene supremacía, marca una entrada del narrador en el mundo figural, lo que le va quitando autoridad para delegársela al personaje. Así, aunque para Miriamu esta experiencia no es ajena, no deja de cautivarla, de fascinarle. Esto se hace evidente con la imagen que sigue después de los dos puntos "this was what most impressed Miriamu.", la cual sugiere que cautiva tanto a Miriamu como al narrador. Pero lo más interesante es que pareciera que el narrador se ve contaminado por la perspectiva de Miriamu. Ella es la única que admira estas características y les da importancia, lo cual le ayuda para valorizar a las personas. Como consecuencia, al presentar esta descripción pareciera que el narrador también la está dando importancia a estos individuos. Por tanto, estamos frente al estilo indirecto libre en donde hay perspectivas transpuestas. Es decir, los dos, tanto el narrador como el personaje son parte de esta experiencia sólo que con sus respectivas diferencias.

Al continuar con el cuento, encontramos otra parte en donde la voz de Miriamu comienza a ser más nítida y, por ende, la del narrador más tenue: "Wedding at the cross. A renewal of the old. Douglas Jones immediately consented. His son [Wariuki] had become a true believer. But Miriamu could not see any sense in the scheme. She was ageing. And the Lord had blessed her with two sons. Where was the sin in that? Again they all fell on her." (p. 109) [mi énfasis]. Aquí se presenta, de manera muy clara, la voz de Miriamu separada del discurso del narrador. Se percibe esto desde el momento en que hay una internalización en la mente de Miriamu. En consecuencia, estamos en contacto con lo que ella piensa, se oye una introspección con la propia voz de Miriamu. Esto es muy claro por la pregunta que surge en la cita. Para Miriamu nunca fue un pecado la unión con Wariuki, representada a través de sus hijos. En cambio, para otras voces, esto sí se veía como un pecado, y el narrador lo deja ver desde el principio a través de la voz de Jones: "...they [Jones and his wife] objected to their daughter marrying into sin, misery and poverty:" (p. 98).

Así continúan las intromisiones de la voz de Miriamu que son cada vez más constantes, y esto se evidencia por la utilización de expresiones tales como "she thought" o "she prayed" que nos ubican inmediatamente en la mente de Miriamu. "Miriamu could hardly join in the Amen. Lord, Lord what has hardened my heart so, she prayed and sincerely desired to see the light" (p. 108) [mi énfasis]. "And she thought: there were ten virgins when the bridegroom came. And five of them were wise - and five of them were foolish - Lord, Lord that this cup would soon be over - over me, and before I be a slave..." (p. 111) [mi énfasis]. Aquí se introduce por primera vez el uso del pronombre personal "I" y los demás pronombres que se relacionan con esta primera persona. Esto sugiere que finalmente estamos frente a la voz de Miriamu y el narrador está completamente silenciado.

Sin embargo, para esta altura del cuento Miriamu todavía no es capaz de proyectar su voz para que los demás la escuchen, se habla a ella misma. Pero en la última parte del relato podemos percibir esa voz plenamente: "She lifted the veil and held the audience with her eyes. 'No, I cannot... I cannot marry Livingstone... because... because... I have been married before. I am married to... to... Wariuki... and he is dead.'" (p. 112) [mi énfasis]. En esta cita se observa como primer punto que Miriamu se dirige al público y luego se abren comillas, signo de que ella habla o de que se tiene contacto directo con el discurso del personaje. Es decir, se le cede plenamente la palabra a Miriamu a través del diálogo. Pero además, la repetición constante del pronombre "I" muestra que este discurso no está mediado y que, en efecto, el personaje es el que habla. Sin embargo, como segundo punto, se puede observar aquí que al personaje le cuesta un poco de trabajo manifestarse y esto es evidente por todas las pausas que hay. Con todo esto, se sugiere que Miriamu no está muy acostumbrada a ser escuchada, es decir, ha estado tanto tiempo callada que cuando habla le cuesta trabajo.

Pero si ya no estamos frente al discurso del narrador, ¿qué plantea o sugiere este discurso figural? De acuerdo con Helen Tiffin: "... it has been the project of post-colonial writing to interrogate European discourses and discursive strategies from a privileged position within (and between) two worlds; [...] Thus the rereading and rewriting of the European historical and fictional record are vital and inescapable tasks. [...] Post-colonial literatures/cultures are thus constituted in counter-discursive rather than homologous practices, and they offer 'fields' of counter-discursive strategies to the dominant discourse."<sup>36</sup> Se sugiere en esta cita que la estrategia de "counter-discourse" utilizada por los escritores postcoloniales se plantea a partir de una relectura de los hechos. Es decir, se

---

<sup>36</sup> Helen Tiffin, "Post-colonial Literatures and Counter-discourse", pp. 95-96.



plasma una reinterpretación de la situaciones leídas por el discurso dominante y entonces se presenta otra versión, el punto de vista del otro. Y sólo a partir de contraponer estas versiones completamente diferentes a las habituales, se invalidan estas últimas.

En el caso de Miriamu sucede lo mismo. Se había impuesto una visión en el cuento que Miriamu va replanteando poco a poco. En primera instancia, ella admira las cualidades africanas de Wariuki, lo que ninguno de los otros personajes hace. Además ella es la única que percibe el cambio en Wariuki: "Then Wariuki returned from his travels and she noticed the change in her man" (p. 102). Lo que el narrador plantea como una vida desolada al lado de Wariuki, ella lo disfruta; goza trabajar con la tierra y no quiere regresar con sus padres. No parece molestarle el hecho de no tener mucho dinero. Este planteamiento me lleva a pensar que Miriamu ha vivido en dos mundos: el de "abajo", con Wariuki y el de "arriba" con Jones. Gracias a esto ella puede juzgar el mundo de su padre y verlo desde una postura más objetiva. "Now Wariuki with his Raleigh bicycle, his milkman's tunes, his baggy trousers and dance which gave freedom to the body, was the light that beckoned her from the sterile world of Douglas Jones to a neon-lit city in a far horizon." (p. 98). Con esta descripción se muestra que Miriamu percibe, y por tanto le muestra al lector, el mundo del colonizador con muchos defectos, pues es frío, estéril, sin mucho que ofrecerle. Esto es importante pues, en el caso de Wariuki, el mundo del colonizador se plantea como algo valioso y con posibilidades para el desarrollo.

Entonces, desde que Miriamu plantea otra versión del discurso dominante posee un "counter-discourse" o contra-discurso. Ella reinterpreta los hechos y tal vez tiene una versión más confiable o más realista. Al mismo tiempo le quita autoridad al discurso impuesto. Pero esto no podría ser posible si Miriamu no hubiera mantenido su identidad a

través del cuento. Es decir, ella no podría hablar desde su perspectiva si no hubiera resistido mimetizarse con el discurso del narrador.

El tema de la resistencia es muy amplio y polémico en la literatura postcolonial. Pero muchos críticos coinciden en que una de las características principales de la resistencia es ubicarse en el lugar del dominador y desde ahí cuestionarlo. Así Jenny Sharpe analiza este tema basándose en la teoría de Bhabha sobre "The mimic man"<sup>37</sup>. Sin embargo, aunque este "mimic man" se coloca en el lugar del dominador no está ejerciendo una resistencia. Como en el caso de Wariuki, se podría pensar que al momento de ubicarse en el lugar del dominador lo cuestiona. Sin embargo, cuando él llega ahí ha perdido su identidad y lo único que está haciendo es mimetizarse con el discurso del dominador. Por tanto, Wariuki se convierte en un títere que sólo sirve para imitar y perpetuar la voz del colonizador. En consecuencia, para resistir, al menos en el caso de "Wedding at the Cross", no es suficiente ponerse en el lugar del dominador. Considero que este proceso es más complejo y con el personaje de Miriamu se puede observar en qué consiste esta complejidad.

Pero primero observemos el análisis que hace Said sobre este tema. Desde mi perspectiva, Said menciona ciertas características que son esenciales en la construcción de la resistencia. Al utilizar la obra de Shakespeare, *The Tempest*, como ejemplo, este autor explica: "One choice is to do it as Ariel does, that is, as a willing servant of Prospero; Ariel does what he is told obligingly, and, when he gains his freedom, he returns to his native element, a sort of bourgeois native untroubled by his collaboration with Prospero. A second choice is to do it like Caliban, aware of and accepting his mongrel past but not disabled for the future development. A third choice is to be a Caliban who sheds his current servitude

<sup>37</sup> Cfr. Jenny Sharpe, "Figures of Colonial Resistance", pp.99-103.

and physical disfigurements in the process of discovering his essential, pre-colonial self.”<sup>38</sup> [mi énfasis]. Es decir, está la opción de mimetizarse y cumplir con la voluntad del dominador, pero entonces no se puede hablar de una resistencia. O están las otras opciones que, aunque puedan ser dolorosas, son más duraderas y sí representan una forma de resistir. Es así que en una opción se plantea un proceso de identidad, es decir, se regresa al pasado, aunque doloroso, para ubicarse en el presente y saber quién es, para conocerse o reconocerse. En la otra se sugiere que hay posibilidades de proyectarse al futuro, en otras palabras, de sobrevivir a la colonia, de trascender.

En Miriamu hay un constante anhelo de regresar al pasado que vivió tan feliz al lado de Wariuki. “Miriamu waited: she remembered her moments of pained pleasure” (p. 102), “But Miriamu prayed a different prayer, she wanted her man back” (p. 105), “Miriamu still waited for her Wariuki in vain” (p. 106), “She would wait for her husband and she felt sure that together they could rescue something from a shattered past” (p. 107), “But for Miriamu, the past was vivid in the mind” (p. 108). En este pasado, Miriamu se muestra diferente a los demás pues admira lo que no “debería” admirar, ama lo que no “debería” amar, etc. Pero esa es Miriamu. Por lo tanto, ese pasado que evoca tantas veces este personaje es el que la ayuda a mantener su identidad.

Sin embargo, ese pasado no puede regresar, y esto tal vez es una de las decepciones más grandes que sufre Miriamu: “She tried to be cheerful. But attempts at smiling only brought out tears: What of the years of waiting? What of the years of hope? Her face-wrinkled father was a sight to see [...] She inclined her head to one side, in shame. She prayed for yet more strength” (p. 110). Entonces Miriamu se ubica en su presente a través de regresar a su pasado doloroso. Es decir, de la vida con su padre trata de huir pero

---

<sup>38</sup> Edward Said, “Themes of Resistance Culture”, p. 214.

finalmente tiene que enfrentar este hecho. Y aquí es donde Miriamu se confronta con ella misma y al final conserva su identidad, es como si la reafirmara a través de este proceso de ubicación.

Por tanto, Miriamu se sabía diferente desde el principio pero no tenía un papel activo dentro del cuento. No había una interacción con los demás. Es como si ella se hubiera encapsulado. Pero al final del cuento: "She was truly Miriamu. She felt so powerful and strong and raised her head even more proudly" (p. 112). Aquí Miriamu se muestra tal cual es y defiende su identidad. Pero no sólo eso, además la muestra con orgullo, desafiando a la sociedad colonial burguesa. Esto propone que la identidad es básica en el proceso de resistencia y conservarla para luego proyectarla es fundamental en este cuento. Esto no pasa con Wariuki como "mimic man", pues una de las características de este personaje es la falta o pérdida de identidad.

Pero de acuerdo con Said también hay posibilidades de desarrollo futuro en la resistencia. ¿Cómo es que Miriamu tiene esperanzas de desarrollarse en el futuro? "The history of empire [...] seems incoherent unless one recognizes that sense of beleaguered imprisonment infused with a passion for community that grounds anti-imperial resistance in cultural effort."<sup>39</sup> En el caso de Miriamu, se nota que se libera de una prisión (representada por el mundo que conoció de niña, el cual la agobiaba). Sin embargo, en ese proceso se solidariza y se fusiona con un grupo de personas que representan lo opuesto, o al menos se muestra muy diferente, al mundo de Douglas Jones: "And the men and women outside [those of *The Religion of Sorrows*] went on singing and dancing to the beat of drums and tambourines, their faces and voices raised to the sky." (p. 112). Este final tal vez propone las esperanzas de un futuro en donde puedan ser escuchadas sus voces tal cual. Esto

---

<sup>39</sup> *Idem.*

representa una opción para Miriamu, pues no tiene que mimetizarse como Wariuki. Pero además, este grupo es importante pues sugiere que Miriamu no está sola en su resistencia y que juntando sus voces pueden hacer que se escuchen más lejos.

Por otro lado, es necesario subrayar la importancia de grupos como *The Religion of Sorrow* desde una perspectiva más histórica y cultural. Las sectas africanas han jugado un papel histórico muy importante. Por un lado, representan el sincretismo de algunos aspectos del cristianismo con creencias y rituales de las religiones africanas. En casos como estos se encuentran el vudú y la santería. Pero por otro lado, las sectas también tienen un papel revolucionario pues evocan la esclavitud del "negro" y apelan por una libertad espiritual del mismo. Así, conciben a un Dios (en algunos casos este Dios es "negro") que sufre con ellos y que les ayuda a enfrentar y confrontar su realidad de oprimidos. Debido a esto, muchas personas se identifican con estas sectas y grandes grupos religiosos se han formado como el Rastafari y el "Kimbanguism", este último encuentra sus orígenes en la República Democrática del Congo. Cabe señalar que el "Kimbanguism" tiene gran importancia social pues desafió al régimen belga en el Congo pidiendo la independencia de los africanos.

Por tanto, para Miriamu, *The Religion of Sorrow* simboliza la resistencia cultural que se presenta en el continente africano a través de sectas como las que se describen en el cuento. Sin embargo, este grupo también le proporciona a Miriamu una posibilidad de trascender, pues pareciera que sólo hay dos opciones: mimetizarse con el colonialismo o vivir marginado y en silencio, como fantasmas. Pero, al mezclar aspectos de la cultura colonizadora con la cultura africana, este grupo está evidenciando que puede encontrarse un punto de equilibrio que sugiere una nueva cultura o, tal vez, una cultura enriquecida con identidad propia y única. Así, Miriamu no tiene que desaparecer como Wariuki, ni como marginada. Por lo tanto, esta perspectiva en el cuento plantea nuevas opciones de vida y

realización para este personaje: Miriamu trasciende el discurso colonial a través de su silencio que resiste.

En este sentido, es a través del personaje de Miriamu que se propone un discurso diferente el cual conlleva perspectivas del mundo igualmente diferentes. Así se proponen formas nuevas de participación en el cuento y no se percibe un destino trágico como con Wariuki. Además, este personaje cuestiona el discurso narrativo mostrando aristas distintas a las versiones escuchadas y entonces deja ver el verdadero fin del discurso dominante: controlar las mentes y el ser de los individuos.

## CONCLUSIONES

The power of the postcolonial translation of modernity rests in its *performative, deformative* structure that does not simply revalue the contents of a cultural tradition, or transpose values 'cross-culturally'. The cultural inheritance of slavery of colonialism is brought *before* modernity *not* to resolve its historic differences into a new totality, nor to forego its traditions. It is to introduce another locus of inscription and intervention, another hybrid, 'inappropriate' enunciative site, ...

Homi K. Bhabha, "Conclusión" pp. 241-242

Así como Bhabha sugiere en este párrafo, la literatura poscolonial no sólo intenta revalorar una cultura colonizada, sino también plasmar otro punto de vista que refleje la realidad de una nueva cultura. Es decir, presenta "another hybrid 'inappropriate' enunciative site,".

En este sentido, Ngugi plantea nuevas concepciones en su cuento "Wedding at the Cross". En primera instancia, los personajes del cuento están tipificados. Es decir, son representaciones de grupos sociales. En este sentido los personajes se asemejan a dos grupos opuestos radicalmente y que Ngugi describe muy bien en la siguiente cita:

I [Ngugi] shall look at African realities as they are affected by the great struggle between the two mutually opposed forces in Africa today: an imperialist tradition on one hand, and a resistance tradition on the other. The imperialist tradition in Africa is today maintained by international bourgeoisie using the multinational and of course the flag-waving native ruling classes. The economic and political dependence of this Africa neo-colonial bourgeoisie is reflected in its culture of apemanship and parrotry enforced on a restive population through police boots, barbed wire, a gowned clergy and judiciary; their ideas are spread by a corpus of state intellectuals, the academic and journalistic laureates of neo-colonial establishment. The resistance tradition is being carried out by the working people (the peasantry and the proletariat) aided by patriotic students, intellectuals (academic and non-academic), soldiers and other progressive elements of the petty middle class. This resistance is reflected in their patriotic defence of the peasant/worker roots of national cultures, their defence of democratic struggle in all the nationalities inhabiting the same territory.<sup>40</sup> [mi énfasis].

Así, Wariuki es la representación del África que se mimetiza al imperialismo y Miriamu es la representación del África que resiste. Sin embargo, esta cita deja ver la ironía en el

<sup>40</sup> Ngugi wa Thiong'o, "Introduction", p. 2

cuento pues Miriamu, perteneciente a esa burguesía que defiende y perpetúa el imperialismo, acaba por actuar como el grupo de los africanos que resisten y defienden a los campesinos y la clase obrera. Por otro lado, Wariuki, quien pertenece a la clase obrera, acaba por unirse a una clase burguesa africana que apoya el imperialismo y termina repitiendo esa "culture of apemanship and parrotry". Por lo tanto, estos personajes no están lidiando con una individualidad, más bien, representan a una colectividad y en este sentido Miriamu y Wariuki están tipificados. El motivo para tipificar a los personajes no es banal pues, tal vez, el objetivo de Ngugi es que los propios africanos se identifiquen con estos personajes para cuestionar su entorno. En este sentido, puede ser que el objetivo del cuento sea más didáctico y que Ngugi no esté pensando en demostrar al lector su erudición. Tal vez Ngugi esté más interesado en una literatura más humana que culta o elevada y no pretende llegar a lectores que sean letrados.

Siguiendo este análisis, se podría llegar a pensar que los personajes de Ngugi son muy sencillos y que su obra es muy simple, sin muchos aportes. Sin embargo,

One of the major thrusts of the novel tradition has been toward the creation of characters who appear to have motive and free will, and for whom we as readers posit pasts and futures which extend implicitly beyond the boundaries of the narrative. [However,] Ngugi's characters tend to have a significance more typological than psychological. [...] Ngugi's *The River Between*, *Petals of Blood*, *Devil on the Cross* and *Matigari* could be said to display an overdetermined narrative structure which tends to develop around a predictable casual chain of events in which plot, theme and character are invariably linked to what constitutes the dominant discourse in the text. <sup>41</sup> [mi énfasis]

Así que en efecto, ni en Miriamu ni en Wariuki hay una profundización psicológica. Su razón de ser se basa en el discurso del cuento. Es decir, como Ogude sugiere, tanto la trama como los personajes están unidos al discurso dominante, y yo más bien diría que están subordinados al discurso que se maneja en el cuento.

---

<sup>41</sup> James Ogude, "Character Portrayal in Ngugi's Novels", p. 68



Es aquí, donde creo que la obra de Ngugi aporta mucho. Su interés no está en presentar personajes o tramas complejos, está en hacer evidentes los mecanismos del discurso colonial para luego desmantelarlo y cuestionarlo. Ngugi le da primacía al discurso como en el caso de "Wedding at the Cross" en donde todo gira en torno al discurso colonizador. Así, se observa cómo los personajes reaccionan ante éste, es decir, si lo cuestionan o no, cómo predetermina o marca el hacer de los personajes, etc. Considero entonces que esta narración de Ngugi es muy particular pues plantea el discurso como eje rector del cuento. Sin embargo, el hecho de no presentar personajes y tramas complejos no le quita mérito a su obra. Simplemente, la perspectiva de manejar una narración es diferente. Me parece que la propuesta de Ngugi, al menos en "Wedding at the Cross", es dar importancia al discurso y por tanto a lo ideológico.

En este contexto de discurso, las voces y los silencios adquieren mucha importancia. Las voces son las que llevan el discurso en el cuento, pero después de analizarlo se observa que la mayoría se podrían simplificar en una sola, pues manejan el mismo discurso. Esto no pasa con Miriamu, cuando al final proyecta su voz. Es el único momento en donde el discurso cambia y los silencios presentan más variaciones que las voces. Tenemos algunos silencios del narrador cuando, por ejemplo, omite datos de la vida de Wariuki. Esto puede sugerir una falta de conocimiento del narrador sobre el personaje, o simplemente una manera de marginar a Wariuki. Por otro lado, tenemos el silencio de Wariuki cuando acaba por convertirse en un "no ser" con el nombre de Dodge W. Livingstone, Jr. Aquí, él termina por silenciar su ser para que lo acepten en la sociedad dominante, o como Ngugi la define, en la burguesía neocolonial africana. Finalmente, tenemos el silencio de Miriamu que representa su resistencia a mimetizarse con el imperialismo. A través de su silencio, se marcan diferencias culturales e ideológicas entre los ingleses y los africanos. Al final, estas

diferencias son tan ajenas al discurso colonial que éste se desequilibra y les abre paso para expresarse. Entonces se escucha la voz de Miriamu.

Se puede concluir que los silencios en "Wedding at the Cross" acaban por tener más significado que las propias voces. Eso silencios invaden el discurso que los niega y lo desmantela. Así que los silencios son la representación de lo negado. Por tanto, en este cuento Ngugi le da voz al marginado y desplaza el discurso dominante, dejándolo silenciado y vacío.

Hence it has been the project of post-colonial writing to interrogate European discourse and discursive strategies from its position within and between two worlds; to investigate the means by which Europe imposed and maintained its codes in its colonial domination of so much of the rest of the world. Thus the rereading and rewriting of the European historical and fictional record is a vital and inescapable task at the heart of the post-colonial enterprise. These subversive manoeuvres, rather than the construction of *essentially* national or regional alternatives, are the characteristic features of the post-colonial text. Post-colonial literatures/cultures are constituted in counter-discursive rather than homologous practices.<sup>42</sup>

Entonces, desde el momento que Ngugi está planteando en su obra "Wedding at the Cross" un contexto de discurso para interrogar precisamente ese discurso colonizador, él usa estrategias discursivas. En este cuento, esta estrategia se basa en el narrador y es por eso, considero, que es tan importante en la trama. El narrador se ubica, algunas veces, en la posición del dominador en el sentido de que reafirma ideas, como la de que Wariuki es un pobre trabajador sin posibilidades de mejorar. Sin embargo, al mismo tiempo, este narrador se sitúa en el mundo del oprimido cuando sigue al personaje de Miriamu. Por tanto, por el simple hecho de que el narrador se ubica dentro y entre dos mundos, cuestiona el discurso colonizador. Es decir, cuando se presenta un discurso de estas características no hay una contraparte o perspectiva diferente, sólo se presenta un plano de la realidad. Pero al presentar dos mundos, dos ideologías diferentes, entonces se presenta un choque y tal vez

---

<sup>42</sup> Bill Ashcroft, *et.al.*, "Conclusion", p. 196

una competencia entre discursos. Es por eso que el narrador debe acabar diluido, crucificado o negado. Es decir, al final el narrador se limita a la función de sólo narrar y ya no inmiscuirse en el cuento. Él es la representación de ese choque cultural que se representa a través de las ironías que plasma. Él tiene que desaparecer para dar paso a un discurso diferente, aquel que estaba silenciado con la finalidad de condenarlo al olvido. Entonces se proyecta un "counter discourse" o contra-discurso que responde a las realidades propias de la cultura africana y no europea, como es común.

Por lo tanto, el objetivo de Ngugi en "Wedding at the Cross" no es el de meramente exaltar el nacionalismo africano. Le da prioridad a costumbres culturales propiamente africanas, como es de esperarse, pero no está buscando crear un nacionalismo fanatizado y tal vez hasta enajenado. Colocarse en este nacionalismo sería casi como actuar igual que los ingleses quienes se llegaron a concebir a sí mismos como únicos y superiores, al grado que estaba justificado esclavizar a los africanos. Por el contrario, Ngugi plantea opciones que contrarresten y cuestionen el discurso colonizador para poder proyectar la auténtica voz africana. Ésta no pertenece al pasado precolonial de África, ni al periodo en donde se subyugó y silenció. Esta voz es diferente, es otra: una mezcla tal vez de visiones diferentes que la enriquece, tal vez un híbrido.

## BIBLIOGRAFÍA

### Bibliografía directa

WA THIONG'O, Ngugi, "Wedding at the Cross", *Secret Lives*. Heinemann, Gran Bretaña, 1975, pp. 97-112.

### Bibliografía indirecta

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

BHABHA, Homi K., *The Location of Culture*. Routledge, Londres, 1994.

LEE, Dennis, "Writing in Colonial Space", *The Post-colonial Studies Reader*. Bill Ashcroft, *et. al.*; edit, Routledge, Londres, 1995, pp. 397-401.

OGUDE, James, *Ngugi's Novels and African History. Narrating the Nation*. Pluto Press, Londres, 1999.

PIMENTEL, Luz Aurora, *El relato en perspectiva*. Siglo XXI, UNAM, México, 1998.

RIMMON-KENAN, Shlomith, *Narrative Fiction*. Routledge, Londres, 1989.

SAID, Edward. "Themes of Resistance Culture", *Culture and Imperialism*. Vintage, Nueva York, 1994, pp. 209-220.

SHARPE, Jenny, "Figures of Colonial Resistance", *The Post-colonial Studies Reader*. Bill Ashcroft, *et. al.*, edit, Routledge, Londres, 1995, pp. 99-103.

STANZEL, F. K. *A Theory of Narrative*. Cambridge University Press, Gran Bretaña, 1988.

THIONG'O, Ngugi wa, "Introduction", *Decolonising the Mind: The Politics of Language in African Literature*. James Currey, Heinemann, Londres/Nairobi, 1986, pp. 1-3.

TIFFIN, Helen, "Post-colonial Literatures and Counter-discourse", *The Post-colonial Studies Reader*. Bill Ashcroft, et. al., edit, Routledge, Londres, 1995, pp. 95-98.

WILLIAM, G. D., "Introduction", *Critical Perspective on Ngugi Wa Thiong'o*. Three Continents Press, Washington D.C., 1984, pp. 5-13.

## APÉNDICE

ESTA TESIS NO SALE  
DE LA BIBLIOTECA

## WEDDING AT THE CROSS

Everyone said of them: what a nice family; he, the successful timber merchant; and she, the obedient wife who did her duty to God, husband and family. Wariuki and his wife Miriamu were a shining example of what cooperation between man and wife united in love and devotion could achieve: he tall, correct, even a little stiff, but wealthy; she, small, quiet, unobtrusive, a diminishing shadow beside her giant of a husband.

He had married her when he was without a cent buried anywhere, not even for the rainiest day, for he was then only a milk clerk in a settler farm earning thirty shillings a month—a fortune in those days, true, but drinking most of it by the first of the next month. He was young; he did not care; dreams of material possessions and power little troubled him. Of course he joined the other workers in collective protests and demands, he would even compose letters for them; from one or two farms he had been dismissed as a dangerous and subversive character. But his heart was really elsewhere, in his favourite sports and acts. He would proudly ride his Raleigh Bicycle around, whistling certain lines from old records remembered, yodelling in imitation of Jim Rogers, and occasionally demonstrating his skill on the machine to an enthusiastic audience in Molo township. He would stand on the bicycle balancing with the left leg, arms stretched about to fly, or he would simply pedal backwards to the delight of many children. It was an old machine, but decorated in loud colours of red, green and blue with several Wariuki home-manufactured headlamps and reflectors and with a warning scrawled on a sign-board mounted at the back seat: Overtake Me, Graveyard Ahead. From a conjurer on a bicycle, he would move to other roles. See the actor now mimicking his white bosses, satirizing their way of

THIS IS  
FALLA DE ORIGEN

talking and walking and also their mannerisms and attitudes to black workers. Even those Africans who sought favours from the whites were not spared. He would vary his acts with dancing, good dancer too, and his mwomboko steps, with the left trouser leg deliberately split along the seam to an inch above the knee, always attracted approving eyes and sighs from maids in the crowd.

That's how he first captured Miriamu's heart.

On every Sunday afternoon she would seize any opportunity to go to the shopping square where she would eagerly join the host of worshippers. Her heart would then rise and fall with his triumphs and narrow escapes, or simply pound in rhythm with his dancing hips. Miriamu's family was miles better off than most squatters in the Rift Valley. Her father, Douglas Jones, owned several groceries and tea-rooms around the town. A God-fearing couple he and his wife were: they went to church on Sundays, they said their prayers first thing in the morning, last thing in the evening and of course before every meal. They were looked on with favour by the white farmers around; the District Officer would often stop by for a casual greeting. Theirs then was a good Christian home and hence they objected to their daughter marrying into sin, misery and poverty: what could she possibly see in that Murebi, Murebi-bii-u? They told her not to attend those heathen Sunday scenes of idleness and idol worship. But Miriamu had an independent spirit, though it had since childhood been schooled into inactivity by Sunday sermons - thou shalt obey thy father and mother and those that rule over us - and a proper upbringing with rules straight out of the Rt. Reverend Clive Schomberg's classic: *British Manners for Africans*. Now Wariuki with his Raleigh bicycle, his milkman's tunes, his baggy trousers and dance which gave freedom to the body, was the light that beckoned her from the sterile world of Douglas Jones to a neon-lit city in a far horizon. Part of her was suspicious of the heavy glow, she was even slightly revolted by his dirt and patched up trousers, but she followed him, and was surprised at

her firmness. Douglas Jones relented a little: he loved his daughter and only desired the best for her. He did not want her to marry one of those useless half-educated upstarts, who disturbed the ordered life, peace and prosperity on European farms. Such men, as the Bwana District Officer often told him, would only end in jails: they were motivated by greed and wanted to cheat the simple-hearted and illiterate workers about the evils of white settlers and missionaries. Wariuki looked the dangerous type in every way.

He summoned Wariuki, 'Our would-be-son-in-law', to his presence. He wanted to find the young man's true weight in silver and gold. And Wariuki, with knees weakened a little, for he, like most workers, was a little awed by men of that Christian and propertied class, carefully mended his left trouser leg, combed and brushed his hair and went there. They made him stand at the door, without offering him a chair, and surveyed him up and down. Wariuki, bewildered, looked alternately to Miriamu and to the wall for possible deliverance. And then when he finally got a chair, he would not look at the parents and the dignitaries invited to sit in judgement but fixed his eyes to the wall. But he was aware of their naked gaze and condemnation. Douglas Jones, though, was a model of Christian graciousness: tea for our - well - our son - well - this young man here. What work? Milk clerk? Ahh, well, well - no man was born with wealth - wealth was in the limbs you know and you, you are so young - salary? Thirty shillings a month? Well, well, others had climbed up from worse and deeper pits: true wealth came from the Lord on high, you know. And Wariuki was truly grateful for these words and even dared a glance and a smile at old Douglas Jones. What he saw in those eyes made him quickly turn to the wall and wait for the execution. The manner of the execution was not rough: but the cold steel cut deep and clean. Why did Wariuki want to marry when he was so young? Well, well, as you like - the youth today - so different from our time. And who 'are we' to tell what youth ought to do? We do not object to the

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



wedding: but we as Christians have a responsibility. I say it again: we do not object to this union. But it must take place at the cross. A church wedding, Wariuki, costs money. Maintaining a wife also costs money. Is that not so? You nod your head? Good. It is nice to see a young man with sense these days. All that I now want, and that is why I have called in my counsellor friends, is to see your savings account. Young man, can you show these elders your post office book?

Wariuki was crushed. He now looked at the bemused eyes of the elders present. He then fixed them on Miriamu's mother, as if in appeal. Only he was not seeing her. Away from the tears and rich udder of the cows, away from his bicycle and the crowd of rich admirers, away from the anonymous security of bars and tea-shops, he did not know how to act. He was a hunted animal, now cornered: and the hunters, panting with anticipation, were enjoying every moment of that kill. A buzz in his head, a blurring vision, and he heard the still gracious voice of Douglas Jones trailing into something about not signing his daughter to a life of misery and drudgery. Desperately Wariuki looked to the door and to the open space.

Escape at last: and he breathed with relief. Although he was trembling a little, he was glad to be in a familiar world, his own world. But he looked at it slightly differently, almost as if he had been wounded and could not any more enjoy what he saw. Miriamu followed him there: for a moment he felt a temporary victory over Douglas Jones. They ran away and he got a job with Ciana Timber Merchants in Ilmorog forest. The two lived in a shack of a room to which he escaped from the daily curses of his Indian employers. Wariuki learnt how to endure the insults. He sang with the movement of the saw: kneeling down under the log, the other man standing on it, he would make up words and stories about the log and the forest, sometimes ending on a tragic note when he came to the fatal marriage between the saw and the forest. This somehow would lighten his heart so that he did not mind the falling saw-dust. Came his turn to stand on top of the

log and he would experience a malicious power as he sawed through it, gingerly walking backwards step by step and now singing of Demi na Mathathi who, long ago, cleared woods and forests more dense than Ilmorog.

And Miriamu the erstwhile daughter of Douglas Jones would hear his voice rising above the whispering or uproarious wind and her heart rose and fell with it. This, this, dear Lord, was so different from the mournful church hymns of her father's compound, so, so, different and she felt good inside. On Saturdays and Sundays he took her to dances in the wood. On their way home from the dances and the songs, they would look for a suitable spot on the grass and make love. For Miriamu these were nights of happiness and wonder as the thorny pine leaves painfully but pleasantly pricked her buttocks even as she moaned under him, calling out to her mother and imaginary sisters for help when he plunged into her.

And Wariuki too was happy. It always seemed to him a miracle that he, a boy from the streets and without a father (he had died while carrying guns and food for the British in their expeditions against the Germans in Tanganyika in the first European World War), had secured the affections of a girl from that class. But he was never the old Wariuki. Often he would go over his life beginning with his work picking pyrethrum flowers for others under a scorching sun or icy cold winds in Limuru, to his recent job as a milk clerk in Molo: his reminiscences would abruptly end with that interview with Douglas Jones and his counsellors. He would never forget that interview: he was never to forget the cackling throaty laughter as Douglas Jones and his friends tried to diminish his manhood and selfworth in front of Miriamu and her mother.

Never. He would show them. He would yet laugh in their faces.

But soon a restless note crept into his singing: bitterness of an unfulfilled hope and promise. His voice became rugged like the voice-teeth of the saw and he tore through the air with the same

greedy malice. He gave up his job with the Ciana Merchants and took Miriamu all the way to Limuru. He dumped Miriamu with his aged mother and he disappeared from their lives. They heard of him in Nairobi, Mombasa, Nakuru, Kisumu and even Kampala. Rumours reached them: that he was in prison, that he had even married a Muganda girl. Miriamu waited: she remembered her moments of pained pleasure under Ilmorog woods, ferns and grass and endured the empty bed and the bite of Limuru cold in June and July. Her parents had disowned her and anyway she would not want to go back. The seedling he had planted in her warmed her. Eventually the child arrived and this together with the simple friendship of her mother-in-law consoled her. Came more rumours: whitemen were gathering arms for a war amongst themselves, and black men, sons of the soil, were being drafted to aid in the slaughter. Could this be true? Then Wariuki returned from his travels and she noticed the change in her man. He was now of few words: where was the singing and the whistling of old tunes remembered? He stayed a week. Then he said: I am going to war. Miriamu could not understand: why this change? Why this wanderlust? But she waited and worked on the land.

Wariuki had the one obsession: to erase the memory of that interview, to lay for ever the ghost of those contemptuous eyes. He fought in Egypt, Palestine, Burma and in Madagascar. He did not think much about the war, he did not question what it meant for black people, he just wanted it to end quickly so that he might resume his quest. Why, he might even go home with a little loot from the war. This would give him the start in life he had looked for, without success, in towns all over Colonial Kenya. A lucrative job even: the British had promised them jobs and money-rewards once the wicked Germans were routed. After the war he was back in Limuru, a little emaciated in body but hardened in resolve.

For a few weeks after his return, Miriamu detected a little flicker of the old fires and held him close to herself. He made a few jokes about the war, and sang a few soldiers' songs to his

son. He made love to her and another seed was planted. He again tried to get a job. He heard of a workers' strike in a Limuru shoe factory. All the workers were summarily dismissed. Wariuki and others flooded the gates to offer their sweat for silver. The striking workers tried to picket the new hands, whom they branded traitors to the cause, but helmeted police were called to the scene, baton charged the old workers away from the fenced compound and escorted the new ones into the factory. But Wariuki was not among them. Was he born into bad luck? He was back in the streets of Nairobi joining the crowd of the unemployed recently returned from the War. No jobs no money-rewards: the 'good' British and the 'wicked' Germans were shaking hands with smiles. But questions as to why black people were not employed did not trouble him: when young men gathered in Pumwani, Kariokor, Shauri Moyo and other places to ask questions he did not join them: they reminded him of his old association and flirtation with farm workers before the war: those efforts had come to nought: even these ones would come to nought: he was in any case ashamed of that past: he thought that if he had been less of a loafer and more enterprising he would never have been so humiliated in front of Miriamu and her mother. The young men's talk of processions, petitions and pistols, their talk of gunning the whites out of the country, seemed too remote from his ambition and quest. He had to strike out on his own for moneyland. On arrival, he would turn round and confront old Douglas Jones and contemptuously flaunt success before his face. With the years the memory of that humiliation in the hands of the rich became so sharp and fresh that it often hurt him into sleepless nights. He did not think of the whites and the Indians as the real owners of property, commerce and land. He only saw the picture of Douglas Jones in his grey woollen suit, his waistcoat, his hat and his walking stick of a folded umbrella. What was the secret of that man's success? What? What? He attempted odd jobs here and there: he even tried his hand at trading in the hawk market at Bahati. He would buy pencils and

TESIS CON  
FALLA L'ORIGEN

handkerchiefs from the Indian Bazaar and sell them at a retail price that ensured him a bit of profit. Was this his true vocation?

But before he could find an answer to his question, the Mau Mau war of national liberation broke out. A lot of workers, employed and unemployed, were swept off the streets of Nairobi into concentration camps. Somehow he escaped the net and was once again back in Limuru. He was angry. Not with the whites, not with the Indians, all of whom he saw as permanent features of the land like the mountains and the valleys, but with his own people. Why should they upset the peace? Why should they upset the stability just when he had started gathering a few cents from his trade? He now believed, albeit without much conviction, the lies told by the British about imminent prosperity and widening opportunities for blacks. For about a year he remained aloof from the turmoil around: he was only committed to his one consuming passion. Then he drifted into the hands of the colonial regime and cooperated. This way he avoided concentration camps and the forest. Soon his choice of sides started bearing fruit: he was excited about the prospects for its ripening. While other people's strips of land were being taken by the colonialists, his piece, although small, was left intact. In fact, during land consolidation forced on women and old men while their husbands and sons were decaying in detention or resisting in the forest, he, along with other active collaborators, secured additional land. Wariuki was not a cruel man: he just wanted this nightmare over so that he might resume his trade. For even in the midst of battle the image of D. Jones never really left him: the humiliation ached: he nursed it like one nurses a toothache with one's tongue, and felt that a day would come when he would stand up to that image.

Jomo Kenyatta returned home from Maralal. Wariuki was a little frightened, his spirits were dampened: what would happen to his kind at the gathering of the braves to celebrate victory? Alas, where were the Whites he had thought of as permanent features of the landscape? But with independence approaching, Wariuki

had his first real reward: the retreating colonialists gave him a loan: he bought a motor-propelled saw and set up as a Timber Merchant.

For a time after Independence, Wariuki feared for his life and business as the sons of the soil streamed back from detention camps and from the forests: he expected a retribution, but people were tired. They had no room in their hearts for vengeance at the victorious end of a just struggle. So Wariuki prospered undisturbed: he had, after all, a fair start over those who had really fought for Uhuru.

He joined the Church in gratitude. The Lord had spared him: he dragged Miriamu into it, and together they became exemplary Church-goers.

But Miriamu prayed a different prayer, she wanted her man back. Her two sons were struggling their way through Sinana Secondary School. For this she thanked the Lord. But she still wanted her real Wariuki back. During the Emergency she had often cautioned him against excessive cruelty. It pained her that his singing, his dancing and his easy laughter had ended. His eyes were hard and set and this frightened her.

Now in Church he started singing again. Not the tunes that had once captured her soul, but the mournful hymns she knew so well; how sweet the name of Jesus sounds in a believer's ears. He became a pillar of the Church Choir. He often beat the drum which, after Independence, had been introduced into the church as a concession to African culture. He attended classes in baptism and great was the day he cast away Wariuki and became Dodge W. Livingstone, Jr. Thereafter he sat in the front bench. As his business improved, he gradually worked his way to the holy aisle. A new Church elder.

Other things brightened. His parents-in-law still lived in Molo, though their fortunes had declined. They had not yet forgiven him. But with his eminence, they sent out feelers: would their daughter pay them a visit? Miriamu would not hear

THIS IS  
FALLA CE ORIGEN

KT

of it. But Dodge W. Livingstone was furious: where was her Christian forgiveness? He was insistent. She gave in. He was glad. But that gesture, by itself, could not erase the memory of his humiliation. His vengeance would still come.

Though his base was at Limuru, he travelled to various parts of the country. So he got to know news concerning his line of business. It was the year of the Asian exodus. Ciana Merchants were not Kenya Citizens. Their licence would be withdrawn. They quickly offered Livingstone partnership on a fifty-fifty share basis. Praise the Lord and raise high his name. Truly God never ate Ugali. Within a year he had accumulated enough to qualify for a loan to buy one of the huge farms in Limuru previously owned by whites. He was now a big timber merchant: they made him a senior elder of the church.

Miriamu still waited for her Wariuki in vain. But she was a model wife. People praised her Christian and wifely meekness. She was devout in her own way and prayed to the Lord to rescue her from the dreams of the past. She never put on airs. She even refused to wear shoes. Every morning, she would wake early, take her Kiondo, and go to the farm where she would work in the tea estate alongside the workers. And she never forgot her old strip of land in the Old Reserve. Sometimes she made lunch and tea for the workers. This infuriated her husband: why, oh why did she choose to humiliate him before these people? Why would she not conduct herself like a Christian lady? After all, had she not come from a Christian home? Need she dirty her hands now, he asked her, and with labourers too? On clothes, she gave in: she put on shoes and a white hat especially when going to Church. But work was in her bones and this she would not surrender. She enjoyed the touch of the soil: she enjoyed the free and open conversation with the workers.

They liked her. But they resented her husband. Livingstone thought them a lazy lot: why would they not work as hard as he himself had done? Which employer's wife had ever brought him food in a shamba? Miriamu was spoiling them and he told her so.

Occasionally he would look at their sullen faces: he would then remember the days of the Emergency or earlier when he received insults from Ciana employers. But gradually he learnt to silence these unsettling moments in prayer and devotion. He was aware of their silent hatred but thought this a natural envy of the idle and the poor for the rich.

Their faces brightened only in Miriamu's presence. They would abandon their guarded selves and joke and laugh and sing. They gradually let her into their inner lives. They were members of a secret sect that believed that Christ suffered and died for the poor. They called theirs *The Religion of Sorrows*. When her husband was on his business tours, she would attend some of their services. A strange band of men and women: they sang songs they themselves had created and used drums, guitars, jingles and tambourines, producing a throbbing powerful rhythm that made her want to dance with happiness. Indeed they themselves danced around, waving hands in the air, their faces radiating warmth and assurance, until they reached a state of possession and heightened awareness. Then they would speak in tongues strange and beautiful. They seemed united in a common labour and faith: this was what most impressed Miriamu. Something would stir in her, some dormant wings would beat with power inside her, and she would go home trembling in expectation. She would wait for her husband and she felt sure that together they could rescue something from a shattered past. But when he came back from his tours, he was still Dodge W. Livingstone, Jr., senior church elder, and a prosperous farmer and timber merchant. She once more became the model wife listening to her husband as he talked business and arithmetic for the day: what contracts he had won, what money he had won and lost, and tomorrow's prospects. On Sunday man and wife would go to church as usual: same joyless hymns, same prayers from set books; same regular visits to brothers and sisters in Christ; the inevitable tea-parties and charity auctions to which Livingstone was a conspicuous contributor. What a nice family

TESIS  
GON  
PALIA TE ORGEN

everyone said in admiration and respect: he, the successful farmer and timber merchant; and she, the obedient wife who did her duty to God and husband.

One day he came home early. His face was bright – not wrinkled with the usual cares and worries. His eyes beamed with pleasure. Miriamu's heart gave a gentle leap, could this be true? Was the warrior back? She could see him trying to suppress his excitement. But the next moment her heart fell again. He had said it. His father-in-law, Douglas Jones, had invited him, had begged him to visit them at Molo. He whipped out the letter and started reading it aloud. Then he knelt down and praised the Lord, for his mercy and tender understanding. Miriamu could hardly join in the Amen. Lord, Lord, what has hardened my heart so, she prayed and sincerely desired to see the light.

The day of reunion drew near. His knees were becoming weak. He could not hide his triumph. He reviewed his life and saw in it the guiding finger of God. He the boy from the gutter, a mere milk clerk . . . but he did not want to recall the ridiculous young man who wore patched-up trousers and clowned on a bicycle. Could that have been he, making himself the laughing stock of the whole town? He went to Benbros and secured a new Mercedes Benz 220S. This would make people look at him differently. On the day in question, he himself wore a worsted woollen suit, a waistcoat, and carried a folded umbrella. He talked Miriamu into going in an appropriate dress bought from Nairobi Drapers in Government Road. His own mother had been surprised into a frock and shoe-wearing lady. His two sons in their school uniform spoke nothing but English. (They affected to find it difficult speaking Kikuyu, they made so many mistakes.) A nice family, and they drove to Molo. The old man met them. He had aged, with silver hair covering his head, but he was still strong in body. Jones fell on his knees; Livingstone fell on his knees. They prayed and then embraced in tears. Our son, our son. And my grandchildren too. The past was drowned in tears and prayers. But for Miriamu, the past was vivid in the mind.

Livingstone, after the initial jubilations, found that the memories of that interview rankled a little. Not that he was angry with Jones: the old man had been right, of course. He could not imagine himself giving his own daughter to such a ragamuffin of an upstart clerk. Still he wanted that interview erased from memory forever. And suddenly, and again he saw in that revelation the hand of God, he knew the answer. He trembled a little. Why had he not thought of it earlier? He had a long intimate conversation with his father-in-law and then made the proposal. Wedding at the cross. A renewal of the old. Douglas Jones immediately consented. His son had become a true believer. But Miriamu could not see any sense in the scheme. She was ageing. And the Lord had blessed her with two sons. Where was the sin in that? Again they all fell on her. A proper wedding at the cross of Jesus would make their lives complete. Her resistance was broken. They all praised the Lord. God worked in mysterious ways, his wonders to perform.

The few weeks before the eventful day were the happiest in the life of Livingstone. He savoured every second. Even anxieties and difficulties gave him pleasure. That this day would come: a wedding at the cross. A wedding at the cross, at the cross where he had found the Lord. He was young again. He bounced in health and a sense of well-being. The day he would exchange rings at the cross would erase unsettling memories of yesterday. Cards were printed and immediately despatched. Cars and buses were lined up. He dragged Miriamu to Nairobi. They went from shop to shop all over the city: Kenyatta Avenue, Muindi Bingu Streets, Bazaar, Government Road, Kimathi Street, and back again to Kenyatta Avenue. Eventually he bought her a snow-white long-sleeved satin dress, a veil, white gloves, white shoes and stockings and of course plastic roses. He consulted Rev. Clive Schomberg's still modern classic on good manners for Africans and he hardly departed from the rules and instructions in the matrimonial section. Dodge W. Livingstone, Jr. did not want to make a mistake.

1955 C N  
FALLA DE ORIGEN

9t

Miriamu did not send or give invitation cards to anybody. She daily prayed that God would give her the strength to go through the whole affair. She wished that the day would come and vanish as in a dream. A week before the day, she was driven all the way back to her parents. She was a mother of two; she was no longer the young girl who once eloped; she simply felt ridiculous pretending that she was a virgin maid at her father's house. But she submitted almost as if she were driven by a power stronger than man. Maybe she was wrong, she thought. Maybe everybody else was right. Why then should she ruin the happiness of many? For even the church was very happy. He, a successful timber merchant, would set a good example to others. And many women had come to congratulate her on her present luck in such a husband. They wanted to share in her happiness. Some wept.

The day itself was bright. She could see some of the rolling fields in Molo: the view brought painful memories of her childhood. She tried to be cheerful. But attempts at smiling only brought out tears: *What of the years of waiting? What of the years of hope?* Her face-wrinkled father was a sight to see: a dark suit with tails, a waist jacket, top hat and all. She inclined her head to one side, in shame. She prayed for yet more strength: she hardly recognized anybody as she was led towards the holy aisle. Not even her fellow workers, members of the *Religion of Sorrows*, who waited in a group among the crowd outside.

But for Livingstone this was the supreme moment. Sweeter than vengeance. All his life he had slaved for this hour. Now it had come. He had specially dressed for the occasion: a dark suit, tails, top hat and a beaming smile at any dignity he happened to recognize, mostly MPs, priests and businessmen. The church, Livingstone had time to note, was packed with very important people. Workers and not so important people sat outside. Members of the *Religion of Sorrows* wore red wine-coloured dresses and had with them their guitars, drums and tambourines. The bridegroom as he passed gave them a rather sharp glance. But only for a second. He was really happy.

Miriamu now stood before the cross: her head was hidden in the white veil. Her heart pounded. She saw in her mind's eye a grandmother pretending to be a bride with a retinue of aged bridesmaids. The Charade. The Charade. And she thought: there were ten virgins when the bridegroom came. And five of them were wise – and five of them were foolish – Lord, Lord that this cup would soon be over – over me, and before I be a slave . . . and the priest was saying: 'Dodge W. Livingstone, Jr., do you accept this woman for a wife in sickness and health until death do you part?' Livingstone's answer was a clear and loud yes. It was now her turn; . . . Lord that this cup . . . this cup . . . over meeeee. . . . 'Do you Miriamu accept this man for a husband. . . . She tried to answer. Saliva blocked her throat . . . five virgins . . . five virgins . . . came bridegroom . . . groom . . . and the Church was now silent in fearful expectation.

Suddenly, from outside the Church, the silence was broken. People turned their eyes to the door. But the adherents of the *Religion of Sorrows* seemed unaware of the consternation on people's faces. Maybe they thought the ceremony was over. Maybe they were seized by the spirit. They beat their drums, they beat their tambourines, they plucked their guitars all in a jazzy bouncing unison. Church stewards rushed out to stop them, ssh, ssh, the wedding ceremony was not yet over – but they were way beyond hearing. Their voices and faces were raised to the sky, their feet were rocking the earth.

For the first time Miriamu raised her head. She remembered vaguely that she had not even invited her friends. How had they come to Molo? A spasm of guilt. But only for a time. It did not matter. Not now. The vision had come back . . . At the cross, at the cross where I found the Lord . . . she saw Wariuki standing before her even as he used to be in Molo. He rode a bicycle: he was playing his tricks before a huge crowd of respectful worshippers . . . At the cross, at the cross where I found the Lord . . . he was doing it for her . . . he had singled only her out of the thrilling throng . . . of this she was certain . . . came the dancing

77

and she was even more certain of his love . . . He was doing it for her. Lord, I have been loved once . . . once . . . I have been loved, Lord . . . And those moments in Ilmorog forest and woods were part of her: what a moaning, oh, Lord what a moaning . . . and the drums and the tambourines were now moaning in her dancing heart. She was truly Miriamu. She felt so powerful and strong and raised her head even more proudly; . . . and the priest was almost shouting: 'Do you Miriamu . . .' The crowd waited. She looked at Livingstone, she looked at her father, and she could not see any difference between them. Her voice came in a loud whisper: 'No.'

A current went right through the church. Had they heard the correct answer? And the priest was almost hysterical: 'Do you Miriamu . . .' Again the silence made even more silent by the singing outside. She lifted the veil and held the audience with her eyes. 'No, I cannot . . . I cannot marry Livingstone . . . because . . . because . . . I have been married before. I am married to . . . to . . . Wariuki . . . and he is dead.'

Livingstone became truly a stone. Her father wept. Her mother wept. They all thought her a little crazed. And they blamed the whole thing on these breakaway churches that really worshipped the devil. No properly trained priest, etc. . . . etc. . . . And the men and women outside went on singing and dancing to the beat of drums and tambourines, their faces and voices raised to the sky.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

87