

# Cruces y tensiones entre cristianismo y tradición

Un estudio crítico de *A grain of  
wheat* (1967) de Ngũgĩ Wa Thiong'o

Autor:

**Alías, Benjamín**

Tutor:

**Abeledo, Manuel**

**2021**

Tesis presentada con el fin de cumplimentar con los requisitos finales para la obtención del título Magíster de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires en Literaturas en Lenguas Extranjeras y Literaturas Comparadas

Posgrado

**Cruces y tensiones entre cristianismo y tradición**  
Un estudio crítico de *A grain of wheat* (1967)  
de Ngũgĩ Wa Thiong'o

Tesis para optar por el título de Magíster en Literaturas  
en Lenguas Extranjeras y Literaturas Comparadas

Tesista: Benjamín Alías (34.750.648)

Director: Dr. Manuel Abeledo

Codirectora: Mg. Marisa Pineau

Secretaría de Posgrado  
Facultad de Filosofía y Letras  
Universidad de Buenos Aires  
2021

## Agradecimientos

Quisiera agradecer a una serie de personas que colaboraron directa o indirectamente con la escritura de esta tesis.

Principalmente a Manuel Abeledo, mi director de tesis. Gracias Manu, no solo por el trabajo colaborativo, los intercambios constantes y la lectura atenta de los capítulos de esta tesis, sino también por la paciencia y el don de la amistad.

Gracias también a mi codirectora de tesis Marisa Pineau por recomendarme la lectura de Ngũgĩ como también por las observaciones oportunas y necesarias sobre historia keniana.

Gracias a mis profesores de la Universidad de San Andrés, Florencia Garramuño, Álvaro Fernández Bravo y Gabriel Giorgi por la paciencia con las actividades del doctorado y el interés en mi proyecto de investigación. Gracias a mis compañeras del doctorado en Literatura Latinoamericana y Crítica Cultural de la Universidad de San Andrés.

Gracias a Marcela Carbajo de la Editorial Empatía, hermoso proyecto que edita autores y autoras de África, que me dio la oportunidad de escribir uno de mis primeros textos sobre el continente: el prólogo a la novela *Mapas* del autor de Somalia, Nuruddin Farah.

A los profesores Muchugu Kiiru de la Universidad de Nairobi, Kenia y Kandioura Dramé de la Universidad de Virginia, Estados Unidos, por haberme enviado sus trabajos sobre Ngũgĩ.

A mi Papá y a mi hermano Bernabé que me dieron una ayuda inestimable al conseguir algunos de los libros en el exterior que necesitaba para esta tesis. A mi familia que siempre estuvo atenta a la escritura y finalización de esta tesis: mi Mamá, mis hermanos Leonardo y Solano, mis suegros, Felicitas y Sergio, mis cuñados y cuñadas, Amalia, Magda, Florencia, Guadalupe y Diego; y, mis sobrinos, Facu, Iru y Feli.

Por último, gracias a las personas más importantes de este mundo: Mercedes, Abril y Sofía. Gracias por la ayuda, la paciencia y el amor cotidiano. A ellas va dedicada esta tesis.

# Índice

<b>Introducción</b> .....	5
<i>A grain of wheat</i> y la historia keniata.....	10
Estado de la cuestión.....	14
Elección del corpus e Hipótesis principal.....	18
Capítulos y orden de lectura.....	20
Marco teórico.....	21
<b>Capítulo I: Representación de la tradición kíkūyū y las instituciones cristianas</b> .....	29
Jackson Kigundu.....	35
Morris Kingori.....	40
<b>Capítulo II: La biblia de Kihika</b> .....	44
Relación intertextual entre la Biblia y la novela.....	55
<b>Capítulo III: La alegoría crística</b> .....	58
Kihika.....	64
Mugo.....	67
Las imágenes de la alegoría.....	71
Sacrificio y salvación en la alegoría crística.....	64
<b>Capítulo IV: Las alegorías del Antiguo Testamento</b> .....	82
Harry Thuku y Jomo Kenyatta.....	85
El tiempo en la novela.....	93
<b>Capítulo V: Conclusiones</b> .....	98
La identidad cultural del país independiente.....	99
La traición y la figura del traidor.....	106
El colonialismo y el mundo natural africano.....	114
<b>Bibliografía</b> .....	121

...How can there be 'peace' between us?  
When I'll never accept to bury the people's anger in the tomb of my  
verse?  
How can I forget decades and decades of my people's suffering and pain?  
Of tears and blood pouring from their struggling limbs like rain?  
How can I ask them to sing your songs in high volume  
To stifle the tormented sounds of those you torture and maim?  
How can I draw veils over their eyes  
To conceal and eclipse the scenes of numerous massacres?

***Peace, Love and Unity: for Whom? of Abdilatif Abdalla (1989)***

... ¿Cómo puede haber "paz" entre nosotros?  
¿Cuándo nunca aceptaré enterrar la ira de la gente en la tumba de mi  
verso?  
¿Cómo puedo olvidar décadas y décadas de sufrimiento y dolor de mi pueblo?  
¿De lágrimas y sangre brotando de sus miembros que luchan como lluvia?  
¿Cómo puedo pedirles que canten tus canciones a todo volumen?  
¿Para sofocar los sonidos atormentados de aquellos a quienes torturas y mutilas?  
¿Cómo puedo ponerles velos sobre los ojos?  
¿Ocultar y eclipsar los escenarios de numerosas masacres?

***Paz, amor y unidad: para Quién? de Abdilatif Abdalla (1989)***

## Introducción

Como ha señalado el crítico nigeriano Francis Abiola Irele (1936-2017), África tiene una larga tradición en la escritura dramática y poética. No obstante, la novela se ha consolidado como el género literario más importante del continente (Abiola Irele, 2010). Esto se debe, sin dudas, a la pericia que tuvieron muchos escritores africanos de poder conjugar de manera eficaz las narrativas orales<sup>1</sup> u “oraturas”<sup>2</sup> con los géneros europeos (Palmer, 2020). En efecto, tanto los relatos como las fábulas y leyendas, y demás expresiones orales tradicionales<sup>3</sup>, encontraron en la novela, el texto dramático o el cuento un soporte acorde que hizo posible exponer no ya una escena comunitaria o familiar sino más bien la posibilidad de transmisión más profunda de la cultura local (Debray, 2001).

La apropiación de la novela por parte de los escritores del continente permitió que circularan, muy tempranamente, tanto obras en lenguas coloniales como en lenguas africanas como el swahili o el igbo, entre otras.

Sin embargo, esta aparente reciprocidad entre géneros europeos y las formas narrativas que circularon en África, antes de la colonización, no estuvo exenta de violencia. En ese sentido, el ascenso de la escritura y la literatura en el continente son el resultado de una política pedagógica de cuño occidental llevada a cabo por las misiones cristianas con La Biblia como el factor central de intercambio cultural tal como lo imaginaron los colonos europeos. Es decir que, mientras en las escuelas misionales se enseñó a leer en inglés la novela británica, en los hogares la tradición oral del relato se mantuvo en la lengua materna.

Con esa mixtura de fondo y ciertas condiciones materiales de producción, la escritura africana de mediados del siglo XX posee, efectivamente, un fuerte carácter de denuncia. En ese marco, el desastre que dejó el Imperio Británico sobre el paisaje social, natural y económico de África es, de acuerdo con los críticos más importantes del continente, el principal tema que abordaron las primeras novelas de los autores del continente durante las décadas del cincuenta y sesenta (Palmer, 1974,

---

1 *Los cuentos de Amado Koumba* (1947) de Birago Diop de Senegal, *Anowa*, texto dramático de la escritora ghanesa Ama Ata Aidoo (1965) o el cuento “Mugumu” de Ngũgĩ Wa Thiong’o (1960) son representativos de estas reescrituras tempranas en torno a las tradicionales locales.

2 El término *orature* fue utilizado por primera vez por Pio Zirimu, académico ugandés de la Universidad de Makerere, en la década de 1970. La oratura es un concepto alternativo a la literatura oral pensado para describir ciertas expresiones no escritas del África precolonial (Zirimu, 1998)

3 Eustace Palmer presenta tres categorías posibles, móviles por supuesto, para comprender las literaturas orales. En prosa: Mitos, leyendas, cuentos folklóricos y la épica; en verso: cantos “cultos” y “medicinales”, encantamientos, poesía de adivinación, cantos fúnebres y poemas de alabanza y finalmente los epigramas. (Palmer, 2020)

Downing, 1981, Abiola Irele, 2000)<sup>4</sup>. Debemos remarcar que la insistencia sobre esa acumulación de las narrativas tradicionales que la novela como forma soportaba no estaba escindida de la representación del avance de occidente sobre las sociedades africanas. En consecuencia, la publicación de las primeras novelas giró en torno a esta tradición específica que se agotó años más tarde con la emergencia de los estados africanos de carácter neocolonial y que inspirará otras tradiciones literarias coincidentes con la coyuntura y, acaso aún más extensas, como, por ejemplo, las variantes locales de la novela del dictador.

La publicación de *Things fall apart* en 1958<sup>5</sup> del nigeriano Chinua Achebe resultó, por consiguiente, un acontecimiento sumamente importante puesto que marcó el camino de varios escritores del continente. De acuerdo con Abiola Irele: “His redefinition of the terms of the fictional representation of Africa established the novel as a modern narrative genre on the African continent, indeed, as an autonomous mode of imaginative life in Africa” (2009, p.9).

La influencia de Achebe sobre otros escritores del continente fue fundamental para consolidar esta primera tradición que surgió en la década del cincuenta y que comentábamos anteriormente en relación con la novela africana. Tradición que buscó representar, por otro parte, la colisión del mundo africano, evidenciado a partir de ciertos gestos que provenían de las oraturas tradicionales, con el proyecto colonial que trajo géneros prominentemente europeos. Por otro lado, Abiola remarcaba esta influencia de Achebe en otros escritores:

But the example of Achebe has been extended in other directions by non-Igbo writers such as T. M. Aluko and especially by Ngũgĩ wa Thiong’o, for whom an affective bond with kīkūyū culture and traditions provides the foundation for his imaginative reliving of the Kenya Emergency in his first three novels<sup>6</sup> (2009, p.9)

---

4 Wole Soyinka ha criticado la postura de algunos críticos de presentar esta tradición como un mero “conflicto cultural” porque “presupone una igualdad potencial”, en cualquier situación dada, entre la cultura extranjera y la local “en el terreno efectivo de esta última” (1994, p.21)

5 Si bien la crítica le ha dado a Achebe un lugar preponderante en la literatura continental es importante destacar que la primera novela escrita en África Occidental fue *The Palm Wine-Drinkard* (1953) del nigeriano Amos Tutuola.

6 Valga la aclaración, Abiola omite la cuarta novela de Ngũgĩ, *Petals of blood*, del año 1977 que si bien no está inspirada exclusivamente en los acontecimientos de la Emergencia, si tiene, por otro lado, un personaje que formó parte del Mau Mau condenado a sufrir el olvido de su lucha por parte del gobierno colonial de Kenyatta. Obra que, por otro lado, llevó a su autor a que fuera encarcelado por el gobierno colonial.

En esta apreciación, el crítico nigeriano sostiene que el estilo de Achebe es trascendental no solo en la región occidental del continente sino también en escritores de África Oriental<sup>7</sup>, como el caso de Ngũgĩ Wa Thiong'o de quien nos ocuparemos especialmente en esta tesis.

La formación creativa de Ngũgĩ deviene de sus inicios como escritor cuando cursaba sus estudios universitarios. En ese marco, el Primer Encuentro de Escritores Africanos en Lengua Inglesa organizado por la Universidad de Makerere (Uganda) en 1962 representaba una oportunidad única para que Ngũgĩ, quien todavía llevaba su nombre bautista James, conociera a Chinua Achebe. El encuentro es narrado de la siguiente manera:

Para mí lo más atractivo del congreso era la posibilidad de conocer a Chinua Achebe. Llevaba conmigo un manuscrito inacabado de una novela que estaba escribiendo *Weep Not, Child* y quería que él la leyera. El año anterior, 1961, había terminado *The river between*, mi primera novela y la había presentado a un premio organizado por el Consejo Literario del África Oriental. Me mantenía en la tradición de Peter Abrahams con su producción de novelas y autobiografías, desde *Path of Thunder* hasta *Tell Freedom* que fue a su vez seguido por Chinua Achebe con la publicación de *Todo se desmorona* en 1958. (Thiong'o, 2015, pp. 31-32)

Hasta aquí, como bien remarca el pasaje autobiográfico citado, las novelas escritas por el autor se inscriben en esa primera tradición que seguía el estilo épico de la saga de los Okonkwo de *Things fall apart* (1958) y *The arrow of God* (1964). La relación de Ngũgĩ con Achebe, por supuesto, excedió la escritura y la sintonía temática en torno a la novela africana. Thiong'o hizo de la literatura de Achebe el corpus principal de sus clases de literatura en la Universidad de Nairobi con el objetivo de transmitir una cierta concepción de la literatura de carácter materialista y socialista (Thiong'o, 2015). Había, por lo tanto, una coincidencia patente en las representaciones de los diferentes agentes coloniales y neocoloniales en sus obras. De modo que las primeras novelas de ambos autores, y de muchos otros, apuntaron a representar la tragedia de los pueblos africanos ante el colonialismo inglés.

Después de una recepción moderada de sus dos primeras novelas *The river between* (1965) y *Weep not, child* (1964), Thiong'o termina de escribir en 1966 la novela *A grain of wheat* que, publicada al año siguiente, se convirtió, para gran parte de la crítica especializada, en la novela que cimentó la reputación del autor (Gikandi, 2000, Gugler, 1993). Si bien para algunos académicos, como Gerald Moore de la Universidad de Sussex, la novela de Ngũgĩ adolece de una consistencia narrativa y “deja el

---

<sup>7</sup> A pesar de la inestabilidad política en la región, los países de África del Este cuentan con algunos escritores importantes en el panorama internacional cuyas obras fueron escritas y publicadas en el exilio, como Nuruddin Farah (1945) de Somalia o el reciente premio nobel Abdulzarak Gurnah (1948) de Tanzania.

lector con un sentimiento de desilusión”, tal perspectiva no refleja, efectivamente, la opinión de otros críticos y especialistas. Desde ese punto de vista, postular el fracaso de la obra de manera temprana quizás haya resultado un poco apresurado, ya que el tiempo ha dejado entrever la importancia de esta obra en la literatura del África Oriental. En efecto, *A grain of wheat* fue elegida en el año 2002 por un comité de académicos y críticos literarios de todo el continente como uno de los doce mejores libros africanos del siglo XX (López, 2005).

Consecuentemente la singularidad de *A grain of wheat* radica en ser una de las obras de transición en la novela política africana. Si las primeras novelas están escritas contra el imperialismo europeo, en su tercera novela ya se deja entrever una crítica incipiente a la burguesía keniata, colaboracionista con las potencias occidentales. Presenta, por consiguiente, el conflicto de resistencia anticolonial de la guerrilla Mau Mau desde una perspectiva diferente a las versiones occidentales. Al respecto Raymond Williams decía que:

Podemos ver estas mismas complicaciones en un estadio posterior y en diferentes sociedades, en los movimientos de resistencia de la gente del campo contra el poder inglés, en la Kenia de James Ngũgĩ reflejada en *Weep, not child* y *A grain of wheat*, o en la Malasia de Han Suyin en *The rain my drink*. Lo que se presentó oficialmente a los lectores ingleses como salvajismo seguido por terrorismo, se percibe aquí en sus términos reales: muchas sociedades rurales diferentes -no idealizadas presentadas con sus propias miserias- invadidas y transformadas por un sistema extranjero y comprensivo y frecuentemente brutal. (R.Williams, 2001, p.353)

La exposición de los campos de concentración instalados en Kenia preparados para albergar a los presos políticos, miembros de la guerrilla del Mau Mau, dejan al desnudo la brutalidad del Imperio Británico que suele estar omitida en las obras de gran parte de los escritores ingleses del siglo XIX y XX<sup>8</sup>. Ciertamente, la escritura urgente de la novela busca desactivar las versiones demonizadas sobre el Mau Mau que la corona inglesa ha vehiculizado en su propaganda y en la prensa (López, 2005, p.10)

---

8 Al respecto Edward Said en *Culture and Imperialism* (1994) señala que: “Creo que al estudiar a Thomas Carlyle o a John Ruskin, o incluso a Charles Dickens y a William M. Thackeray, los críticos relegan con frecuencia las ideas de cada uno de estos escritores en lo que atañe a la expansión colonial, las razas inferiores o los “negros” a un departamento muy diferente al de la cultura, concebida como esa área de elevación a la que los autores “verdaderamente” pertenecen y en la cual llevaron a cabo su ‘importantísimo’ trabajo” (Said, 1993, p. 17). Otros autores como Martin Ticker argumentan que incluso aquellos escritores como Richard Haggart que parecen tener “valoraciones más positivas” sobre Africa no dejan de presentar un cierto tono racista en sus obras. El autor explica a propósito de este asunto: “Haggard's fascination with Africa stems from his belief that the African, in his intuitive state, possesses some secret that the rational white man has lost. Yet it is a curious fact that Haggard's heroes, after they have found the lost Garden of Eden in Africa, after they have tasted the joys of unspoiled nature, find some reason to return to their Westernized world.” (1967, p.7)

Sin lugar a dudas, el tratamiento de algunos temas recurrentes en la obra de Ngũgĩ se vuelve aquí aún más complejo. Es, en ese momento, en el que Thiong'o decide aunar las diferentes experiencias del sujeto en las comunidades kīkūyũ que poblaban los territorios colonizados en lo que actualmente es Kenia durante el conflicto de independencia.

Por otro lado, la manera de llevar a cabo semejante tarea de representación alternativa sobre la historia reciente de Kenia encuentra a un autor que, luego de su estancia doctoral en Leeds, decide escribir una novela cuya urdimbre se lleva a cabo a partir de diversos materiales narrativos. Parte de esta experiencia es contada en un fragmento que citamos a continuación:

Sometime in 1965 I handed a piece of prose to Professor Arthur Ravenscroft in what was a class exercise in language use. It was a description of a carpenter-artist at work on wood. Later this became part of a larger evocation of life in a village in colonial Kenya between the end of the Second World War and the beginning of the Mau Mau armed struggle against British rule in 1952. When in 1966 I attended the first conference of Scandinavian and African writers in Stockholm, I presented it under the title, *Memories of Childhood*. By then it had become part of an even larger enterprise, a novel, *A Grain of Wheat*, which I wrote during my time in Leeds. (Thiong'o, 1993, p. 29)

En efecto, priman en *A grain of wheat* los gestos escriturarios, el lenguaje figurado y la exposición del conflicto desde múltiples perspectivas. De esa manera hay varios aspectos que deben ser considerados. El relato enmarcado disfrazado de flashback mediante el uso de monólogos interiores de algunos personajes o también el relato que enmarca el narrador omnisciente parecen ser algunas de las constantes en la novela. Por otro lado, la reescritura se hace patente en el relato del carpintero que Ngũgĩ menciona en el pasaje anterior, que es una de las dos versiones previas del personaje de Gikonyo; la segunda es el cuento “The return”, cuyo tema es la vuelta del guerrillero al pueblo y el encuentro con su esposa que lo ha traicionado con su mejor amigo. El gesto reescriturario pensado respecto del tema de la traición también se evidencia en la evocación a la novela de Conrad<sup>9</sup> *Under western eyes* (1911)<sup>10</sup>, relación que ha sido estudiada con detenimiento por algunos críticos (Rizzuto, 2015, Hamilton, 1995, Gurnah, 2002). Otros gestos escriturarios menores se pueden evidenciar en algunos personajes como la Dra Lynd o John Thompson y su esposa Margery que parecen extraídos de otros cuentos del autor como “The martir” o “Goodbye, Africa”, respectivamente<sup>11</sup>. Por otro lado, la

---

9 Durante su estadía en Leeds, Ngũgĩ pensó en trabajar con las novelas de Conrad como principal corpus para su tesis doctoral. Esa idea fue desechada más tarde para investigar la novela del autor de Barbados George Lamming, *The castle of my skin* (1958)

10 *Bajo la mirada de occidente* (Alianza, Barcelona: 2017)

11 Esto también ha sido notado por Gikandi (2000, p.103)

tercera novela de Ngũgĩ evidencia una tensión que se da a nivel narratológico entre la riqueza de los relatos orales de los pueblos que se situaban alrededor del Monte Kenia y una imaginación imperial al desnudo cuando presenta la visión brutal de John Thompson acerca de los africanos a partir de un libro no escrito por el personaje cuyo título sería *Próspero en África*.<sup>12</sup>

El segundo aspecto que se debe considerar refiere a la idea de narrar utilizando cierta técnica donde afloran varias perspectivas en relación con los personajes. La importancia de la composición de los personajes es clave en las primeras novelas de autores africanos de acuerdo con Eustace Palmer:

The fact is that in the best African authors characterization is extremely important and is often very powerfully done. Achebe in *Things Fall Apart* and *Arrow of God*, Ngũgĩ in *A Grain of Wheat* and *The River Between*, Amadi in *The Concubine*, Laye in *The Radiance of the King*, Oyono in *The Old Man and the Medal and Houseboy* and Sembene Ousmane in *God's Bits of Wood* create extremely powerful, fully rounded characters by the normal methods of characterization such as introspection, dialogue, and action, all of which, Larson feels, are peculiarly absent from the African novel. And these characters are just as important as the situation. (Palmer, 1974, p.114)

En *A grain of wheat* es posible, entonces, abordar las diferentes clases de personajes que representan un interés personal y político del sujeto keniata de aquellos años. El autor, refrendando lo dicho por Palmer, explica en uno de sus más conocidos ensayos: “En *Un grano de trigo* todos los personajes principales tienen prácticamente la misma importancia, y la gente -la gente de pueblo- en su movimiento y en su historia, son los verdaderos protagonistas” (Thiong’o, 2015, p.132). Es importante señalar que no hay valoraciones o jerarquías de personajes superiores a otros en la trama. Lo que Ngũgĩ presenta es una trama polifónica que pretende dar cuenta del trabajo forzado y los excesos del poder colonial, siempre desde otra perspectiva posible: la voz de los “postergados u olvidados de la tierra”. Ciertamente, la lectura de Fanon se hace muy patente en la escritura de *A grain of wheat* (Gikandi, 2000) como para ignorarla y, sobre esa premisa, la importancia de los personajes que puedan evidenciar todas las consecuencias diversas de la violencia colonial es central.

### ***A grain of wheat* y la historia keniata**

---

<sup>12</sup> Este libro que el personaje quiere escribir, y que se imagina escrito en los términos de Kypling, se da a partir del diálogo con otro personaje, el Dr. Sewetzger. Véase las conclusiones de esta tesis para un análisis más detallado.

La novela *A grain of wheat* es una obra de un valor inestimable en relación con la historia de la Kenia Colonial y su posterior independencia<sup>13</sup>. En primer lugar, porque representa, como comentamos en el apartado anterior, la voz de los postergados de gran parte de la historiografía africana: los miembros del Mau Mau y el campesinado keniata que provenían de los dos principales pueblos del país, los kīkūyūs y los luos. De acuerdo con Ogude, Ngũgĩ “privileges the voice of the peasants, often deleted in grand nationalist narratives in favour of the ‘elite’.” (1999, p.25). En ese marco, si bien en la novela se representan a varios personajes históricos, el foco está puesto en el campesinado kīkūyū, gran protagonista de la resistencia keniata<sup>14</sup>. Es notorio que la narración se toma algunas licencias pero lo importante es que uno de los objetivos finales se cumple con creces a partir de los relatos de aquellos que retornan a una cierta normalidad, como es el caso de Gikonyo y Mugo, de los campos de concentración que instalaron los ingleses en plena década del cincuenta para evitar todos los focos insurgentes y “custodiar” los prisioneros políticos. Cabe mencionar que el tema tiene una cercanía importante con el autor puesto que su hermano fue un miembro activo del Mau Mau. Por ello, Ngũgĩ siempre ha sostenido que, no solo en la historia oficial de occidente, sino también la historia occidental que primaba en Kenia, la condena al olvido y la ingratitud de la sociedad con los miembros del Mau Mau había sido sumamente injusta.

Por otro lado, el autor, consecuentemente, ha rescatado el trabajo de la historia alternativa en relación con el tratamiento del Mau Mau. En el prólogo de un libro del autor Maina wa Kinyatti publicado en 1987, Ngũgĩ señalaba que:

In Kenya we have the example of Maina wa Kinyatti. Since his return to Kenya in the 1970s, Maina wa Kinyatti saw his role as that of being the ears and eyes of the people as far as this concerned their history. Whereas the official state historians borrowed eyes and ears from the colonial and neo-colonial heritage, Maina wa Kinyatti and other patriotic historians, borrowed their eyes and ears from the people. Maina wa Kinyatti travelled extensively in Kenya. He spent many evenings and week-ends in the homes of those who had fought the British and who were now condemned to living in hovels, and on the edges of starvation. He recorded their stories. They in turn came to trust him. (1993, pp. 116-117)

---

13 Hemos relevado algunos aspectos históricos que aparecen representados en la novela, a partir de los trabajos de algunos especialistas en el tema como Bewes (1953, 1953b), Branch (2007), Lonsdale (1999), Ranger (1965, 1986) y West (2013), entre otros.

14 Este aspecto también ha sido valorado por Abiola Irele: “Ngũgĩ has openly proclaimed that Kenyan history provides the principal inspiration for his fiction, especially in the sense that ‘the Kenyan peoples’ struggle against foreign domination is the ‘one consistent theme’ of this history over the past four hundred years” (2010, p. 145)

A tono con el trabajo de Kinyatti<sup>15</sup> la novela de Ngũgĩ representa una visión de la guerrilla en términos solidarios y utópicos que resulta oportuno rescatar. La narración toma, entonces, dos aristas del conflicto que son centrales: el conflicto por la tierra y la llegada del cristianismo. Sobre esos dos vértices nos encontramos con un relato que funciona como una representación posible de la emergencia del proyecto político del KAU (Kenyan African Union) que lideró Jomo Kenyatta y los desafíos que encuentra el país ante una oportunidad histórica. Sobre este panorama complejo, resulta oportuno definir algunas de las dimensiones históricas en las que se sustenta *A grain of wheat*. Consideramos que la novela toma cuatro eventos históricos que conviene revisar:

En primer lugar, se hace referencia al avance colonial gradual sobre la región Kĩkũyũ. La narración utiliza una serie de imágenes que dan cuenta del crecimiento del Imperio Británico en el Oeste de África. Por ejemplo, el ferrocarril que se expone a partir de un conjunto de metáforas del profeta kĩkũyũ. En efecto, el ferrocarril fue terminado de construir en el año 1901 por la IBEA (Imperial British East African Company) y conectaba Mombasa con los territorios aledaños al Lago Victoria. A medida que los colonos avanzaron y los settlers (granjeros) ocuparon gradualmente el territorio, la brutalidad del sistema colonial británico fue cada vez más potente. El conflicto con la tierra se profundiza a principios del siglo XX. De acuerdo con Anna María Gentili:

Una legislación de 1901, la East African Lands Order in Council, definía ya en ese año como “tierras de la Corona” a todas las tierras “públicas”, vale decir, que eran consideradas incultas. Una posterior ordenanza de 1902 estableció que las tierras “vacantes” podrían ser vendidas o arrendadas. Los territorios kĩkũyũ meridionales, en los que la población había sido diezmada por la epidemia de viruela de 1902, fueron declarados tierras vacantes, y consecuentemente expropiados para ser vendidos o arrendados a *settlers*. Los kĩkũyũ, que vinieron a hallarse incluidos en los terrenos designados para ser vendidos, se convirtieron de un día para otro en *squatters*, ocupantes ilegales, sometidos a una legislación de prestación obligatoria de jornadas de trabajo a los nuevos propietarios, condición enteramente análoga a la servidumbre. (2012, p.309)

Lo que ocurrió, específicamente en términos históricos, es un proceso de múltiples pérdidas en forma simultánea: los kĩkũyũs perdieron sus tierras, su libertad y su condición humana de la noche a la mañana. Las condiciones de precarización acuciantes llevaron a que con el tiempo se fueran formando pequeños focos de revueltas que en la novela suelen estar narrados de manera acumulativa hasta dar

---

<sup>15</sup> Dos libros importantes sobre el tema son *Histories of the Hanged: The dirty war in Kenya and the end of Empire* de David Anderson e *Imperial Reckoning: the untold story of Britain's gulag in Kenya* de Caroline Elkins, ambos publicados en 2005. Estos dos trabajos renovaron las formas de abordar los últimos años de la colonización británica en Kenia.

con el germen del Mau Mau. La figura del *squatter* fue parte de la estructura económica y social luego de la Primera Guerra Mundial.

Uno de los primeros de estos focos, que se presenta en el segundo capítulo, hace referencia a la rebelión llevada a cabo por el guerrero Waiyaki Hinga frente a Lord Lugard, quien había sido el creador del concepto “administración indirecta”. De acuerdo con Godfrey Muriuki:

Lugard had set them a good example by entering into blood brotherhood and making a peace treaty with a number of kīkūyū along the southern border when he established a fort at Kiawariua, Bagoretti, in 1890 (1969, p.183).

Ciertamente, ese modo de hacer que implicaba pactos de sangre con los kīkūyūs, le permitió al colonizador británico ganar terreno para instalar edificios fortificados que fomentaran las vías comerciales de productos, como el marfil hacia Mombasa. La rebelión de Waiyaki significó su arresto y posterior deportación, seguido de muerte, en el año 1892. La muerte de Waiyaki no está documentada en la historiografía oficial pero sí su arresto y deportación<sup>16</sup>. En todo caso, se debe remarcar que la novela figura este hecho con una caracterización épica en la historia kīkūyū.

El tercer evento histórico es la procesión en 1923 de un grupo de kīkūyūs hacia Nairobi para pedir la liberación de Harry Thuku. Este hecho, que aparece mencionado tanto por el narrador omnisciente como también por uno de los ancianos de Thabai, es importante porque es una de las estrategias simbólicas de la novela para presentar la resistencia del Movimiento. No obstante, esta percepción se condice parcialmente con los hechos narrados desde la historia keniata. Harry Thuku fue, ciertamente, el fundador de la *Kīkūyū Young Association* y es una de las referencias más importantes del nacionalismo keniata, sobre todo a partir de las protestas pacíficas frente al Gobierno Colonial por la situación salarial de campesinos luos y kīkūyūs. Luego de su detención, hecho que ocasionó la procesión de 1923 que los oficiales británicos terminaron violentamente, Thuku desapareció de la vida pública permitiéndole al Imperio Británico desactivar una de las referencias políticas de la resistencia keniata. En efecto, en palabras de Jomo Kenyatta, citado por Godfrey Muriuki, Thuku “fue el "catalizador de todos los sentimientos de hostilidad alimentados por los africanos desde la llegada del hombre blanco" (1973, p.343). Por otro lado, la autobiografía del mismo Thuku omite algunas preguntas incómodas. En palabras de Muriuki:

---

16 M. Perham: *The Diaries of Lord Lugard*. London, 1959

Why, for example, did Thuku end up an ardent supporter of the colonial government? Perhaps owing to Sharpe's influence Thuku was persuaded to join the nascent kīkūyū establishment, the pillar of colonial influence in Kīkūyūland. For example, his pro-government Kīkūyū Provincial Association members were 'farmers, and people who had jobs of their own' (p. 63), and his wedding was attended by 'almost all the influential chiefs and elders of Kiambu' (p. 67), many of them his previous enemies. He even ceased to be 'a native' (p. 54) in the eyes of the colonial administrators! (p.343)

Esas preguntas incómodas presentes en la reseña de Godfrey Muriuki y que presentan a una figura histórica como un colaboracionista, un líder político cuyo silencio pareciera haber sido comprado por el gobierno colonial, no están presentes en *A grain of wheat*. La historia de Thuku parece un episodio perdido en 1923 cuya clausura está dada por la emergencia del liderazgo de Jomo Kenyatta. Seguir esas hipótesis de lectura no es el interés de esta tesis pero vale la pena dejarlas sobre el papel porque muestran un aspecto importante de la relación tensa entre la novela africana del siglo XX y las historias nacionales del continente.

Finalmente, el cuarto y último evento es la instauración del Estado de Emergencia, (1952-1956) un período histórico que organiza gran parte de la narración de la obra. Tanto los cambios espaciales como aquellos que atañen a la vida de los personajes son afectados por este estado de excepción brutal instalado por los británicos. La emergencia es, entonces, un período que atraviesa la década de 1950 declarado por el gobernador inglés en la zona, Sir Evelyn Baring.

A partir de los ataques de los miembros del Mau Mau a los granjeros blancos en las zonas rurales que compartían con las comunidades kīkūyū, el gobierno colonial decreta un estado de sitio. Esta es la versión inglesa que se puede ver en algunos de los viejos manuales de historia africana contemporánea. Sin embargo, el Estado de Emergencia implicó una política de exterminio de los miembros del Mau Mau en campos de concentración y la destrucción de muchos poblados kīkūyū y su posterior relocalización para favorecer un estricto control sobre sus habitantes (esta es la versión que deja trascender la novela). La declaración del Estado de Emergencia se dio, además de manera paulatina a partir de un número importante de regulaciones como la proscripción de KISA (Kīkūyū Independent Schools Association) y cualquier institución donde hubiera una relación explícita entre “educación e insurgencia”, impuestos altos justificados en los gastos que generaban los destrozos del Mau Mau en las edificaciones asaltadas y un incremento importante de militares en las áreas críticas del País Kīkūyū (Ogot, 1999). En suma, un estado de terror cuyos excesos fueron justificados sobre una supuesta “imagen terrorista” del Mau Mau.

Por último, se debe aclarar una diferencia que plantea la novela entre El Movimiento y el Partido. El primero es lo que se asoció con el Mau Mau, grupo político que tomó las armas en contra del imperialismo inglés cuyo nombre era “Kenya Land and Freedom Army” y cuyo líder original era Dedan Kĩmati (Thiong'o, 2017). El segundo sería la vertiente partidaria que se presenta a elecciones después de 1963: Kenya African National Union (fundado en 1944). El KANU gobernó Kenia como partido único desde 1963 hasta 2002. Esta separación conceptual no es menor porque el propio autor la deja en evidencia a partir de algunas correcciones que le hizo a la novela<sup>17</sup> para su reedición de 1987 (Gurnah, 2002, Van Vuuren, 2000) y que se traducen, en consecuencia, en una clara desilusión personal sobre el proyecto político que encabezaron Jomo Kenyatta y Daniel Arap Moi.

### **Estado de la cuestión**

Uno de los aspectos más relevantes que plantea esta novela, como otras obras del continente como *Things Fall Apart* (1958) o *The arrow of God* (1964), y que nos interesa especialmente, refiere a uno de los problemas de representación más importantes de las literaturas de África en el siglo XX: la relación entre cristianismo y tradición africana. Indudablemente, el cristianismo es central en la construcción de la novela tanto temática como estilísticamente. De acuerdo con Muchugu Kiiru: “The influence of the use of the bible both symbolically and linguistically is evident in *A grain of Wheat*” (1985, p. 18). En ese sentido, en la novela no solo se aborda el problema del cristianismo sino que este define en cierta medida gran parte de su escritura. Es importante señalar en referencia a su dimensión temática que la obra es, sin lugar a dudas, previsoramente en tanto condensa de manera temprana (1966) el devenir del cristianismo en África que luego desarrollan algunos textos canónicos sobre el asunto como *The invention of Africa* de Valentin Mudimbe, *A history of African Christianity 1950-1975* de Adrian Hastings o *From Revelation to Revolution: Christianity, Colonialism, and Consciousness in South Africa* (1991) de Jean y John Comaroff. El derrotero de los misioneros cristianos que llegaron a la región y la mención a las iglesias independientes africanas indican, en efecto, un nivel de actualidad muy importante que tiene la novela al dar cuenta de la historia reciente de África Oriental. Por otro lado, no se puede obviar el trabajo simbólico que busca vincular, como menciona Kiiru, el mundo de la resistencia al imperialismo llevado a cabo por el Mau Mau con el uso de metáforas y alegorías ancladas

---

<sup>17</sup> Van Vuuren dirá al respecto que: “Needing now to valorise The Mau Mau, he effected radical changes to two passages which in the original text revealed the personal guilt of Mau Mau fighters, one for the rape of a white woman doctor, and another for the death of the priest, Jackson Kigondu.” (2000, p.13)

en las tradiciones de la cristiandad presentes en el Antiguo y Nuevo Testamento. Es esa zona de trabajo, hecha con materiales simbólicos que construyen imaginarios específicos en torno a la revolución y al país por venir, crucial en la narración, que, en consecuencia, resulta oportuno revisar críticamente con más profundidad.

En ese marco, los estudios y las investigaciones específicas sobre *A grain of wheat* presentan una multiplicidad de aspectos narrativos e históricos que fueron abordados, de manera más o menos frecuente, por la crítica académica en Estados Unidos e Inglaterra como también en las universidades africanas en la segunda mitad del siglo XX.

Se evidencian, por consiguiente, tres grandes problemáticas en torno a la novela abordadas en los trabajos especializados: su relación intertextual con *Under western eyes*, novela de Joseph Conrad (Rizzuto, 2015, Hamilton, 1995, Gurnah, 2002), la lectura política e ideológica de la obra (Babkar, 2016, Gugler, 1994, Julieen, 1984), que tiene que ver con sus condiciones materiales de producción, y los aspectos cristianos (Van Vuuren, 2000, Kiruu, 1985, Downing, 1981) que son centrales para esta tesis. Por supuesto que estas dos últimas problemáticas mantienen una relación importante que atenderemos en este trabajo. El análisis en conjunto de los aspectos políticos y cristianos se encuentra especialmente en los trabajos más completos sobre el autor como los de Simon Gikandi (2000), Kandioura Dramé (1990), Patrick Williams (1999), Muchugu Kiruu (1985) y Mark Mathuray (2009).

En el libro de Gikandi, por ejemplo, se presentan una serie de conclusiones importantes en relación con la tensión entre la imaginación política de Ngũgĩ y el presente de Kenia post *Uhuru*. Hay dos que nos interesan especialmente.

Primero, la concepción identitaria que se representa en *A grain of wheat* que necesariamente se resuelve entre la cultura nacional y la descolonización fallida. La interpretación de las claves alegóricas e irónicas en la novela son centrales para el autor para estudiar esa tesis en particular. Segundo, la pregunta por la teoría política detrás de la genealogía de la novela. Especialmente, la lectura de Frantz Fanon. A tal efecto, Gikandi se vale de una pregunta central para organizar su trabajo: “does the (marxist) aesthetic ideology of the novel mark a radical break with Ngũgĩ’s previous narrative and cultural practice?” (2000, p. 100).

Por otro lado, las lecturas en torno a la influencia de una estética marxista como punto de quiebre en la obra de Ngũgĩ también fueron centrales para otros críticos como Patrick Williams (1999) y Josef Gugler (1994) cuyo análisis de las diferentes clases y estructuras sociales, en varias novelas como *Petals of blood* (1977) o *The devil in the cross* (1985), relaciona las diferentes representaciones

narrativas con las vivencias del mismo Ngũgĩ. El trabajo de Gugler estudiaba detenidamente el pasaje de la matriz colonial a la neocolonial en la concepción de literatura de Ngũgĩ. El breve análisis de *A grain of Wheat* es importante puesto que evidenciaba un cambio sustancial en el modo de leer las obras de Ngũgĩ. En efecto, el corpus marxista con autores clásicos como Marx y Engels, pasando por Lenin, Lukacs y Brecht llega, finalmente, hasta Fanon y Cyril Lionel Robert James (P. Williams, 1999). Por otro lado, Gugler presentaba al igual que Rizzuto (2015) unos años después, una lectura que justificaba el alcance del concepto de traición en la novela.

Patrick Williams presentaba una serie de hipótesis de lectura sobre los personajes de la novela. Por consiguiente expone en su libro una idea acabada sobre Kihika y Mugo con la que acordamos parcialmente. La lectura de Williams de ambos personajes como figuras mesiánicas<sup>18</sup>, y que fue relevada después por Mathuray (2009), es importante puesto que revela un aspecto cuya interrelación con la simbología cristiana es patente. Nos interesa discutir las características mesiánicas de los personajes de Mugo y Kihika como la lectura específica de la traición que Williams presenta en su estudio.

Un estudio más reciente, la tesis doctoral de Elliot Ross (2019), cuyo corpus abarca varias ficciones sobre el Mau Mau, lee en *A grain of wheat* la equiparación que produce la ironía entre el mundo por venir y el mundo devastado identificando la retórica cristiana de la salvación colectiva e individual.

La pregunta por el heroísmo y el carácter de héroe de ambos personajes es la tesis de un artículo de Eileen Julien. El texto publicado en 1984 es oportuno para repensar el reverso de nuestras hipótesis de lectura sobre algunos personajes en tanto figuraciones cristianas.

El breve estudio crítico de Muchugu Kiiru (1985), profesor de la Universidad de Nairobi, sobre *A grain of wheat*, que fue publicado un año después, muestra al cristianismo como una de las principales técnicas narrativas y desarrolla, además, tres temas generales, presentes en la obra, como la traición, el humanismo y *the haunting past*. Muchugu Kiiru señala la simbología bíblica como el núcleo estilístico del texto.

Angela Downing de la Universidad Complutense de Madrid exploraba, en un trabajo publicado en 1981, las relaciones entre lenguaje y tema en la obra temprana de Ngũgĩ. Los aspectos que más interesan a esta tesis son, sin dudas, los temáticos, puesto que ponemos el foco en las representaciones

---

<sup>18</sup> El mesianismo se refiere a “una tendencia ideológica que interpreta la historia por los cambios de estado producidos por la llegada de determinados héroes que, en un supuesto contacto directo con la divinidad o con fuerzas superiores ajenas al resto de los mortales, y apoyados por grupos de creyentes adquiridos como ciegos acólitos, basados en la pura fe y no en la razón van a cambiar el mundo imponiendo una suerte de orden utópico”

simbólicas del cristianismo, como la funcionalidad de la biblia de Kihika, las metáforas del Éxodo y la biblia de Kihika que, por otro lado, han sido estudiados detenidamente en artículos y libros más recientes como Van Vuuren (2000) y Mathuray (2009).

En su hipótesis de trabajo, Van Vuuren, por ejemplo, dice que: “My focus will be on Ngũgĩ’s treatment of the Christian faith and its text, the Bible, particularly in the light of post-colonial ambivalence about Christianity and its role in the advent and theological rationalisation of colonialism” (2000, p.2). Tal hipótesis es contrastada, por consiguiente, con algunos pasajes de la biblia de Kihika y con las expresiones del personaje de Jackson Kigundu. Dos elementos que en tensión, sin duda, presuponen la ambivalencia y que también ha sido notado por Rizzuto (2015). En esta tesis, no obstante, nos extenderemos hacia otros aspectos simbólicos como también la relación del cristianismo con la tradición kíkũyũ. Sobre este último aspecto, Mathuray, cuyo estudio *On the sacred in African Literature* del año 2009 analizó varias novelas del canon de las literaturas africanas del siglo XX, se enfocaba en la relectura de algunas imágenes de la tradición que se yuxtaponen con las del cristianismo. Otra lectura postcolonial reciente que tendremos en cuenta es la de Matt de Sousa (2013) cuyo artículo aborda la hipótesis de un proceso de hibridación entre los diversos elementos culturales cristianos y kíkũyũs. El trabajo, al igual que el libro señero de Dramé (1999), es una comparación con *Wide Sargasso Sea* (1966) de la escritora de Dominica Jean Rhys.

Tanto el prólogo de Abdulrazak Gurnah, escritor de Tanzania, en la obra original reeditada por la editorial Penguin en el año 2002 como el de la edición española de Marta Sofía López de la Universidad de León son aproximaciones someras a la novela pero importantes porque indican su relevancia en el conjunto de la obra de Ngũgĩ. El de López, en particular, presenta una breve lectura feminista sobre el personaje de Mumbi muy pertinente ante la visión patriarcal que las novelas de Ngũgĩ presentan para gran parte de la crítica.

En el trabajo por demás interesante de Nicole Rizzuto (2015) se analiza el testimonio, la confesión de Mugo, en el contexto de un orden jurídico que se debate en la transición entre la Kenia Colonial y la Kenia Poscolonial. El artículo remarca con justeza el ordenamiento neocolonial y la búsqueda de cohesión social en Kenia en base al discurso negativo británico sobre el Mau Mau. Rizzuto al igual que un estudio anterior de Alissa Hamilton (1995) compara la novela *Under Western Eyes* de Conrad con *A Grain of Wheat*. Los recursos escriturarios y temas de Ngũgĩ fueron leídos por Rizzuto en relación con esta comparación. Si bien ambas autoras utilizaban la comparación con fines distintos coincidían en la utilización de la reescritura de Thiong’o para desactivar el punto de vista

occidental sobre el África histórica y contemporánea. Por otro lado, Hamilton presenta esa comparación de manera acertada para demostrar la utilización de la lengua en la construcción de las identidades nacionales.

En *Narrating the Nation-state in the african novel* (2016), libro que es una reescritura de la tesis doctoral del argelino Abdelkader Babkar, se analizó cuidadosamente un corpus de obras de varios autores africanos: Chinua Achebe, Ngũgĩ Wa Thiong'o, Ayu Kwei Armah y Kofi Awoonor. El trabajo presentaba un análisis de la construcción de la idea de nación en las diferentes narrativas africanas y las tensiones con las culturas locales. Entre sus conclusiones comprende la inestabilidad del concepto de estado-nación cuando entra en conocimiento por las culturas precoloniales. ¿Qué idea de nación transmiten los escritores africanos? Esta pregunta que organiza todo el libro toma relevancia en referencia a su interpretación de Ngũgĩ, puesto que el autor presentó alguno de los temas que serán importantes en esta tesis: el rol de Mumbi en la trama, el tema de la traición y su relación con la comunidad, entre otros.

### **Elección del corpus e Hipótesis principal**

En consecuencia, basta pensar algunas de las aristas que la novela presenta para justificar el estudio de una de las novelas más importantes en la historia de la literatura africana. En tal sentido, podemos enumerar las tres principales:

1. El carácter heterogéneo de los materiales de escritura.
2. Ese lugar “entre” que vincula dos tradiciones distintas. Por un lado, aquella tradición inicial, cuyos textos buscaban transmitir los efectos del colonialismo en los pueblos africanos, en donde el cristianismo era una de sus elecciones temáticas más preponderantes; y, por el otro, una segunda tradición, de desarrollo posterior, cuyos textos literarios ponían el foco sobre el nuevo orden neocolonial.
3. Aquello que la novela intenta transmitir con relación a aquellos años convulsos en que se debatía la Kenia colonial que avizoraba un mundo por venir.

Por consiguiente, el lugar lábil e inestable que ocupa el cristianismo durante la historia colonial del país, y en particular luego del regreso de Jomo Kenyatta al país y la emergencia del Mau Mau, parece ser la alternativa que la novela busca representar, con el objetivo de iluminar ciertas zonas de

disputa camino a la independencia. Se evidencia en el texto un cristianismo que, a priori, puede inscribirse en un posible (e incipiente) proyecto nacional o ser útil a las instituciones dominantes.

La representación de los distintos conflictos de intereses de la sociedad kíkũyũ, como también de la población británica en retirada, en el pasaje de la era colonial a la postindependencia, se torna en la narración una necesidad imperiosa para preguntarse si a partir de ahí hay un futuro posible en el territorio o, expresado en otros términos, si es posible articular una identidad nacional entre las disputas hegemónicas y los consensos entre los diferentes actores sociales sobre la vida histórica keniana.

La principal hipótesis de lectura que abordará este trabajo considera que el cristianismo (en cualquiera de sus expresiones) lejos de considerarse una vertiente exclusiva del proyecto moderno-colonial presenta cierto carácter ambivalente, un lugar liminar en la novela, que permitiría pensarlo como parte posible de una apuesta identitaria del país por venir.

Narrada, inicialmente durante diciembre de 1963, a días del *Uhuru*<sup>19</sup>, la tercera novela de Thiong'o despliega una serie de procedimientos anclados en el vínculo entre tradición y cristianismo, y de carácter exclusivamente alegórico, que ponen en tensión un tipo de proyecto nacional que se pretendía por aquellos años, y la cruda realidad que emergió silenciosamente con el proyecto neocolonial.

El título de la novela *Un grano de trigo* ya remite, desde su inicio, a múltiples interpretaciones. Su carácter ambivalente refiere, en efecto, a varios intereses centrales en pugna en la cultura nacional keniana de las décadas del cincuenta y sesenta. En principio, hay en él una referencia a un versículo del Nuevo Testamento que el autor cita y que antecede a toda la narración:

Thou fool, that which thou sowest is not quickened, except it dies. And that which thou sowest, thou sowest not that body that shall be, but bare grain, it may chance of wheat, or of some other grain.

I Corinthians 15:36<sup>20</sup>

(Thiong'o, 2002, p.16<sup>21</sup>)

---

19 *Uhuru* significa “libertad” en swahili. Se refiere a una fecha importante en la vida política de Kenia (12 de diciembre de 1963), día en que los keniatas retomaron el control de las instituciones políticas del país.

20 “¡Necio! Lo que tú siembras no revive si no muere. Y lo que tú siembras no es el cuerpo que va a brotar, sino un simple grano, de trigo por ejemplo o de alguna otra planta” *Corintios* 15:36

21 A partir de aquí citaremos únicamente el número de página pero siguiendo siempre esta edición. Seguiremos con el mismo criterio para el caso de las notas al pie con la traducción al español de la novela.

El versículo escogido permite que funcione la metáfora del grano de trigo como “una bala”, un umbral entre el brote de la planta y la muerte como condición de posibilidad. Un versículo cuya función intertextual presenta el fin del conflicto armado como transición entre un pasado que debe morir para “dar lugar a un futuro distinto”.

La lectura del sacrificio cristiano como novedad política y cultural es una de las hipótesis que plantea un trabajo de Matt de Sousa de la Universidad de Brighton (2013) a partir de la lectura de este versículo:

The epigraph, ‘Thou fool, that which thou sowest is not quickened, except it die’, stresses the importance of sacrifice for growth or regeneration, and needless to say, has obvious Christian overtones. Similarly, while celebrating their uhuru (freedom), Ngũgĩ describes the villagers as mixing ‘Christmas hymns with songs and dances only performed during initiation rites when boys and girls are circumcised into responsibility as men and women’. This combination of cultures suggests Ngũgĩ and his characters have internalised these Christian values, which were originally spread throughout Kenya by colonialists (2013, p.3)

Tal interpretación cae en el reduccionismo de la asimilación cultural de ciertos elementos cristianos en el modo de vida kikũyũ cuando lo que hay en definitiva es una actualización de la práctica que encuentra motivos políticos. Es importante remarcar que el sacrificio ya formaba parte de la cultura kikũyũ como han argumentado algunos historiadores como Bewes (1953b) y Lonsdale (1999).

Por otro lado, esa imagen que gira alrededor de la semilla vuelve a ser retomada como antesala del capítulo catorce a partir de otro versículo pero ahora del apóstol San Juan:

Verily, verily I say unto you, Except a corn of wheat fall into the ground and die,  
it abideth alone: but if it die, it bringeth forth much fruit

St. John 12:24

*(verse underlined in black in Kihika's Bible)*

(p.196)<sup>22</sup>

Otra interpretación posible y aún más cercana a la cultura kikũyũ expone la concepción de la “tierra” (*teri*<sup>23</sup>). Las apropiaciones sobre la idea de la tierra y la cosecha que provienen de la Biblia

---

22 “En verdad, en verdad os digo: si el grano de trigo no cae en tierra y muere queda él solo; pero si muere, da mucho fruto.”

San Juan 12:24 (Thiong'o, 2017, p.261)

23 “Tierra” en kikũyũ.

refiere, allí, a un elemento clave y fundamental de la sociedad kíkūyū. La tierra es, en efecto, un espacio de vivencia, de cosecha y trabajo que se materializa en la *shamba*<sup>24</sup>. Es decir que allí donde la referencia cristiana parece, en una primera impresión, postergar la tradición ancestral se generan múltiples preguntas.

Ese despliegue de citas bíblicas de carácter polisémico y su relación directa con el título muestra un conflicto cultural latente post *Uhuru* a través de una serie de funciones que analizaremos y que constituirán los diferentes capítulos de este trabajo.

Como veremos a lo largo del trabajo, los procedimientos de carácter alegórico y cristiano, que se verán en los capítulos de esta tesis, funcionan como capas o dimensiones posibles que se piensan teniendo en cuenta variables espaciales, temporales y subjetivas. En conjunto forman una narración crítica, una estructura que subyace al argumento histórico y que permite dejar en evidencia la imposibilidad de pensar una nueva cultura nacional y comunitaria sin atender al conflicto entre el cristianismo y la tradición kíkūyū.

El modo de leer la historia kíkūyū que el autor propone para esta novela en particular resulta, sin duda, audaz por los riesgos que toma. La apropiación de uno de los textos más importantes de la historia de occidente para pensar una de las escenas más importantes de la historia contemporánea de Kenia permite, entre otras posibilidades, cierta flexibilidad para narrar y facilidad para distribuir varios elementos narratológicos como también considerar la complejidad de la escisión entre la cosmogonía kíkūyū y el cristianismo que regulan la vida histórica de los kíkūyūs de mediados del siglo XX.

## Capítulos y orden de lectura

El desarrollo de la tesis se divide en seis capítulos. Una introducción con el planteo del problema, una justificación del corpus, el marco teórico y el estado de la cuestión; cuatro capítulos del desarrollo dedicados a un aspecto del problema del cristianismo en *A grain of wheat* y el quinto, y último capítulo, dedicados a las conclusiones.

El primer capítulo, “Representación de la tradición kíkūyū y las instituciones cristianas”, se centra exclusivamente en las imágenes que vinculan las instituciones cristianas y sus cruces con la tradición kíkūyū. Analiza el uso de las metáforas para dar cuenta de la historia del país de kíkūyū y el

---

<sup>24</sup> La *shamba* es una porción de tierra donde los kíkūyūs sembraban los alimentos que necesitaban para subsistir.

discurso del Reverendo Kingori sobre el final de la novela que ha sido poco atendido por la crítica del autor.

El segundo capítulo, “La biblia de Kihika”, estudia la lectura alegórica que Kihika hace de la Biblia a partir de los versículos que dividen las diferentes secciones de la novela. Se analiza tanto aquellos que tienen que ver con el libro del Éxodo como los versículos tomados del evangelio del Apóstol San Juan y el Apocalipsis.

El tercer capítulo, “La alegoría crística”, se enfoca en el sistema alegórico que se forma en torno a los personajes de Kihika y Mugo. El análisis de cada elemento sistémico como el concepto que emana de tal puesta simbólica es central para pensar la relación ineludible entre cristianismo y revolución.

El cuarto capítulo, “Las alegorías del antiguo testamento”, pone el foco sobre una serie de figuras históricas de Kenia, como el guerrero Waiyaki, Jomo Kenyatta y Harry Thuku, y las relaciones alegóricas que estos proponen en la narración cristiana y su efecto irónico.

Finalmente, el quinto capítulo comprende las conclusiones que se dividen en cuatro partes. La primera y la segunda presentan un recorrido argumental con las principales conclusiones vertidas en los capítulos anteriores y una defensa de la hipótesis propuesta. El tercer apartado ilumina las tensiones entre colonialismo y tradición kīkūyū. Para ello contrasta la novela con *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (2002) del escritor mozambiqueño Mia Couto. El cuarto apartado es un análisis del vínculo entre traición y sacrificio a partir de una comparación entre un cuento, “The rain came” de la autora keniata Grace Ogot (1930-2015), y *A grain of wheat* (1967).

## Marco teórico

Al margen del análisis formal que podamos plantear en el estudio de *A grain of wheat* nos interesa poner el foco especialmente en los conflictos culturales que están muy presentes en el texto. En ese marco, sabemos que se pueden encontrar en la novela ciertas concepciones culturales presentadas de manera más nítida<sup>25</sup>, pero hay otros aspectos alegóricos y políticos cuya función va mutando a lo largo de la novela y que, en definitiva, resultan más complejos de descifrar. En tal sentido, dada la

---

25 Un buen ejemplo es la representación de la cultura imperialista que está presente en el racismo del Dr. Schweitzer como en la idea de progreso científico en Rogers, ambas tratadas en las conclusiones de este trabajo.

dispersión de elementos identitarios y culturales, y cuyo carácter por momentos se torna impreciso, a lo largo de toda la trama optamos por tomar dos vertientes teóricas para examinar la novela.

Una primera, presentada para pensar la articulación de una identidad cultural<sup>26</sup>, ambivalente por cierto, que se sustrae de la lectura en conjunto tanto de los hechos ficcionales e históricos (tanto los actos políticos como la vida privada de los kīkūyūs en general) de la praxis y figuración de los personajes (Kihika, Mugo, Thuku y Kenyatta entre otros) y, una segunda, pensada desde una lectura microtextual a partir de las representaciones alegóricas del cristianismo.

En primer lugar, entonces, asumimos que una lectura de los presupuestos culturales en el texto puede ayudar a iluminar zonas de identidad presentes en la novela cuya opacidad se encuentra latente en todo momento.

La idea de cultura en la novela, por ejemplo, se remite a una construcción compleja y dinámica<sup>27</sup> concebida como “un proceso social total” (R. Williams, 2009) aunque también como señaló Terry Eagleton: “la idea de cultura adopta su significado moderno como una *forma particular de vida*.” (2000, p.26 el subrayado es nuestro). En ese sentido, la idea de la actividad cultural como modo de vida trasciende a la idea de “cultura” como parte de la superestructura marxista a partir de la emergencia de los procesos de hegemonía cultural. Este aspecto en el que nos enfocaremos se vuelve recurrente en *A grain of wheat*. En un libro señero de la teoría cultural, *Marxismo y Literatura* (1977), Raymond Williams retoma algunas ideas de Gramsci para establecer una diferencia sustancial sobre el proceso de hegemonía y la idea de dominio:

Gramsci planteó una distinción entre “dominio” y “hegemonía”. El “dominio” se expresa en formas directamente políticas y en tiempos de crisis por medio de la coerción directa o efectiva. Sin embargo, la situación más habitual es un complejo entrelazamiento de fuerzas políticas, sociales y culturales y la “hegemonía”, según las diferentes interpretaciones, es esto o las fuerzas sociales y culturales activas que constituyen sus elementos sociales necesarios (2009, pp.142-143)

Es evidente que en la novela, las representaciones de dominio se encuentran atadas al régimen colonizador-colonizado. Por el contrario, los procesos de hegemonización son el germen de los conflictos culturales entre las diferentes fuerzas sociales y culturales presentes en la comunidad kīkūyū.

---

26 De acuerdo con Said “la cultura es una fuente de identidad” (1997)

27 Presentamos aquí la concepción de cultura con la que trabajará esta tesis puesto que, como plantea Stuart Hall: “el concepto sigue siendo complejo, antes que una idea lógica o conceptualmente clarificada, es el ámbito de una convergencia de intereses” (Hall, 2006, p. 235-236).

En tal sentido, la idea de aunar espacios políticos, ideológicos y culturales diferentes tras un bien colectivo es muy patente en la novela.

La apuesta por esta identidad colectiva se da al interior de la sociedad kíkūyū que aparece representada en la novela. Una prueba cabal de este aspecto, se puede comprender al analizar el lugar que ocupan los ingleses en *A grain of wheat*. En efecto, solamente dos capítulos (el cuarto y el quinto) están dedicados al mundo colonial que comienza a desaparecer lentamente a medida que se aproxima el *Uhuru*.

Esa perspectiva de corte gramsciano, aunque con algunas salvedades, es señalada en uno de los libros posmarxistas más importantes como *Cultura y Estrategia socialista* (1985) de Ernesto Laclau y Chantal Mouffe:

Respecto al primer punto la posición de Gramsci es clara: la voluntad colectiva resulta de la articulación político-ideológica de fuerzas históricas dispersas y fragmentadas. «[...] De esto podemos deducir la importancia del “aspecto cultural”, incluso en la actividad (colectiva) práctica. Un acto histórico sólo puede ser llevado a cabo por el “hombre colectivo”, y esto presupone el logro de una unidad “cultural-social” a través de la cual una multiplicidad de voluntades dispersas, con objetivos heterogéneos, son soldadas en torno a [79] un único objetivo sobre la base de una común e igual concepción del mundo [...]»<sup>14</sup>. (Laclau y Mouffe, 1987, p. 118)

Las fuerzas históricas y culturales que la novela representa se traducen en intereses fragmentarios del pueblo kíkūyū. Del mismo modo, se debe considerar aspectos culturales y simbólicos que, a priori, se presentan como antagónicos pero que posteriormente forman parte de lo que Laclau y Mouffe denominan prácticas articuladoras.

En ese marco, tales constructos culturales y simbólicos que están presentes en la narración se nutren, por consiguiente, tanto de elementos residuales, definidos en el pasado pero todavía activos en la cultura del presente, como emergentes, elementos nuevos que se oponen a la cultura dominante (R.Williams, 2009). A tal efecto, prestaremos especial atención a estos últimos puesto que, muchas veces, es difícil desentrañar cuando realmente se constituyen como una verdadera alternancia o se presentan como una novedad útil a la cultura dominante.

La conjunción de diversos elementos políticos y religiosos, modernos y tradicionales, simbólicos y culturales conllevan a una totalidad cuyos límites y exteriores son, por lo tanto, arbitrarios. En efecto, cabría preguntarse: ¿Cuáles son los elementos que quedan por fuera de esa totalidad identitaria? En ese sentido, esta concepción de la diferenciación cultural es diferente a los

procesos de hibridación, sincretismo o mestizajes, todas variantes posibles que están muy presentes en muchas literaturas periféricas como en algunos pasajes de la novela.

De modo que las zonas de disputa donde los procesos de hegemonización pueden entrar en juego son oportunas no solo para pensar los espacios simbólicos y colectivos, como la idea de nación, que la crítica literaria africana ha estudiado rigurosamente, sino también la concepción cultural que presentan algunos de los personajes emblemáticos de la novela como Kihika o el Reverendo Kingori.

En tal sentido, ciertos procesos de identificación política son pertinentes puesto que no presentan lecturas estáticas sobre los personajes y los procesos colectivos como la idea de comunidad subyacente en *A grain of wheat*. Al respecto, Laclau y Mouffe señalan que: “las dos condiciones de una articulación hegemónica son pues, la presencia de fuerzas antagónicas y la inestabilidad de las fronteras<sup>28</sup> que los separan” (2021, p.170). A tal efecto, la presencia de zonas identitarias donde la puja simbólica es evidente en la narración requiere, consecuentemente, de la lectura tanto del antagonismo como la reconciliación de ciertos elementos culturales.

Por otro lado, ciertos aspectos simbólicos de la novela como la escritura alegórica principalmente, son fundamentales no solo para concebir qué tipo de imaginación política piensa el autor sino para evidenciar los procesos de hegemonización *in crescendo* presentes en el relato. En ese sentido, la complejidad de cada elemento de la narración y su objetivo final es diverso, están allí para decir algo tanto del pasado reciente como del presente de Kenia.

Por ello, el lenguaje figurado que, por momentos, predomina en el texto responde a una distribución de imágenes y figuras de mayor o menor complejidad según la significación final. Encontramos, en consecuencia, una serie de tropos, metáforas y alegorías que funcionan o bien en el marco de episodios específicos o bien son las funciones principales del macrorrelato. La diferencia puntual entre metáforas y alegorías está, pues, en la longitud de la cadena figurativa: un solo desvío en el primer caso, dos en el segundo. En efecto, como es sabido la retórica clásica define a la alegoría como una metáfora prolongada (Todorov, 1981). De modo que, las alegorías que suelen ser más complejas funcionan en el texto sobre los personajes como veremos en los capítulos siguientes. Por

---

28 Una lectura no esencialista, como la realizada por Van Vuuren (2015), no se puede soslayar puesto que implica considerar los diferentes aspectos simbólicos de la novela en la transición del mundo colonial al neocolonial. En ese sentido, la concepción de frontera y el lugar lúbil de ciertas zonas de identidad, presupuestos con los que trabaja el teórico indio Homi Bhabha también son válidas para pensar el asunto. Bhabha definía estas zonas en el clásico *The location of Culture* como el “entrelugar” o “*inbetween*”: “Estos espacios “entre-medio” [*in-between*] proveen el terreno para elaborar estrategias de identidad [*selfhood*] (singular o comunitaria) que inician nuevos signos de identidad y sitios innovadores de colaboración y cuestionamiento, en el acto de definir la idea misma de sociedad” (2014, p.18). A tal efecto, la propuesta teórica de Bhabha resulta otra alternativa posible para pensar algunos conflictos culturales presentes en la novela.

otro lado, los tropos y metáforas más sencillas funcionan para los episodios o pasajes que podemos leer a nivel micro como ocurre en el inicio de la novela que tratamos rigurosamente en el primer capítulo.

Las alegorías de la novela están ancladas sobre Gikonyo y Mumbi, los personajes históricos como Jomo Kenyatta y Harry Thuku, y Kihika y Mugo. Los últimos dos casos, cuyo análisis es relevante en relación con la simbología cristiana, presentan, en rigor, diferentes grados de complejidad respecto al resto de las figuraciones presentes en el texto. A tal efecto, tanto en las alegorías históricas como la alegoría crística de la que forman parte Kihika y Mugo y que veremos, con detenimiento, en el tercer y cuarto capítulos de esta tesis, se analizará la concatenación (Todorov, 1981) desde la perspectiva expuesta por Angus Fletcher, que sigue las principales líneas de S.T. Coleridge (1936). Fletcher en su libro *Alegoría: teoría de un modo simbólico* (1964) define la alegoría como:

[...] el empleo de un conjunto de agentes e imágenes con acciones y acompañamientos correspondientes, para transmitir de ese modo, aunque bajo un disfraz, ya sean cualidades morales, o conceptualizaciones que no sean en sí mismas objeto de los sentidos, u otras imágenes, agentes, acciones, fortunas y circunstancias, de manera que la diferencia se presente por todas partes ante los ojos o la imaginación, al tiempo que se sugiere el parecido a la mente; y todo aquello conectado, de modo que las partes se combinen para formar un todo consistente (2002, p.27)

La definición de Fletcher será sumamente operativa puesto que los diferentes elementos de la alegoría crística se encuentran dispersos a lo largo de la narración. Se trata de pensar la concatenación a partir de la idea de un sistema cuya articulación depende al fin y al cabo de una jerarquía. En ese marco, el propio sistema alegórico, como veremos en la novela, posee algunos elementos cuyo valor es clave puesto que son los más cercanos a la simbología cristiana. El ejemplo más patente es la traición (acción alegórica) a la figura mesiánica (agente alegórico). Es indudable que las alegorías que la novela provee son claves para comprender la ambivalencia que predomina en gran parte de la novela como argumentó Simon Gikandi (2000).

Finalmente, ese ida y vuelta entre la promesa de un futuro y el desencanto posterior a 1963 en la Kenia de mediados de siglo XX puede ser comprendido a través de las figuras alegóricas y metafóricas que predominan en el texto como también de una conceptualización de los elementos culturales que provienen del pasado como aquellos que emergen luego del paso brutal del colonialismo británico.

## Capítulo I: Representación de la tradición kíkūyũ y las instituciones cristianas

Un primer aspecto que nos interesa examinar es la representación de las instituciones cristianas<sup>29</sup> que responden a un hecho empírico: el crecimiento de las versiones locales por sobre las del cristianismo occidental una vez terminado el período de la Emergencia. Como veremos, este proceso se da paulatinamente en la novela. Es decir, se muestra en principio una representación del cristianismo puramente occidental que va mutando hacia uno más local al finalizar la narración.

Inicialmente, la novela deja en evidencia un cristianismo colonial cargado de violencia a medida que el Imperio Británico avanza sobre los territorios inexplorados. La idea de colaboración entre las instituciones imperiales y eclesiásticas<sup>30</sup> es representada sistemáticamente con el fin de disputar esa zona de creencias que las nuevas generaciones de jóvenes kíkūyũs comenzaron a aceptar. Las iglesias cristianas son fundamentales en la acción pedagógica llevada a cabo por el colonialismo de acuerdo con Abdenur Prado: “No es sólo un proceso de ocupación y explotación más o menos duradero de un territorio; les niega a los otros sus propias experiencias, los aliena con respecto a sus culturas, sus tradiciones, su historia” (2018, p. 21). Las instituciones religiosas de occidente fueron importantes en los procesos de colonización tanto físicos como psíquicos. Este fenómeno se presenta en la primera novela del autor, *The river between* (1965), donde se evidencia que detrás de las misiones cristianas se instalan en el territorio edificios coloniales con el objetivo de avanzar tanto comercialmente como militarmente.

Esta tesis es vehiculizada por los misioneros quienes son, en consecuencia, los primeros en avanzar territorialmente levantando pequeños templos: “This he called the House of God where people could go for a worship and sacrifice” (p. 10)<sup>31</sup>. Consecuentemente, los kíkūyũs que poblaban la zona, y que la novela busca representar, se encuentran con una situación enigmática, la aparición de una figura profética muy diferente a la kíkūyũ:

---

29 Esta decisión del autor no es casual. Las figuras de los misioneros fueron tratadas en las dos novelas anteriores por lo que hay una necesidad de jerarquizar las voces de los kíkūyũs ante el avance colonial. Una posible hipótesis de lectura refiere a que el espacio colonial está ocupado principalmente por el DO Thompson.

30 De acuerdo con Mudimbe: “Obviously, the missionary's objectives could be co-extensive with political and cultural perspectives on colonization, as well as with the Christian view of his mission. With equal enthusiasm, he served as an agent of a political empire, a representative of a civilization, and an envoy of God. There is no essential contradiction between these titles. All of them implied the same purpose: the conversion of African minds and space” (Mudimbe, 1985, p.153)

31 “A este lo llamó la Casa de Dios, donde la gente podía ir para rezar y hacer sacrificios” (p.34)

About Jesus, they could not at first understand, for how could it be that God would let himself be nailed to a tree? The whiteman spoke of that Love that passeth all understanding. Greater Love hath no man than this, he read from the little black book, that a man lay down his life for his friends. (p. 11)<sup>32</sup>

El descreimiento de que un sacrificio humano sea motivado por amor al prójimo<sup>33</sup> resultaba por cuanto menos extraño a los kíkūyūs que se encontraron con los primeros blancos<sup>34</sup>. Esta concepción del sacrificio negativa mutará en el texto, por consiguiente, hacia una positiva a medida que la vida histórica de los kíkūyūs avance y la cristianización se haga más profunda. Es ahí donde radica una de las grandes contradicciones que tenía ese cristianismo que hablaba de amor pero atacaba las tradiciones de aquellos que no se habían convertido. Inmediatamente a la finalización del pasaje anterior la tensión entre cristianismo y la tradición kíkūyū comienza a aflorar con las acciones de los conversos hacia sus antiguas creencias: “They trod on sacred places to show that no harm could reach those protected by the hand of the Lord” (p.11). Como mencionamos, anteriormente, el papel de la “tierra” tiene un lugar central en la tradición kíkūyū y el hecho de que los primeros cristianos kíkūyū osaran violar espacios espirituales demuestra cómo había surtido efecto el proceso de evangelización en ellos<sup>35</sup>. Lentamente el cristianismo comienza a avanzar sobre otras tradiciones kíkūyū. En la voz de Warui, uno de los ancianos de Thabai, se relata cómo los misioneros atacaban con fervor los rituales de iniciación de las comunidades kíkūyū:

[...] of Young Harry and the fate that befell the 1923 Processions; of Muthiguru and the missions schools that forbade circumcision in order to eat, like insects, both the roots and the stem of the kíkūyū society. (p.81)<sup>36</sup>

- 
- 32 “A propósito de Jesús, al principio no lo entendían porque ¿cómo podría ser que Dios se dejara clavar a un árbol? El blanco hablaba de un amor que sobrepasa el entendimiento. No hay amor más grande, leía del librito negro, que el de el que da la vida por sus amigos” (p.36)
- 33 Bewen señala la tarea de evangelización como la afrenta más compleja con la que se encontraron los primeros misioneros: “But biggest task of all, he had to get over the Christian message, to live and to preach the story of God's great Love and of God's great Salvation among a simple pagan people, to whom it was news indeed” (1953, p.316)
- 34 El sacrificio en la cultura kíkūyū, como en muchas otras culturas como la Luo o la Masai, se hacía para tener la bendición de los dioses y obtener una temporada de lluvia que facilitara las cosechas. En tal sentido, Bewen señalaba los objetivos diversos que implicaban el sacrificio kíkūyū: “The idea of sacrifice is not new to the kíkūyū; it forms the basis of his whole approach to Ngai. There are fertility rites at the time of planting, and at harvest-time a goat is slaughtered, and the tatha smeared all over the grain-stores, the cooking-pots, and the hearth-stones” (p.318)
- 35 Esta imagen está claramente explicada por el filósofo camerunés Eboussi Boulanga que retoma Mudimbe en *The invention of Africa*: “holds that in general missionary discourse has always been presented as a discourse of philosophical reduction and ideological intolerance” (1985, p. 64)
- 36 “[...] hablaba del joven Harry y de la suerte que corrió la procesión de 1923, de Muthirigu y las escuelas de los misioneros, que prohibían la circuncisión para devorar, como insectos, las raíces y el tallo de la sociedad kíkūyū (p.122)”

Lo que se percibe, efectivamente, en este tiempo histórico en el África Oriental es una disputa por las creencias de los habitantes de las tierras kíkũyũ. Sobre todo el capítulo dos que, en una síntesis histórica breve pero elocuente, deja en evidencia un proceso de evangelización inicial y una resistencia parcial de las comunidades originarias antes del avance de la violencia colonial. Existen, por ejemplo, dos menciones a esta conjunción entre el cristianismo y el mundo moderno propagado por las misiones que llegaron a la región y, hacen referencia a una profecía enunciada por el Profeta Mogo wa Kibiro, reescritas parcialmente a partir de la original y recopiladas en *Facing the mount Kenia*<sup>37</sup> (Kenyatta, 1938). Una de estas menciones resulta por lo menos paradójica al exponer en la novela que el nacimiento del Movimiento está inscripto sobre el encuentro de los kíkũyũs con el discurso engañoso de los misioneros cristianos:

Its origins can, so the people say, be traced to the day the whiteman came to the country, clutching the book of God in both hands, a magic witness that the whiteman was a messenger from the lord. His tongue was coated with sugar; his humility was touching.

For a time, people ignored the voice of the kíkũyũ seer who once said: there shall come a people with clothes like the butterflies. ( p.10)<sup>38</sup>

Este pasaje conjuga la aparición del misionero cristiano como hecho histórico con la metáfora de la “gente que viste ropa como mariposas” presentes en la profecía original (Kenyatta, 1938,p.42) con el objetivo de inscribir, nuevamente, esta idea central del segundo capítulo de la novela: un cristianismo que llegó al país kíkũyũ para imponerse sobre las tradiciones locales. Esta escena que ha sido narrada varias veces, no por casualidad, por Ngũgĩ, aparece casi de manera idéntica en *The river between* (1965) y *Weep not, child* (1964), primera y segunda novela del autor respectivamente. La segunda escena reescrita a partir de la profecía presente en la cultura kíkũyũ hace referencia al ferrocarril: “The iron snake spoken of by Mugo wa Kibiro was quickly wriggling towards Nairobi for a thorough exploitation of the hinterland.”<sup>39</sup> (p.12). En esta serie de metáforas: “the iron snake”, “clothes like the butterflies” tomadas de la profecía original, el autor expone un constructo alegórico sobre la colonización británica del África del siglo XIX y XX. Tales referencias equiparan el avance del

---

37 Este libro del año 1938 es un estudio antropológico de Jomo Kenyatta sobre la historia y la cultura kíkũyũ prologado por Bronislaw Malinowski.

38 “Sus orígenes, decía la gente, podrían remontarse al día en que el blanco llegó al país, aferrándose al libro de Dios con ambas manos, un testigo mágico de que el blanco era un mensajero del Señor. Su lengua estaba cubierta de azúcar; su humildad era conmovedora. Durante un tiempo, la gente hizo caso omiso a la voz del profeta kíkũyũ que había dicho una vez: ‘Vendrán gentes con ropas como las mariposas’ (p. 34)

39 “La serpiente de hierro de la que había hablado Mugo wa Kibiro estaba reptando rápidamente hacia Nairobi para permitir la explotación a fondo del interior” (p. 36)

ferrocarril con la imagen del misionero cristiano que lleva la biblia en la mano. De acuerdo con Gikandi:

This version of the story would also like to wear the mask of allegory and to reproduce the figurative language of the prior story (hence the use of the “iron snake” for the railway and “bamboo poles for guns), but the high moral tone of the original narrative has given way to ironic distance, fragmentation, and uncertainty. Indeed, while important traces of the allegorical stories of kīkūyū deliverance from colonialism remain in *A grain of wheat*, such remainders should not conceal the fact that the relationship between this novel and its precursors is one of distance and critique. (2000, p.112)

El distanciamiento crítico que propone Gikandi se encuentra en efecto sobre un gesto teórico que es la conjunción del relato oral kīkūyū con la novela. Allí hay un gesto de reescritura que, tanto para el crítico keniano como para esta tesis, define otro sentido, irónico en este caso, puesto que las imágenes se encuentran enunciadas no ya como una profecía sino más bien como un hecho ya consumado. Ciertamente esta alegoría parece revestir una potencia tal que clausura, en principio, el relato con una conclusión temprana: el colonialismo y el cristianismo son las dos caras de una misma moneda.

A medida que los misioneros tuvieron algunos resultados permitieron el avance posterior de los colonos, exploradores y oficiales del Imperio Británico que venían por los recursos económicos y a profundizar “la civilización” en aquellas “tribus salvajes”. Sobre esto la novela y en particular el segundo capítulo vuelve varias veces pero con otras variaciones. El colonialismo, con sus elementos cristianos correspondientes, comienza a imprimirle violencia a sus encuentros con la comunidad kīkūyū y sus tradiciones. Al respecto Mudimbe (1985) señala que:

One might consider that missionary speech is always predetermined, preregulated, let us say colonized. It depends upon a normative discourse already given, definitely fixed, clearly meant in "a vital connection between Christianity and Western culture as a whole (p. 60)

Varios pasajes encuentran cohesión con esta primera idea que va desde la colonización mental hacia el uso de las armas, todo un recorrido de la violencia colonial. Se centran, efectivamente, en un discurso cristiano que posibilita la evangelización a la par que el Imperio Británico toma posesión de las tierras del país kīkūyū. Estos pasajes son mencionados varias veces en esta novela como también representados en otras novelas del autor como *Weep not, child* (1964) y *The river between* (1965). Lo que se marca, en definitiva, constantemente en esta escena colonial, habitual en cualquier narrativa o

texto testimonial en un contexto tercermundista, es un intercambio desigualitario entre la tierra y la palabra de Dios:

He had already pulled down the grass-thatched hut and erected a more permanent building. Elders of the land protested. They looked beyond the laughing face of the whiteman and suddenly saw a long line of other red strangers who carried, not the Bible, but the sword. (pp.11-12)<sup>40</sup>

Este pasaje en particular vuelve a yuxtaponer varias ideas para dejar evidenciar una de las imágenes más potentes de la colonización británica de entresiglos. La primera refiere al edificio eclesiástico y su solidez que contrasta por oposición a las cabañas de los kīkūyūs. A propósito de los edificios cristianos Bewes (1953) explicaba que: “Churches were built, some- times of mud and wattle, sometimes of wood and iron, not very beautiful, not very durable, but cool and spacious” (p.316) Ngũgĩ expone allí una solidez que se referencia en la adaptación de los edificios a la zona que quizás pretende significar, en efecto, la permanencia en el tiempo de las ideas cristianas en tierras kīkūyūs.

Por otro lado, estaba la preocupación de los ancianos, aquellos que deciden sobre las cuestiones de la comunidad, ante la presencia de un culto occidental que desafiaba las tradiciones y la cohesión de la aldea. Ahora bien, si allí la narración se construye como pugna entre cristianismo y la tradición local, una segunda idea en la cita emerge aún más potente todavía: los “*red strangers*”, una metonimia de los soldados británicos que visten con casaca roja (*red coat*) son percibidos como un equivalente por sustitución de la Biblia. En ese sentido, ese tropo figurativo expone, en unas pocas líneas y con total soltura, una violencia consentida por un cristianismo puramente colonial.

La inclusión de estos pasajes posibilita, como decíamos, una visión condensada sobre la rápida colonización que realizó el Imperio Británico, asistido por los misioneros, a los territorios cercanos al Lago Victoria y el Monte Kenia. En otro pasaje la novela insiste, ahora en la voz de Kihika, con otra metonimia que expone el intercambio entre la espada y las santas escrituras pero haciendo énfasis, en esta ocasión, en el rezo y la plegaria:

We went to their church: Mubia, in white robes, opened the Bible. He said: Let us kneel down to pray. We knelt down. Mubia said: Let us shut our eyes. We did.

---

40 “Ya había derrumbado la cabaña con tejado de paja y erigido en su lugar un edificio más sólido. Los ancianos del pueblo protestaron. Miraron más allá de la cara sonriente del blanco y vieron, de pronto, una larga fila de otros extranjeros rojos que llevaban ya no la Biblia sino la espada” (p.36)

You know, his remained open so that he could read the word. When we opened our eyes, our land was gone and the sword of flames stood on guard (p.14)<sup>41</sup>

El problema de la posesión y el uso de la tierra, que hace referencia la cita, pasará una dimensión política y espiritual, sobre el que decidían los ancianos de la aldea<sup>42</sup>, a tener un carácter exclusivamente político y bajo la órbita del estado colonial, motivo por el cual los kíkūyūs iniciaran las primeras revueltas contra el hombre blanco.

La narración muestra el pasaje de una pasividad del pueblo ante el encantamiento de los misioneros cristianos hacia la toma de conciencia de un grupo de kíkūyūs “no sobre sus derechos”, como sí lo harían más tarde, sino más bien sobre la pérdida de las tierras, el robo mismo por parte de aquellos “hombres de piel escaldada”<sup>43</sup>. Es ahí, donde el narrador provee, en ese marco, una mención a la rebelión llevada a cabo por Waiyaki<sup>44</sup> en 1890-1892. Una vez más el texto se enfoca en esta alianza entre el colonialismo y el cristianismo cuyo centro es, en este caso, la Reina Victoria. La misma corona británica se encuentra munida, entonces, de una mano cristiana que ordena el caos tribal del “África salvaje”:

The revolt of the peasant had failed; the ghost of the great woman whose Christian hand had ended the tribal wars was quietened. She would now lie in the grave in peace. (p.13)<sup>45</sup>

Este último pasaje, potente como el anterior, demuestra la tensión entre las diferentes visiones históricas que el narrador intenta presentar. En primer lugar, se presenta una revuelta de campesinos que fracasa ante la opresión colonial. Sin embargo, la segunda oración, de carácter eurocéntrico, que refleja parte de la perspectiva irónica de la novela, enuncia claramente que para occidente la cabeza del imperio termina con los “conflictos tribales” y las guerras entre los “salvajes”. En esa operación de

---

41 “-Fuimos a su iglesia. Mubia, con vestiduras blancas, abrió la Biblia. Dijo: ‘Arrodillémonos para rezar’: Nos arrodillamos. Mubia dijo: ‘Cerremos los ojos’. Los cerramos. Y ya sabés, los suyos permanecieron abiertos para poder leer la palabra. Cuando abrimos los ojos, nuestra tierra ya no estaba y la espada de llamas estaba en lo alto”. (p.40)

42 De acuerdo con Kenyatta: “The power to decide land disputes was invested in the councils of elders (*kiama*), who conducted all land transactions” (Kenyatta, 1938, p. 33)

43 El conflicto por la tierra se volvió complejo a partir de la división de zonas, entregadas tanto a granjeros blancos como a los kíkūyūs que colaboraban con el régimen colonial. Para ver un estudio detallado véase: *Politic of decolonization: Kenya europeans and the land issue 1960-1965* (1976) de Gary Wasserman.

44 Waiyaki fue un antiguo líder anticolonial kíkūyū que encabezó una de las primeras revueltas en Kenia en el siglo XIX. (Muriuki, 1969, p.92). Véase el cuarto capítulo de esta tesis, “Las alegorías del Antiguo Testamento”.

45 “La revuelta de los campesinos había fracasado; el fantasma de la gran mujer cuya mano cristiana había acabado con las guerras tribales se había apaciguado. Ahora descansaría en paz en su tumba.” (p.38)

apaciguamiento nuevamente el cristianismo toma un lugar importante, en tanto se referencia semánticamente con uno de los símbolos más importantes del colonialismo británico.

La violencia signada por el cristianismo colonial comienza a ceder lentamente para desplazarse a las instituciones coloniales de la corona. Las alusiones a los misioneros protestantes o personajes “blancos” que predicaban desaparecen súbitamente en la trama para dar lugar a los sacerdotes locales, uno de los éxitos de la cristianización británica.

En la novela nos encontramos con dos tipos de sacerdotes, encarnados en dos personajes que en la narración ostentan un pasaje muy extenso que pretende, consecuentemente, que el lector logre imaginar los hechos de este contexto histórico.

### **Jackson Kigondu**

La primera tipología de sacerdote que aparece, naturalmente, es kīkūyū. Los primeros sacerdotes eran habitantes de los cerros que adscribían al cristianismo de manera lineal. y eran útiles, parcialmente, al colonialismo. El ejemplo patente de este primer tipo es el Reverendo Jackson Kigondu, personaje que aparece entrelazado, inicialmente, con la formación de Kihika: “Kihika was first sent to Mahiga, a Church of Scotland school not far from Thabai, on the advice of the Rev. Jackson Kigondu” (p.82). La novela le dedica una buena extensión al perfil de este personaje que representa el ideal de un sacerdote colaborador al régimen imperial, en todo sentido<sup>46</sup>, como las acciones y su construcción discursiva que va mutando conforme la situación del cristianismo occidental en África va cambiando. Iremos desgranando lentamente todo el episodio que remite a este personaje para mostrar la funcionalidad de estos cambios aunque siempre como horizonte un cristianismo colaborador y que por lógica se aleja de toda prédica en favor de la libertad del pueblo kīkūyū.

La primera variante de este personaje es la del pastor que utiliza la prédica cristiana para avanzar sobre cualquier residuo pagano en las mentes jóvenes, pero también sobre los ancianos de la aldea. La habilidad de Jackson para convencer y avanzar sobre zonas de creencias tradicionales de los kīkūyū era bastante osada al poner un pie sobre las deidades locales<sup>47</sup>:

---

46 Por el contrario, la lógica colaborativa con el régimen colonial era patente, como argumenta Caroline Elkins: “Missionaries were contributing directly to the detainees’ cynicism about Christianity. On Sunday and some weekday evenings, missionaries would enter the compounds to preach cooperation with the government, the need to confess oaths, and, most important, that to become good Christian like the British (2005, p. 172)

47 Es importante aclarar que los misioneros ingleses fueron expeditivos al traducir La Biblia a la lengua kīkūyū para profundizar la evangelización. Ya en 1904 la Church Missionary Society había publicado un vocabulario para los misioneros que se asentaron en África Oriental. Nos referimos al *English-Kikūyū Vocabulary* publicado en Londres

Ngai<sup>48</sup>, the kīkūyū God, is the same One God who sent Christ, the Son, to come and lead the way from darkness into the light, Jackson would reason out, trying to show that the Christian faith had root in the very traditions revered by the kīkūyū (p.82)<sup>49</sup>

Las afirmaciones de Jackson no eran percibidas como peligrosas sino que fueron siendo aceptadas por los keniatas de Thabai de buena fe en tanto no había una demonización de las creencias propias, como habitualmente promocionaban los colonos europeos. Lo que, por otro lado, no deja de ser una metodología muy propia de aquellos misioneros cuyas “ropas vistosas como mariposas” engañaron a los primeros kīkūyūs que terminaron suscribiendo a la fe cristiana. Por el contrario, la sabiduría de Jackson era percibida, efectivamente, de manera muy positiva en el pueblo, lo que le permitió participar en la deliberación de las instancias políticas locales:

He always wore a pastor’s collar and a hat that covered his shining bald head. Jackson was a respected elder among the ridges that surrounded Rung’ei; often the village council of elders invited him to participate in important issues affecting the ridges. They saw him as an elder among elders and he too carried himself as one (p.82)<sup>50</sup>

Ser aceptado por el consejo de ancianos local (*kiama*), incluso cuando el texto deja trascender que no era uno de ellos, implica no solo un gran honor sino también una gran responsabilidad. Ya remarcamos anteriormente que era la principal instancia política y espiritual<sup>51</sup> de las aldeas al margen de la figura del “Jefe” (*chief*). El Reverendo Jackson recorría las casas del pueblo y deslizaba, paulatinamente en conversaciones superficiales, la palabra de Dios. Una vez concluido el diálogo, bebía con su interlocutor en señal de camaradería. Esta primera versión de Jackson se asemeja a aquellos primeros misioneros que buscaban la evangelización pacífica de los kīkūyūs a principios de siglo XX en términos pragmáticos aunque muy duros discursivamente.

---

Society for Promoting Christian Knowledge.

48 Ngai es una deidad que también forma parte de la tradición de los Masái, otro pueblo que vive en territorios entre Kenia y Tanzania. También llamado Mwene nyaga, Mwene thĩ, Kītuku, Kīrīnyaga, Mũmbi, Mũrungu, Mũgai, Mwene hinya, y Maagũ ngũrũ (Karangi, 2013)

49 “Ngai, el dios kīkūyū, es el mismo Dios único que envió a Cristo, el hijo, para venir al mundo y guiarlo de las tinieblas a la luz’ razonaba Jackson, tratando de demostrar que la fe cristiana tenía raíces en las mismas tradiciones que reverenciaban los kīkūyūs.” (p.123)

50 “Siempre llevaba alzacuellos de pastor, y un sombrero que cubría su calva brillante. Jackson era un anciano respetado en los cerros que rodeaban Rung’ei; a menudo el consejo de ancianos del pueblo le invitaba a participar en cuestiones importantes que afectaban a los cerros. Le veían como un anciano entre los ancianos y él se comportaba como tal.” (p.123)

51 No hay diferencias entre las dimensiones religiosas y políticas en la cultura kīkūyū (Karangi, 2013)

Sin embargo, una segunda variante del personaje oscila entre el proyecto colonial y una versión independiente de las iglesias locales. Ahí la figura del Reverendo Jackson funciona, ahora, como mediación entre el cristianismo occidental y el radicalismo protestante con influjo africano: el Revivalismo<sup>52</sup>. Esta corriente originaria de las versiones protestantes de la cristiandad fue la única corriente local que los blancos terminaron aceptando: “It is said that is evangelical movement (its remnants survive in the villages to this day) was started by a white missionary in Rwanda and quickly spread to Uganda and Kenya” (p.83)<sup>53</sup>. El hecho de que en la génesis del revivalismo africano (la versión que nos da la novela) estuviera un misionero deja al descubierto uno de los grandes conflictos históricos del cristianismo en África: las divisiones entre las diferentes misiones ante el surgimiento de las visiones locales. Inicialmente hubo una disconformidad por parte de los misioneros ante cualquier tradición africana presente en el cristianismo (Mudimbe, 1996; Jules-Rosette, 1987) pero luego estos colaboraron activamente en la expansión de muchas de ellas. En *A grain of wheat* presenciamos un Revivalismo de corte radical en términos discursivos y cuyo principal exponente es un Jackson reconvertido y seducido en poco tiempo: “A few months after the State of Emergency declared, Jackson suddenly became converted to this movement” (p.83)

La espiritualidad de Jackson muta de una religiosidad con características fuertemente occidentales y colaboracionistas, pero claramente pasiva en términos de acción y de enunciación, hacia una más radical y fanática. Citamos el extenso pasaje que narra estos hechos:

He stood in front of the congregation at Mahiga and like a man possessed, trembled and beat his breast, saying: ‘I had called myself a Christian. I had put a white collar around my neck and thought this would save me from the fire to come. Vanity of vanities, saith the preacher, vanity of vanities. All was vanity. For my heart harboured anger, pride, jealousy, theft and adulterous thoughts. My company was with drunkards and adulterers. I walked in the darkness and waded through the mud of sins. I had not seen Jesus. I had not found the light. Then, on the night of the 12 January 1953, I was suddenly struck by the thunderbolt of the

---

52 El Revivalismo, en general, renovó el fervor religioso dentro de un grupo, iglesia o comunidad cristiana, pero fue, principalmente, un movimiento en algunas iglesias protestantes para revitalizar el ardor espiritual de sus miembros y ganar nuevos adeptos. El revivalismo en su forma moderna se puede atribuir al énfasis compartido en el anabautismo, el puritanismo, el pietismo alemán y el metodismo en los siglos XVI, XVII y XVIII en la experiencia religiosa personal, el sacerdocio de todos los creyentes y la vida santa, en protesta contra los principios establecidos por los sistemas eclesiásticos que parecían excesivamente sacramentales, sacerdotales y mundanos. ( The Editors of Encyclopaedia Britannica, 2006)

53 “Se dice que este movimiento revivalista (sus vestigios sobreviven todavía hoy en los pueblos) fue iniciado por un misionero blanco en Ruanda y se extendió con rapidez a Uganda y Kenia.” (Thiong'o, p.124). Esto fue confirmado por Terence Ranger (1929-2015) cuando cita a su colega británico John Iliffe (1979): “Iliffe describes (1979: 364-65) how Revival was brought from Rwanda by evangelists and traders and how it came to influence almost every Protestant church.” (p. 12)

lord, and I cried: Lord, what shall I do to be saved? And he took my hands and thrust them into his side and I saw the print of the nails in his hands. And I cried again: Lord, wash me in thy blood. And he said: Jackson, follow me." Then he confessed how he used to minister unto the devil: by eating, drinking and laughing with sinners; by being too soft with the village elders and those who had<sup>32</sup> rejected Christ; by not letting Christ's blood water the seed so that it could take root. He was now a Christian soldier, marching as to war, politics was dirty, worldly wealth a sin.

'My home is heaven: here on the earth I am a pilgrim'

Brother and sisters in the Lord rose and started singing and jumping about in the church: others went to the front and embraced Jackson and kissed him a holy kiss. Jackson tore the collar and his hat – a sign of humility and a heart broken to pieces by the Lord. The revivalist movement was the only organization allowed to flourish in Kenya by the government during the Emergency. Jackson became the leader in the Rung'ei area. (p.83)<sup>54</sup>

El Revivalismo fue, como explicamos, la única corriente cristiana local que permaneció en Kenia durante la Emergencia con autorización del gobierno colonial. La causa de ello radica, indudablemente, en la transmisión de la mitología y los valores cristianos sin cuestionamientos como podemos ver en un Jackson que se autopercibe como pecador. Hay, en este personaje, una autocrítica muy exigente, ahora, con las tradiciones locales y especialmente con los ancianos de la aldea. Jackson no utiliza más analogías para predicar y seducir a los locales sobre las bondades cristianas sino que su discurso apela exclusivamente al sacrificio crístico. Toda la enunciación de este clérigo local está dada por una tensión entre una evangelización de corte occidental, llevada a cabo por los misioneros y poco exigente con los locales<sup>55</sup>, con un cristianismo sin concesiones con la tradición local.

En ese sentido, entran en pugna las dos variantes de un cristianismo colaborador al proyecto colonial que son representadas por el mismo personaje en unas pocas páginas. Consecuentemente, esta tensión es rota con la destrucción del "alzacuello de pastor" y la epifanía sobre su encuentro con Jesucristo. Pero la apelación de Jackson luego de su nueva conversión tiene otro objetivo al señalar que la única guerra posible es como "soldado de Cristo" y enfatiza, por consiguiente, la idea de que "la política tiene un carácter sucio" y adhiere, indefectiblemente, al pecado. Esta aseveración que pareciera

54 "En pie frente a la congregación de Mahiga y como hombre poseído, temblaba y se golpeaba el pecho, diciendo:

-Yo me llamaba cristiano. Me había puesto un alzacuellos y pensaba que esto me salvaría del fuego que vendrá. Vanidad de vanidades dijo el profeta. Todo era vanidad. Porque mi corazón albergaba ira, orgullo, envidia, latrocinio, pensamientos adúlteros. Caminaba en tinieblas y me hundía en el barro del pecado. No había visto a Jesús. No había encontrado la luz. Entonces, en la noche del 12 enero de 1953, fui golpeado por el rayo del Señor, y grité: 'Señor, ¿qué he de hacer para salvarme?'. Y él tomó mis manos y se las llevó al costado y vi las llagas de los clavos en sus manos. Grité de nuevo: 'Señor, lávame en tu sangre'. Y él dijo: 'Jackson, sígueme'. Confesó después de que él servía al diablo, comía, bebía entre pecadores; era demasiado blando con los ancianos de la aldea y los que rechazaban a Cristo" (p. 124)

55 Esta crítica del Revivalismo hacia otras instituciones cristianas locales fue abordada por John Iliffe (1979) que citamos a partir de Terence Ranger: "Iliffe emphasizes that Revival was 'a designedly egalitarian movement' critical both of white missionaries and 'the early converts who controlled the church'." (1986, p.36)

tener un lugar menor entre todo el relato epifánico cristiano pretende despolitizar a los habitantes de Thabai ante el ascenso del Movimiento en pleno Estado de Emergencia. Los ataques discursivos al Movimiento, que la novela presenta, influyeron negativamente en los habitantes de los cerros. Los pobladores de las diferentes comunidades del Valle del Rift como los miembros del Movimiento comenzaron, entonces, a distanciarse de los revivalistas que fueron objetivos de ataques violentos por parte de los combatientes que se escondían en el bosque de Githima.

El Reverendo Jackson Kingondu fue asesinado junto con Muniu, otro predicador de Mahiga, que tiene un papel relevante en la infancia de Kihika y que también se había convertido al Revivalismo:

The revivalist praised God and said tha Jackson and Muniu, by their deaths, had only followed in the footsteps of the Lord. What greater honours could befall a Christian? But the people prayed a different prayer: yes, let all the traitors be wiped out! (p.84)<sup>56</sup>

En el pasaje anterior la voz del narrador omnisciente expone dos posturas: la muerte de ambos predicadores como sacrificio desde la visión de los seguidores del revivalismo en la región, por un lado, y lo que la mayoría de los kīkūyūs, referenciados en el Movimiento, pensaban de los traidores a la causa keniana, por el otro. Sacrificio y traición movilizan, entonces, la narración en torno a la muerte de los dos revivalistas. Todo el ciclo de violencia y cristianismo asociados al Proyecto Moderno parece quedar concluido con el asesinato de Muniu y Jackson. Las dos variantes cristianas presentes hasta aquí denotan exclusivamente una toma de posesión parcial o total sobre las creencias tradicionales a partir de métodos más o menos violentos o la persuasión en el plano discursivo.

### **Morris Kingori**

Así como la novela deja presente las diferentes figuras sacerdotales que son útiles al régimen colonial como Jackson y Muniu, quien había sido profesor de Kihika durante su educación temprana, en esta operación de desplazamiento de las instituciones religiosas hacia la causa keniana, vemos en el final al personaje del Reverendo Morris Kingori en el acto del *Uhuru* en la plaza como uno de los oradores principales:

---

56 “Los revivalistas alababan al Señor y decían que Jackson y Muniu, con sus muertes habían seguido los pasos del Señor. ¿Qué honor más grande podría recaer en un cristiano? Pero la gente rezaba una oración distinta: ¡Sí, que todos los traidores sean eliminados!”(p.125)

Nyamu now called upon the Rev. Morris Kingori to open the meeting, with a prayer. Before 1952, Kingori was a renowned preacher in the kīkūyū Greek Orthodox Church, one of the many independent churches that had broken with the missionary establishment<sup>57</sup> (p.213)<sup>58</sup>

Kingori es incluido sobre el final de la novela evidenciando la posición cristiana que se asocia con el Movimiento y con el Partido. La escena política, en el día de la independencia, se refuerza en la discursividad cristiana. Hasta aquí, la novela había expuesto *literalmente* un cristianismo violento y que llamaba naturalmente a interpretarlo como un instrumento más de la violencia colonial. Toda la trama provee elementos negativos que se evidencian en los hechos o en el discurso. En la voz de un narrador omnisciente que describe el avance colonial en África Oriental o en las enunciaciones de los revolucionarios, el cristianismo se plantea en tonos violentos al servicio de los diferentes proyectos políticos. Diversos acontecimientos de la trama como el sacrificio como causa revolucionaria en Kihika, el rezo comunitario antes de los ataques a los granjeros que relata el teniente Koina, la mano cristiana de la Reina Isabel que empuña la espada y el engaño de los misioneros cristianos percibidos por “el profeta” como “gente con atuendos mariposa” parecieran presuponer que el cristianismo no tiene nada positivo para aportar a la narración ni a la causa nacional keniana.

Sin embargo, la extensa plegaria de Kingori sobre el final de la novela se muestra como un *shifter* que provee otro tipo de significación y que permite que una parte de la mitología cristiana funcione en favor de la construcción de una cultura nacional:

Now, he stood on the platform, a bible in his hand.

KINGORI: Let us pray. Lord, open thou our hearts.

CROWD: And our mouths shall show forth thy praise.

KINGORI: God of Isaac and Jacob and Abraham, who also created Kīkūyū and Mumbi, and gave us, your children, this land of Kenya, we, on this occasion ever to be remembered by all the nations of the earth as the day you delivered

---

57 El historiador español Ferrán Iniesta recopila la afirmación acertada del teólogo camerunés Eloi Messi Metogo sobre el éxito de las iglesias africanas independientes y una de las causas de su ruptura con los misioneros cristianos: “No sorprende, por ello, que Messi-Metogo salude el éxito de buen número de iglesias independientes africanas (distintas de origen y contenido a las pentecostales americanas):

‘La nueva religión (cristianismo) parece negligir o no ser capaz de conjurar esas desgracias terribles que son las malas cosechas, las epidemias, la pobreza, la infecundidad, el embrujamiento, el paro. Esta situación es la que tratan de remediar las sectas y las iglesias independientes africanas. La reacción de las iglesias independientes africanas se caracteriza ante todo por la afirmación del necesario arraigo tribal y comunitario del creyente a través de una solidaridad efectiva y cotidiana. Se vuelve a los ancestros, referencia fundacional de la comunidad. Ya hemos señalado, asimismo, el regreso del adivino y el creyente’ (E. Messi-Metogo, 1985, p.86).”

58 “Nyamu invitó al reverendo Morris Kingori a inaugurar el encuentro con una plegaria. Antes de 1952, Kingori era un pastor renombrado en la Iglesia Griega Ortodoxa Kīkūyū, una de las muchas iglesias independientes que habían roto con los misioneros europeos” (p.281)

your children from Misiri, do now ask you to let your tears stream down upon us, for your tears, oh Lord, are an eternal blessings. Blood has been split for this day. Each post in our huts is smeared not with blood from the ram, but blood from the veins and skins of our sons and daughters, who died, that we may live. And everywhere in our villages, in the marketplace, in the shambas, nay even in the air, we hear the widows and orphans cry, and we pass by, talking loudly to drown their moaning, for we can do nothing, Lord, we can do nothing. But the cry of Rachel in our midst cannot be drowned, can never be drowned. Oh God of Isaac and Abraham, the journey across the desert is long. We are without water, we are without food, and our enemies follow behind us, riding on chariots and horseback, to take us back to Pharaoh. For they are loath to let your people go, are angered to the heart to see you people go. But with your help and guidance, Lord, we shall surely reach and walk on Canaan's shore. You who said that where two or three are gathered together, you will grant whatever they shall ask, we now beseech you with one voice, to bless the work of our hands as we till the soul and defend our freedom. For it is written: Ask and it shall be given unto you; knock and it shall be opened; seek and ye shall find. All this we ask in the name of Jesus Christ our Lord, Amen.

CROWD: Amen.<sup>59</sup>

(pp. 213-214)

Este pasaje, a nuestro juicio, uno de los más importantes de la novela, se destaca por varios motivos. La homilía de Kingori parece un intento de conjugar toda la mitología cristiana y los elementos de la tradición en pos de la reescritura de un pasado trágico pero heroico. Esa operación busca claramente exponer que en el presente el cristianismo es una parte central de la vida política de las comunidades kíkũyũ. La conjunción de la épica cristiana con la historia de la resistencia kíkũyũ ante la opresión colonial funcionan, una vez más, en términos analógicos en la novela, aunque ahora en

---

59 “Ahora estaba de pie en la tribuna con una Biblia en la mano:

Kingori: Recemos. Señor, abre nuestros corazones.

Muchedumbre: Y nuestras bocas cantarán sus alabanzas.

Kingori: Dios de Isaac, de Jacob y de Abraham, que creastes también a Kíkũyũ y a Mumbi y nos diste a nosotros, tus hijos, la tierra de Kenia; nosotros, en esta ocasión que será recordada por siempre entre las naciones de la tierra como el día que liberaste a tus naciones de Misri, te pedimos que derrames sobre nosotros tus lágrimas, porque tus lágrimas, oh, Señor, son bendiciones eternas. Se ha derramado sangre por este día. Cada poste de nuestras cabañas ha sido embadurnado no con sangre de carnero, sino con la sangre de nuestros hijos e hijas que murieron para que nosotros pudiésemos vivir. Y en todas partes en nuestros pueblos, en el mercado, en las *shambas*, hasta en el aire, oímos llorar a las viudas y a los huérfanos y pasamos de largo en voz alta para ahogar su lamento, porque nada podemos hacer. Pero el llanto de Raquel en medio de nosotros no puede ahogarse, nunca puede ahogarse.

Oh, Dios de Isaac y de Abraham, el viaje a través del desierto es largo. No tenemos agua, no tenemos alimentos y nuestros enemigos nos persiguen a caballo y en carros, para devolvernos al faraón. Porque ellos están arrepentidos de haber dejado marchar a tu pueblo y su corazón se ha endurecido al ver a tu pueblo marchar. Pero con tu ayuda y tu guía Señor, alcanzaremos la orilla de Canaán y caminaremos por ella. Tu dijiste que donde dos o tres se reunieran en tu nombre, les concederías aquello que pidieran, y nosotros te rogamos que bendigas el trabajo de nuestras manos mientras labramos la tierra y defendemos nuestra libertad. Porque está escrito: ‘Pedid y se os dará, llamad y se os abrirá; buscad y encontraréis’. Y todo esto te lo pedimos en nombre de Jesucristo nuestro Señor, amén.

Multitud: Amén (pp. 281-282)

el discurso de este personaje. Kingori realiza un recorrido por varias figuras de las tradiciones kíkũyũ y cristiana, en pos de inscribir en la memoria del pueblo una épica.

En primer lugar hay una apelación a las figuras del Antiguo Testamento que provienen del “Génesis” y que funcionan, ahora, como elementos centrales en la concepción del pueblo kíkũyũ. Las figuras de Abraham, Isaac y Jacob, no habían sido, hasta aquí, mencionadas en la novela. La analogía resulta eficaz en términos de significación porque estas figuras patriarcales, y en particular la de Abraham, están asociadas a dos temas importantes de la narrativa bíblica y que la novela retoma en términos políticos: el sacrificio y la posesión de la tierra como pertenencia.

La conjunción de los patriarcas con Mumbi y Kíkũyũ, la primera mujer y el primer hombre kíkũyũs, respectivamente, no es una operación menor en la apelación discursiva del Reverendo. El lector podrá percibirlos, consecuentemente, como una figuración posible de Adán y Eva, que reciben las tierras alrededor del Monte Kenia por parte de Ngai<sup>60</sup>, suprema deidad de los kíkũyũs, para que el pueblo habite en ellas. Este párrafo cargado, en exceso, de este procedimiento sincrético permitiría aunar, nuevamente, a los leales en la fe cristiana como a aquellos que la rechazan.

Kingori, expone la liberación de la nación y una devolución de la tierra de Kenia que dios les entregó para habitar. El país kíkũyũ se transforma entonces en la tierra de Kenia percibida, ahora, como Canaán, la tierra prometida que Dios le da a Abrahám y al pueblo de Israel.

En segundo lugar, la plegaria de Kingori vuelve sobre la alegoría posible que equipara el país independiente con el Éxodo bíblico. Tal recurso genera confusión ya que presenta, además, la idea del retorno colonial al presente. Kingori equipara, primero, al Faraón con la Corona Británica, y en una línea consecutiva esboza una interpretación sobre los colonos en retirada: “For they are loth to let your people go, are angered to the heart to see you people go”. La soledad del desierto, la hambruna y la persecución militar, entonces, son elementos en el discurso que evidencian la preocupación de que el *status quo* retroceda, o más bien, se renueve bajo un halo neocolonial.

Y, por último, la plegaria de Kingori mantiene un registro constante de tristeza y devastación, porque las condiciones en que se da la independencia no son, en consecuencia, las mejores. La sangre de los keniatas, de los muertos en las familias kíkũyũs y de los héroes de la resistencia, es lavada con las lágrimas que se le pide a Dios. No hay ningún vestigio de violencia sino más bien de pesadumbre ante un presente incierto. El discurso cierra con una apelación a Jesucristo, cerrando el arco histórico que yuxtapone la narración kíkũyũ con la bíblica.

---

60 A veces también llamado *Mogai* (Kenyatta, 1938, p.5)

La figura del obispo devuelve, entonces, la posibilidad de reconstruir la comunidad fragmentada transversalmente por el colonialismo. Estas operaciones discursivas dejan entrever, en consecuencia, que el cristianismo es una matriz que se amoldaría fácilmente a cualquier proyecto político que se inscriba en el texto y que su disputa se da siempre en términos políticos.

En esta primera parte, esto es pensado, en efecto, de varias maneras. Asociado al colonialismo en las figuras fantasmales nunca presentes de la Reina y los colonizadores (no los colonos u oficiales del distrito) y en esa misma clave, por supuesto, a los sacerdotes que colaboran como Jackson y Muniu. Estas primeras variables cargadas de violencia oscilan hacia el centro del proyecto moderno-colonial. Sin embargo, ese *shifter* que nos encontramos hacia el final de la narración, en la voz del Reverendo Kingori, indica más bien, una modulación, en la que el cristianismo podría configurarse, a posteriori, como parte de un proyecto político por venir.

## Capítulo II: La biblia de Kihika

El lugar de La Biblia<sup>61</sup> en la novela, como también en la obra del autor, ha sido remarcado por varios críticos como Muchugu Kiiru (1985) e incluso historiadores como John Lonsdale (1999). La apropiación de un texto central de occidente, útil a la sumisión del pueblo kíkūyū y su reinscripción transgresora como vehículo de liberación contra el imperio británico, es el gesto más elocuente del autor tanto en *A grain of wheat* (Van Vuuren, 2015) como también en su primera novela *The river between* (Iskarna, 2018). Lonsdale, por ejemplo, señaló la importancia del imaginario bíblico en la historia kíkūyū:

Kíkūyū readings of the Bible as an allegory of their own history, a story of national servitude, salvation, exile and return, have helped them face the morally, indeed theologically, divisive test of finding themselves to be, more consciously than before, a nationality, a people. (1999, p. 206)

Otro especialista en estudios bíblicos como Gerald West también señalaba la importancia del uso de la simbología bíblica en términos históricos:

While Nyerere sought to transform African society with a political project to which the Bible made a contribution, the Kenyan novelist Ngũgĩ Wa Thiong'o sought to transform African society through his novels, and here too the Bible made a substantive contribution, even though Ngũgĩ was fully aware of 'how deeply this book is in the propagation of ideologies which naturalise the hierarchical oppositions of slave and master, native and coloniser, pagan and Christian, savage and European, Black and white, etc. upon which colonial and imperial rule were predicated'. (2013, p.377)

El trabajo del autor con el material bíblico no implicó, por lo tanto, solamente el uso procedimental sino la búsqueda de una poética transformadora<sup>62</sup>. Así, la comparación con Julius Nyerere, primer presidente de Tanzania, que presenta West es oportuna puesto que sitúa allí un proceso imaginativo donde el cristianismo es un elemento central de la utopía social. En efecto, Nyerere conjugó una lectura socialista con los ideales de la Biblia y los de Ghandi. Podríamos incluso arriesgar

---

61 La versión de la Biblia que utilizamos en este trabajo es la del Rey Jacobo, habitual en el mundo protestante y anglosajón (disponible en <https://www.kingjamesbibleonline.org>) y para la traducción al español, la última versión de Reina-Valera (disponible en [biblia.es](http://biblia.es))

62 Poética que cambiará sustancialmente con la adopción del kíkūyū como lengua literaria en su novela *The devil in the cross* (1985)

que quizás haya allí una evocación del discurso y la praxis del personaje de Kihika cuya biblia personal juega un rol importante en la novela.

En tal sentido, uno de los grandes procedimientos en la novela es, indudablemente, el uso en la narración de la biblia de Kihika. No porque este objeto tenga una incidencia directa en la trama central de *A grain of wheat*, como sí lo tiene la alegoría crística, sino más bien porque se desprende de él un conjunto de citas bíblicas que, diseminadas a lo largo de la narración, refuerzan una posible interpretación del personaje mesiánico que se configura como el foco de la resistencia keniana en Thabai.

La primera aparición de este objeto, entonces, es revelada en una escena del tercer capítulo donde participan varios personajes unos días antes de las celebraciones del *Uhuru*. Sin embargo, la adquisición de la biblia, que es un elemento clave en la biografía del personaje, se narra en un episodio de la infancia de Kihika, de gran importancia, sin duda, en la narrativa de iniciación del personaje. Es decir que lo que parece un hecho accesorio en la trama toma un cariz importante en tanto se piensa como un acercamiento y alejamiento casi instantáneo del cristianismo occidental:

Few worlds have foreseen this turmoil in the days when Kihika was going to school and discovering the World of the printed Word. The boy was moved by the story of Moses and the children of Israel, which he had learnt during Sunday school- an integral part of their education – conducted at the church by the headmaster. As soon as he learnt how to read, Kihika bought a Bible and read the story of Moses over and over again, later recounting it to Mumbi and any other person who would listen. (p.84) <sup>63</sup>

Este pasaje permite reconsiderar a la lectura como instrumento de apropiación de la narración bíblica. Por consiguiente, la idea de mundo a la que Kihika accede aprendiendo a leer esta moldeada necesariamente por las sagradas escrituras. De modo que es natural que los fenómenos políticos cercanos como la emergencia del Mau Mau sean leídos, por consiguiente, en relación con la tematología bíblica. Hay, por otro lado, una necesidad del personaje en distribuir el conocimiento al intentar que el resto de los personajes se iluminen con sus ideas bíblicas. Un primer caso visible en el pasaje citado es el de Mumbi, su hermana, pero podríamos sumar las alocuciones del personaje a sus seguidores en el bosque.

---

63 “Pocos hubieran previsto esta revuelta en los días que Kihika estaba yendo a la escuela y descubriendo la palabra impresa. El muchacho se emocionaba con la historia de Moisés y los hijos de Israel, que había aprendido en la escuela dominical -una parte integral de su educación-, impartida en la iglesia por el director. Tan pronto como supo leer, Kihika compró una Biblia y leyó la historia de Moisés una y otra vez, y después se la narraba a Mumbi o a cualquiera que quisiera escucharle” (p. 125)

Paradójicamente, el espacio que posibilita este acceso a la educación es una de las tantas escuelas construidas por los misioneros. Pero además la obsesión con la épica de Moisés marcará luego el interés principal del personaje en su uso analógico para repensar la praxis política en pos de la lucha por los derechos de los kīkūyūs y la independencia de Kenia.

De este hecho se desprende un episodio clave en la biografía de Kihika<sup>64</sup>, la ruptura con las instituciones cristianas a partir de una intervención en clase:

During a session one Sunday morning. Teacher Muniu talked of the circumcision of women and called it a heathen custom.

‘As Christians we are forbidden to carry on such practices.’

‘Excuse me, sir!’

‘Yes, Kihika.’

The boy stood up, trembling with fear. Even in those days Kihika loved drawing attention on himself by saying and doing things that he knew other boys and girls dared not say or do. In this case it was his immense arrogance that helped him to survive the silence and blurt out:

‘That is not trae, sir.’

‘What!’

Even Teacher Muniu seemed scared by the sudden silence. Some of the boys hide their faces, excited yet fearing that the wrath of the teacher might reach them.

‘It is just the white people say so. The Bible does not talk about circumcising women.’

‘Sit down, Kihika.’

Kihika fell into his seat. He held on to the desk, and regretted his impulsive outburst. Teacher Muniu took a Bible and without thinking asked the pupils to look up 1 Corinthians, 7, verse 18, where St Paul discussed circumcision. Muniu triumphantly started reading it loudly, and only after a couple of sentences did he realise the mistake he had made. Not only was there no mention of women, but circumcision of the flesh was not even specifically condemned. He closed the Bible, too late. For Kihika knew he had won the contest and could not help trying to seek approval from the eyes of the other boys, who secretly rejoiced to see a teacher humiliated by one of themselves.

(pp. 84-85)<sup>65</sup>

---

64 Es importante señalar que este pasaje hasta el episodio del tren del capítulo X donde se aprecia la relación amorosa entre el personaje y Wambuku como una incipiente narración de formación que se clausura con la emergencia de Kihika como mártir o mesías. La tensión evidente entre vocación y renuncia, propia del género de la novela de iniciación (Koval, 2018), se decanta finalmente hacia el deber espiritual y político que el personaje considera que debe cumplir en pos de la liberación de Kenia. Algunos estudios sitúan la novela anterior del autor, *Weep not child*, como una novela de formación. Si bien es una tradición europea, algunos críticos como Apollo Amoko reconocen su extensión en África. En ese sentido, Amoko señala que: “Autobiographies and *Bildungsromane* participate in the same conversations regarding the fundamental nature of African societies in the wake of the encounter with colonialism” (2010, p.196)

65 “Ocurrió así: durante una sesión de la escuela dominical, el profesor Muniu habló de la circuncisión de las mujeres y la llamó práctica pagana.  
-Como cristianos, se nos prohíbe continuar con tales prácticas.

Kihika asistía a esta escuela por recomendación del Reverendo Jackson. Su estancia en este lugar dura lo necesario para que Kihika aprenda a leer y a escribir y, por consiguiente, dominar la narración bíblica que pondrá a prueba ante Muniu. Este sacerdote les explicó a sus alumnos, durante una sesión en la escuela dominical, que la circuncisión era una práctica pagana y “ ‘As Christians we are forbidden to carry on such practice.’”(p.85)<sup>66</sup>. El contraargumento de Kihika deja evidencia, en principio, a un personaje que no posee una lectura sutil de los textos judeocristianos sino más bien que toda posible interpretación tiene una mediación occidental. Esto ocurre, en efecto, cuando Kihika con un tono ingenuo cierra su intervención, espetándole al profesor que esa idea es de los “blancos” y que la Biblia no habla de la circuncisión de las mujeres (p.85). Este pasaje central sobre el joven describe, además, la arrogancia y la confianza en sí mismo que él ya poseía a temprana edad además de la sabiduría y el conocimiento llamativos, por supuesto, en un niño<sup>67</sup>. No es cualquier lectura superficial la que ha hecho Kihika sino más bien una lectura crítica que le permitió establecer un punto de vista certero sobre una tradición local muy asediada por los misioneros y dejando en evidencia las ideas de un converso que son útiles en el imaginario del cristianismo occidental.

El argumento que discute Kihika representa, en definitiva, uno de los intereses de su personaje de manera temprana.<sup>68</sup> En efecto, en la defensa de uno de los rituales más cuestionados pero centrales

---

-¡Perdón, señor!

-Sí, Kihika

El muchacho se puso en pie, temblando de miedo. Incluso en aquellos días, a Kihika le gustaba llamar la atención diciendo y haciendo cosas que los otros chicos y chicas no se atrevían a decir o hacer. En este caso fue su inmensa arrogancia lo que le ayudó a sobrevivir al silencio y esperar:

-Eso no es cierto, señor.

-¿Cómo?

Incluso el profesor Muniu parecía asustado por el súbito silencio. Algunos chicos ocultaban sus rostros, emocionados, pero temiendo que la ira del maestro les alcanzara.

-Eso es lo que dicen los blancos. La biblia no habla de la circuncisión de las mujeres.

-Siéntate, Kihika.

Kihika se derrumbó en la silla. Se aferró a la mesa y lamentó el exabrupto impulsivo. El profesor Muniu tomó la Biblia y sin pensar ordenó a sus alumnos que buscaran la Primera Epístola a los Corintios, 7, versículo 18, donde San Pablo discute la circuncisión. Muniu empezó a leer en voz alta con tono triunfal y solo después de un par de frases se dio cuenta del error que había cometido. No solo no había ninguna mención a las mujeres, sino que la circuncisión de la carne no era condenada de forma explícita. Cerró la Biblia, demasiado tarde, porque Kihika sabía que había ganado la pelea, y no podía evitar buscar apoyo en los ojos de los otros muchachos, que gozaban en secreto con la idea de que uno de ellos hubiera humillado a un profesor” (p. 126)

66 “Como cristianos se nos prohíbe continuar con tales prácticas” (p.125)

67 Este pasaje también permite vislumbrar, en menor medida, la aceptación de Kihika por parte de sus pares a temprana edad.

68 Este es uno de los conflictos centrales en la primera novela de Ngũgĩ Wa Thiong'o: *The river between* (1965) que pone en evidencia el conflicto entre dos aldeas, separadas por un río y por dos sistemas de creencias distintos: el cristianismo y la tradición kíkũyũ. La trama se desata a partir del enfrentamiento entre las dos comunidades por la muerte de un joven en los rituales de “iniciación” o “segundo nacimiento”, práctica de circuncisión demonizada por los misioneros

en la cohesión social de la comunidad se expone la fusión de las tradiciones kíkũyũ y los valores cristianos. Kihika hace de esta porosidad entre dos sistemas de valores, que se aúnan por omisión, un programa vital y político. La no mención de la circuncisión en las mujeres en el nuevo testamento implica que el cristianismo acepta esta práctica local<sup>69</sup>.

En ese sentido, la Biblia funciona no solo como un texto político sino como un indicador de modo de vida atento a las reinterpretaciones y adecuaciones kíkũyũs. Esta preocupación temprana por ciertos valores que se transmiten en la Biblia dejan entrever la urdimbre de la figura mesiánica que se yuxtapone al futuro líder político. A tal efecto, la opresión discursiva de los misioneros cristianos a la cultura kíkũyũ, que resaltamos en el capítulo anterior, no proviene estrictamente de las sagradas escrituras sino más bien de una lectura utilitaria en favor del colonialismo.

La primera vez que el objeto aparece en la trama es en el tercer capítulo, no en las manos de su dueño sino más bien en alguien que lo guarda, el General R, que lee dos versículos a pedido del resto de los interlocutores presentes en la escena: Warui, Wambui, Gikonyo, el teniente Koina y Mugo:

General R. fumbled in his pockets and took out a small Bible which he passed on to Gikonyo. Warui and Wambui craned forward, excited by this, like little children.

Gikonyo shuffled through the small Bible lingering on verses underlined in black and red. His fingers were slightly shaking. He stopped at Psalm 72<sup>70</sup>, where two verses were underlined in red.

‘What are these red lines?’ Wambui asked, with awed curiosity.

‘Read a few lines,’ Warui said.

Gikonyo read:

‘He shall judge the poor of the people, he shall save the children of the needy, and shall break in pieces the opresor.

For he shall deliver the needy when he cometh; the poor also and he that hath no helper.’ (p. 22)<sup>71</sup>

---

cristianos.

69 Este es uno de los conflictos principales que dio lugar a la separación de las iglesias protestantes y sus variantes locales como argumenta Bewes: “In 1929 the Christian Church had faced her own serious crisis when many of her adherents broke away, and formed churches and schools independent of mission control and supervision. Some of the kíkũyũ wanted to remain nominally Christian, and yet to continue some of the old tribal practices which were frowned upon by the Church. Matters came to a head with the conflict about female circumcision” (1953, p.321)

70 La traductora de la edición castellana omitió esta referencia y el hecho de que fueran dos versículos. Sin la referencia correcta es imposible analizar el subrayado del personaje.

71 “El general R. rebuscó en sus bolsos y sacó una pequeña Biblia que le pasó Ginkonyo. Warui y Wambui estiraron el cuello, emocionados al verla, como niños chicos. Ginkonyo hojeó la pequeña Biblia deteniéndose en algunos versículos subrayados en negro y rojo.

-¿Qué son estas líneas rojas? preguntó Wambui con curiosidad temerosa.

-Lee unas pocas líneas- dijo Waru.

Gikonyo leyó:

El pasaje presenta, una vez más, un versículo subrayado en rojo que corresponde al Antiguo Testamento. Este primer subrayado de Kihika que aparece en la novela son concretamente los versículos 4 y 12 que pertenecen al Salmo 72 y que podrían ser leídos, evidentemente, en clave revolucionaria. Consecuentemente, la acción de salvación que desarrollará en un futuro, la defensa de los débiles y los pobres, y el despedazamiento del opresor son características del discurso mesiánico que Kihika tomará habitualmente de los textos bíblicos. Este salmo en particular está atribuido al Rey Salomón, otra figura mesiánica que representa un ideal de justicia similar a Moisés. En otro orden, no podemos dejar de señalar la carga violenta del subrayado de Kihika: “despedazará al opresor” y que permite justificar cualquier lectura en la praxis del Movimiento ante el imperialismo inglés. Dos hechos más son importantes en relación con esta escena ¿Por qué esta biblia está en posesión del General R? y ¿cuál es la reacción del resto de los personajes sobre este objeto?

Cuando llegan a la casa de Mugo y antes de leer el subrayado de Kihika, que comentamos anteriormente, el General R manifiesta la importancia de la biblia para su dueño y la forma extraña en que actuó Kihika antes de encontrarse con alguien en el bosque<sup>72</sup>: “He seemed very excited, you might say almost happy. But he grew angry whenever anybody interrupted him. Again, he never forgot to take his bible: But on this day he left behind. Perhaps he never meant to be long” (p.22)<sup>73</sup>. Es decir que el personaje no puede ser comprendido sin este objeto. Por lo tanto, la relación de la Biblia con Kihika sostiene todos los análisis que conjugan religión con política y que no pueden ser ignorados. Al respecto Muchugu Kiiru planteaba que: “While Kihika uses the Bible to serve the cause of national liberation, Rev. Jackson Kigonde and Teacher Muniu use it to thwart the struggle” (Kiiru, 1985, p.21). De modo que no se puede esbozar una lectura superficial del personaje como un líder político sino discutir la puesta en relación de las acciones de insurgencia y su discurso político con los textos bíblicos.

Un diálogo accesorio entre dos de los personajes presentes en la escena puede ser útil para pensar la praxis cristiana de Kihika que se revela en su biblia personal. Es la reacción de Wambui, una de las ancianas de Thabai: “ ‘A Bible! You might have thought his father a priest...’ she moaned. ‘Our

---

‘Juzgará a los pobres, salvará a los hijos de los necesitados, y despedazará al opresor. Porque liberará a los necesitados cuando él venga; también a los pobres y a quienes carecen de ayuda.’” (p. 49)

72 La imagen del guerrillero con la biblia en el bosque tiene su anclaje en la realidad histórica según Lonsdale: “Some Christians fell martyr to the seemingly pagan insurgency called ‘Mau Mau’; but others took to the forest, Bible in pocket, gun in hand, and deplored the tactical influence of traditional diviners” (1999, p. 207)

73 “Parecía muy excitado, podría decirse que casi feliz. Pero se enfadaba si alguien le interrumpía. Además, nunca se olvidaba de llevar la Biblia. Pero ese día la dejó. Quizás no pensaba tardar mucho” (p.49)

son should have been a priest...” (p.23) y la respuesta de Warui, otro de los ancianos: “He was a priest...a high priest of this our freedom ”<sup>74</sup> (p.23) lo que permitiría aceptar la subordinación hacia los textos bíblicos en tanto estos entren en una relación directa con la utopía política. En efecto, si dos miembros del *kiama* son condescendientes con el sistema de creencias cristiano adoptado por un hijo del pueblo no es por sumisión sino más bien porque interpretan que ese objeto es una conjunción de la creencia en Dios y la resistencia en la lucha contra el blanco.

Por otro lado, a partir de esta escena del capítulo tres comienza el despliegue de versículos que separan tres conjuntos de capítulos:

- Desde el cuarto capítulo hasta el octavo
- Desde el noveno hasta el decimotercero
- Desde el decimocuarto hasta los restantes.

El texto no provee una explicación para ello, por lo que no hay interpretaciones cerradas sobre el criterio de orden y la ubicación específica de los versículos seleccionados. El primer versículo que antecede al cuarto capítulo proviene del “Éxodo bíblico”:

And the Lord spoke unto Moses,  
Go unto Pharaoh, and say unto him,  
Thus saith the Lord,  
Let my people go.

Exodus 8:1  
(verse underlined in red in *Kihika personal Bible*)  
(p.31)<sup>75</sup>

En primer lugar, consideramos enfáticamente que hay una lectura alegórica que el personaje realiza sobre los textos cristianos. Esto se encuentra sustentado, desde ya, en una alegoría que se organiza a partir de la relación de equivalencia entre los keniatas del presente con los israelitas del Antiguo Testamento. Después la resistencia de los keniatas contra un enemigo muy poderoso, la civilización egipcia ahora asimilada al Imperio Británico, que los ha mantenido en cautiverio y esclavizados. Sobre este último procedimiento alegórico podemos vislumbrar también, algo que está presente en el versículo seleccionado, la presencia de una autoridad opresora encarnada por la Reina Isabel II o, quizás en menor grado, el propio Gobernador británico del Protectorado de Kenia, Sir.

---

74 -¡Una Biblia! Ni que fuera hijo de un pastor...- se lamentó-. Nuestro hijo tendría que haber sido predicador.

-Era un predicador...un gran sacerdote de nuestra libertad- dijo Warui (p.50)

75 “Y dijo Yaveh a Moisés: Presentate al faraón y dile: Así dice Yaveh: ‘Deja salir a mi pueblo’.

Éxodo 7:26  
(versículo subrayado en rojo en la *Biblia personal de Kihika*)”  
(p. 61)

Evelyn Baring, referenciados ambos en el faraón egipcio. Recordemos que este mismo procedimiento estaba presente en el discurso del Reverendo Kingori como comentamos anteriormente.

En la página 125 de la novela nos encontramos con el segundo de los versículos que hacen referencia a Moisés:

And the Lord said, I have surely seen the affliction  
of my people which are in Egypt, and have heard  
their cry by reason of their taskmasters; for I know  
their sorrows.

Éxodus 3:7  
(verse underlined in red in Kihika's Bible)  
(p. 125)<sup>76</sup>

En consonancia con la cita anterior Kihika vuelve a insistir con su subrayado en la idea de opresión, en el lamento y la tristeza del pueblo oprimido, víctimas del yugo y el trabajo forzado gestionadas por un imperio. La traducción al español de *taskmasters* como opresor es correcta aunque también sabemos que reviste etimológicamente de otras significaciones como “amo” o “tirano”. Por otro lado, podría ser interpretada, además, en relación con las condiciones de explotación mediante la figura del “capataz”, muy común en la narrativa del Éxodo<sup>77</sup>. Esta figura es asociada, naturalmente, a ciertos mecanismos de control y, en última instancia, a la administración de la muerte. De acuerdo con Achilles Mbembe:

El esclavo es, por tanto, mantenido con vida pero mutilado en un mundo espectral de horror, crueldad y desacralización intensos. Es manifiesto el transcurso violento de la vida de un esclavo si consideramos la disposición del capataz a actuar de forma cruel e inmoderada o el espectáculo de sufrimientos infligidos al cuerpo del esclavo (Mbembe, 2011, p.26)

Ciertamente, en las colonias británicas esta figura también se encuentra presente en diversos formas de trabajo forzado como en las plantaciones de los colonos blancos, en la construcción de carreteras, la extensión del tren que conectaba las grandes ciudades como Mombasa o Nairobi con los

---

76 “Dijo Yaveh: ‘Bien vista tengo la aflicción de mi pueblo en Egipto, y he escuchado su clamor en presencia de sus opresores; pues ya conozco sus sufrimientos’.

Éxodo 3:7  
(versículo subrayado en rojo en la Biblia de Kihika)  
(p.177)

77 De hecho, en otro versículo del Éxodo, esta función del capataz es mucho más clara en relación con el trabajo forzado: “Therefore they set taskmasters over them to oppress them with forced labor. They built supply cities, Pithom and Rameses, for Pharaoh.” Exodus 1: 12. Y hay, por lo menos, seis versículos más en el Éxodo que hacen alusión a esta figura centrada en la opresión (Éxodo 5:6, 5:10, 5:13, 5:14, 5:15 y 5:19 )

territorios inexplorados del África del Este o “proyectos de trabajo específicos” como el acueducto de 37 millas de extensión en South Yatta que empleó a miles de detenidos “acusados de formar parte” del Mau (Elkins, 2005)

En consecuencia, es posible que Kihika viera en el yugo sufrido por los israelitas a manos de los egipcios el reflejo de su pueblo, los kīkūyūs del presente, en torno siempre a esta idea constante de esclavitud y opresión, como elementos centrales del proyecto colonial. Valga recordar, además, que la primera huida de Moisés de Egipto se dio luego de que el joven hebreo asesinara a un capataz egipcio que se encontraba hostigando a un compatriota en el contexto de un trabajo forzado. ¿Es, para Kihika, esta escena del Éxodo, una justificación para dar muerte a Robson, el primer oficial del distrito? Es una posibilidad muy concreta que se sustentaría, por ejemplo, en esta serie de imágenes que equiparan a los egipcios con los ingleses como se evidencia en la figura del Faraón y la monarca inglesa.

Por supuesto que, no se trata solamente de la opresión sufrida sino que también hay allí una justificación en los conflictos que generaron la emergencia del Mau Mau. En ese marco, la reducción de los salarios exiguos a los kīkūyūs que trabajaban en las plantaciones de los colonos<sup>78</sup> blancos fue uno de los detonantes que junto con la brutalidad de la violencia colonial fue el caldo de cultivo de uno de los períodos más violentos de la historia keniana.

Por otro lado, de los pasajes seleccionados se desprende también una idea de mediación espiritual y política. Moisés es el vocero de Dios y quien encarna la praxis de liberación ante el ente opresor. Este interés en la narrativa del éxodo no hace más que sostener la carga mesiánica del personaje de Kihika.

Sin embargo, hay allí un interrogante: ¿hasta dónde llegan las lecturas que Kihika hace de las sagradas escrituras? Hay una lectura pragmática donde la figura de Moisés es más bien una referencia política y espiritual que hay que imitar. Es un parámetro posible que en la novela ya cumplen otros personajes como Jomo Kenyatta y Harry Thuku<sup>79</sup>. Por otro lado, existe otra lectura complementaria a la anterior que implica pensar que la lectura del libro del Éxodo encuentra sustento en Kihika, que se autopercibe como un libertador que clama por el pueblo keniano.

La biblia de Kihika retoma hacia el final dos citas del “Nuevo Testamento” con la diferencia de que están subrayadas en negro (las citas del “Éxodo” están subrayadas en rojo).

Ambas citas están yuxtapuestas. La primera es un versículo que, ya hemos comentado anteriormente, proviene del Evangelio del apóstol San Juan:

---

<sup>78</sup> Hecho que se encuentra muy bien detallado en la segunda novela del autor, *Weep not, child* (1964).

<sup>79</sup> Esta hipótesis de lectura en relación con esos personajes está desarrollada en el cuarto capítulo de esta tesis.

Verily, verily I say unto you, Except a corn of wheat fall into the ground and die,  
it abideth alone: but if it die, it bringeth forth much fruit  
St. John 12:24

(verse underlined in black in Kihika's Bible)  
(p.196)<sup>80</sup>

Este pasaje, que ya comentamos anteriormente, encuentra su relación inherente con el título de la novela, en tanto revestía de múltiples interpretaciones. Una de ellas estaba asociada a la idea de la tierra propia de la tradición kīkūyū; otra posibilidad era pensar en una imagen de la lucha armada que encontraba asidero en el umbral entre la muerte y la vida que posibilite, en consecuencia, algo distinto, más bien una utopía por venir. Ahora bien, ¿Qué sería aquello que debe morir para dejar paso a lo nuevo? Se trata de pensar que la pregunta que se repite con insistencia tiene, en el nivel de lectura del personaje de Kihika, una interpretación distinta. Desde la visión del personaje de Kihika aquello que debe morir para dar paso al país independiente es el colonialismo británico<sup>81</sup>.

Es cierto que dadas las características y complejidades de Kihika esta lectura es superflua pero no por ello subestimar puesto que encuentra en las sagradas escrituras la justificación de la violencia como eje de la descolonización, que proponía Fanon en los *Condenados de la tierra* (1961). El segundo versículo citado de este par proviene del libro del Apocalipsis:

And I saw a new heaven and new earth: for the first heaven and the first earth  
were passed away.

Revelation 21:1  
(p.197)<sup>82</sup>

La lectura lineal de ambas citas presupone, entonces, que el “Nuevo Testamento”, a diferencia del “Antiguo Testamento” es un recurso bibliográfico que permite ilustrar con metáforas un mundo por venir, el del país independiente. No hay aquí un uso de figuras espirituales como Moisés que puedan

---

80 “‘En verdad, en verdad os digo: si el grano de trigo no cae en tierra y muere queda él solo; pero si muere, da mucho fruto.’

San Juan 12:24” (p. 261)

81 Aunque, también es posible que el propio Kihika viera, en el versículo, una referencia a su propia muerte.

82 “Y luego vio un cielo nuevo y una tierra nueva, porque el primer cielo y la primera tierra desaparecieron

Apocalipsis 21:1  
(versículos subrayados en negro en la biblia de Kihika)”  
(p.261)

ser útiles a las ideas revolucionarias del joven kīkūyū sino más bien abstracciones que tienen que ver con el espacio, o en términos políticos, el territorio, y que permiten pensar en una utopía nacional. El versículo que Kihika subraya del apocalipsis representa, en efecto, la posibilidad de enterrar ese mundo pasado que es la Kenia colonial y encuentra ahí, en consecuencia, la justificación, mesiánica por cierto, de tomar un camino cargado de violencia. Por supuesto que ese camino elegido se encuentra refrendado en todas las citas seleccionadas, pero es esta última la que porta las intenciones finales de las ideas revolucionarias del joven líder del movimiento que implican, como veremos en el capítulo siguiente, una relación existente entre el sacrificio y la salvación cristiana con la utopía nacional<sup>83</sup>.

Es el mundo por venir, en definitiva, que emerge a través de la lectura mesiánica de Kihika que hace uso de los diferentes modos de acción en torno al conflicto de liberación: la prédica, el rezo, las acciones de insurgencia, etc. En ese marco, y de acuerdo con Kandiaou Dramé, la funcionalidad de los pasajes son centrales puesto que poseen diferentes funcionalidades:

The two passages are not accidentally juxtaposed. A careful scrutiny of the pieces yields access to the heart of the problem delineated by the novel. The first passage emphasizes the “yesterday-today” perspective, the second embraces the uncertainty about the outcome of the struggle. Together they produced a chronicle of the African quest for land and freedom. They also impose a contrastive perspective of characters, and events on the reader. (1990, p.45)

La función del primer versículo del pasaje como parte de la perspectiva “yesterday-today” es central. Por ese motivo, para Dramé el versículo de San Juan representa la tensión entre la visión pretérita del conflicto y la utopía. El segundo versículo del apocalipsis “abraza la incertidumbre” del resultado de la revolución.

Por otro lado, cabría preguntarse por la construcción de un relato en clave revolucionaria en la novela. No hay, efectivamente, diálogos directos con los principales teóricos y libros cuyo objeto sea la revolución o la revuelta como el motor del cambio social, político y nacional. En esta novela en particular ningún personaje pareciera poseer lecturas teóricas de autores como Marx, Engels o Lenin. No obstante, ciertas lecturas están presentes en el texto, aunque situadas de forma elíptica,<sup>84</sup> a pesar de

---

83 Ciertamente esta lectura se condice con la interpretación bíblica que han hecho históricamente los kīkūyūs según Lonsdale: “In Kenya, as elsewhere, the Old Testament is generally regarded as the main Biblical archive in which to search for prophetic statements of truth to power, the New as the source-book of personal and societal salvation.” (2009,p.60)

84 El texto tiene, en otros pasajes, una relación muy profunda con el clásico de Frantz Fanon, *Los condenados de la tierra* (1961). La violencia como eje de la descolonización que propugnaba Fanon permite inscribir las acciones insurgentes del Mau Mau en la ficción.

que el universo textual en torno a las ideas revolucionarias se encuentra ocupado principalmente por las sagradas escrituras. Por esa razón, lo que percibimos es que el principal líder político en la trama narrativa inscribe sus ideas en el principal texto de la cristiandad. Consideramos que allí radica el germen del trabajo intertextual y alegórico que *A grain of wheat* tiene con la Biblia.

Las condiciones de acceso a otro tipo de lectura política no son, en efecto, un escollo para el joven Kihika que descubrió entonces en una lectura de un texto primario en su educación las ideas que sustentarían su formación política. Es, desde ya, una elección deliberada de Ngũgĩ Wa Thiong' o que fortalece la narrativa mesiánica.

Las citas bíblicas funcionan, por consiguiente, en la narración intercalada (exceptuando a la de los Corintios que antecede a la narración) como una serie de ideas en cuya apropiación Kihika sustenta parte de su sistema de creencias políticas.

Finalmente, resulta importante señalar, entonces, que hay dos niveles de lectura alegórica sobre la Biblia que la novela propone. El primero es la lectura alegórica que Kihika hace de las sagradas escrituras y que hemos analizado en este capítulo. El segundo nivel de alegoría es aquel en que el lector está invitado a realizar sobre los personajes de Kihika y Mugo, como veremos en el capítulo siguiente.

## **Relación intertextual entre la Biblia y la novela**

La relación del joven revolucionario con los textos bíblicos se encuentra narrada, consecuentemente, en varios pasajes del texto, como también en una construcción peritextual<sup>85</sup>, organizada alrededor de este conjunto de versículos extraídos de la biblia del joven kīkūyū. Son cuatro específicamente los que están intercalados en la narración principal cuya función paratextual es contribuir a una mejor comprensión de la novela (Kiiru, 1985).

Dos versículos corresponden al Éxodo y otros dos, curiosamente yuxtapuestos en la página 197, al Evangelio de San Juan y al Apocalipsis. Un versículo más nos llega en el tercer capítulo a través de la lectura del General R, personaje que conservaba el objeto luego de la muerte del líder del Movimiento en Thabai. Existe otro versículo más citado y analizado en esta tesis por su relación explícita con el título de la novela, que pertenece a los Corintios y que, no obstante, por su ubicación en

---

85 Tomamos la noción de peritexto tal como está planteada en *Umbrales* de Gerard Genette (Genette, 2001, p.10)

el peritexto no pertenecería a la biblia de Kihika ya que antecede a toda la narración y no estaría subrayado.

Otra cuestión que llama la atención es el mismo subrayado de las citas. En efecto, con color rojo para aquellas que provienen del Antiguo Testamento y se relacionan con Moisés, y con negro para esas dos últimas citas del Nuevo Testamento. El uso diferente de color podría tratarse meramente de una cuestión técnica o tipológica para diferenciar la correspondencia de cada versículo con los dos libros que componen la Biblia. Cualquier interpretación sobre la posible significación de los diferentes subrayados es, sin dudas, especulativa. Para Muchugu Kiiru, por ejemplo, estos subrayados podrían leerse en una clave histórica-revolucionaria:

The final epigram are taken from the books of St. John and Revelation and they express optimism and a vision of plenty and joy after all the suffering. Significantly the epigram of St. John is underlined in black in Kihika's Bible presaging the coming of black power. Apparently other epigram are underlined in red to symbolizes the affliction under, and struggle against, colonialism (p.19)

Por otro lado, Angela Downing sostiene una versión completamente diferente al analizar el vocabulario cristiano que Ngũgĩ utiliza en su escritura:

In fact, two of them are prefaced by extracts from the Authorised version (Exodus and Corinthians), and in A grain of wheat the Mau Mau guerrilla fighter, Kihika, carries round him his "own personal bible" with verses underlined in red: a typographical device used in the Book of Common Prayer to facilitate the congregation's speaking in unison (Downing, 1981, p.81)

Ciertamente una lectura política sobre los subrayados es más atractiva que la mera referencia técnica. No obstante, ¿por qué no considerar ambas? Pudiera ser que Kihika organizara sus subrayados de acuerdo a las circunstancias discursivas en los actos políticos. En todo caso, tenemos aquí meras hipótesis de lectura que si bien son especulativas resultan interesantes.

En definitiva, la incrustación de los diferentes versículos de las sagradas escrituras es una apuesta diferente y original que tiene la tercera novela del autor con respecto a sus antecesoras. Acaso el uso de este procedimiento intertextual deje entrever uno de los pliegues más complejos del personaje mesiánico, una perspectiva simbólica, centrada en el Éxodo bíblico, sobre el violento proceso de resistencia. A partir de este aspecto, algunos críticos como Muchugu Kiiru (1985) han indicado que el

personaje de Kihika es una combinación de las figuras de Cristo y de Moisés<sup>86</sup>. Esa apreciación acertada, por cierto, del crítico keniano, yuxtapone la visión alegórica del personaje con su propia caracterización. Trataremos este último aspecto en el próximo capítulo.

---

<sup>86</sup> Kiiru plantea que: “Kihika, the ‘Moses and Christ’ combined, uses the Bible as a guiding star in the struggle for liberation” (1985, p.20). Si bien la opinión de Kiiru es válida, consideramos que son dos dimensiones que pueden pensarse de manera independiente. Por un lado, las alegorías del éxodo en la lectura de la biblia del personaje y, por el otro, la composición de la alegoría crística.

### Capítulo III: La alegoría crística

En la novela se deja entrever que la relación entre Kihika y Mugo era de simples conocidos por habitar el mismo pueblo de Thabai. En el tercer capítulo, el General R. presenta esta conclusión de manera contundente: “Oh Mugo. I don't know. Kihika rarely mentioned him. In fact, I don't know if he knew him well” (p.25). En tal sentido, Mugo no era, en efecto, un seguidor de Kihika. Se define como un personaje que posee constantemente una tensión entre un deseo de grandeza y un pragmatismo de supervivencia. Prima este último aspecto en el personaje que ciertamente no va más allá de sus posibilidades y no toma riesgos. En efecto, la única vez que Mugo los toma su vida cambia sustancialmente. Si alguien pudiera estar alejado de la idea de “sacrificio”, que sostiene Kihika en sus apelaciones, es, indudablemente, el personaje de Mugo.

La primera oración de la novela nos indica que algo dramático ocurre con él: “Mugo felt nervous” (p.1). En su caminata hacia la *shamba*, en la mañana donde comienza la narración, algunos aldeanos lo siguen por el camino intentando conversar con él. Por el contrario, Mugo no tiene intenciones de relacionarse con nadie y su agitación crece a medida que los intercambios sociales crecen: “His heart beat and he could not find the words. The laughter from the childrens increased his agitation” (p.3). Las preguntas que el personaje se hace a sí mismo, confirman de manera temprana que algo lo acongoja: “What 's wrong with me today? Why are people suddenly looking at me with curiosity?” (pp. 3-4). El lector podrá percibir rápidamente que Mugo tiene un secreto, y que descifrarlo conduce a la clave de uno de los nudos más importantes de la novela. Gikandi señala a propósito del estado del personaje: “His relationship to his environment, community, and temporality is one of alienation.” (2000, p.108). El primer capítulo centrado en la vida actual de Mugo sirve, por consiguiente, para marcar el presente de los hechos desde los cuales un narrador omnisciente, que por momentos desaparece, tejerá la urdimbre de las diferentes tramas narrativas del Pueblo de Thabai antes del Estado de Emergencia.

El segundo capítulo de la novela, por otro lado, es central en la trama porque representa el primer encuentro entre los dos personajes principales de *A grain of wheat*. En el acto político en Nairobi, que hemos comentado anteriormente, es donde ocurre un hecho muy fortuito que pareciera inscribir la tensión entre los dos personajes que citamos en un pasaje extenso:

A day comes when brother shall give up brother, a mother her son, when you  
and I have heard the call of a nation in turmoil’.

Mugo felt a constriction in his throat. He could not clap for words that did not touch him. What right had a boy, probably younger than Mugo, to talk like that? What arrogance? Kihika had spoken of blood. I hate him, he heard himself say and frightened, he looked at Mumbi wondering what she was thinking. Her eyes were still fixed on her brother. Everybody's eyes were on the platform. Mugo experienced a twang of jealousy as he too turned and looked at the speaker. At the moment their eyes met, or so Mugo imagined, with guilt. For a split second the crowd and the world at large seemed drenched in surged for release in Mugo's heart, something, in fact, which was an intense vibration of terror and hatred (p.15)

El pasaje expone dos cuestiones fundamentales para pensar el resto de la trama. Primero, el personaje traicionado asume, de manera temprana, la traición por venir. En este caso, Kihika no solo enuncia la traición individual sino también las diferentes traiciones colectivas por aquellos que se dejen ganar por el miedo, el egoísmo o el instinto de supervivencia a costa del otro, en pleno período de Emergencia. Asumir de manera temprana la traición y anunciarla públicamente, lleva dentro de la lectura alegórica que proponemos, a pensar en la figura de Jesucristo en la última cena. Coincidentemente, en ambos pasajes, los personajes mesiánicos esbozan el sacrificio como motor de la salvación, sólo que en el caso de Kihika, leemos la escena en términos políticos.

Segundo, la reacción de Mugo no es menor. Un cruce de miradas por unos segundos que ponen al personaje bastante nervioso y siente terror. Lo que la cita narra es una escena muy visual que permite que el lector confirme algunos indicios del nudo de la novela muy tempranamente. En efecto, ya presagia de manera temprana que Kihika es responsable de la culpa de Mugo. Se adelanta a los hechos muy temprano en el segundo capítulo de la novela. Es un pasaje que provee todo un torrente de emociones sobre el personaje de Mugo: ira, celos, terror e indignación que condensan, por lo tanto, parte de una personalidad impuesta al personaje y que llevan, sin dudar, a pensar de manera directa en la traición que se va a cometer.

Durante las sucesivas visitas que los miembros del partido le hacen a Mugo, en los primeros capítulos, se presentan dos cuestiones que entran en una contradicción aparente, para un lector que puede percibir los hechos desde un inicio. La primera refiere a que la muerte de Kihika ocurre fruto de una traición de alguien de Thabai, por lo cual dos de los soldados que estaban a su cargo, el Teniente Koina<sup>87</sup> y el General R., intentan rastrear al presunto responsable. En la segunda, los líderes del partido: Warui, Wambuku y Gikonyo intentan convencer a Mugo para que sea el orador en el acto de *Uhuru*. Los referentes del pueblo encuentran en Mugo, no solo un héroe de la liberación y un ejemplo de

87 En la primera versión de la novela este personaje se llamaba "Koinandu"

alguien con una moral inquebrantable incapaz de haber confesado el juramento durante los años de Emergencia, sino también alguien que puede transmitir el legado de Kihika.

Mugo es, consecuentemente, el hombre que los soldados de Kihika, sin saberlo, están buscando. Es, evidentemente, el traidor principal en la novela. A nuestro juicio, esta traición<sup>88</sup>, que no es la única en la ficción, es la más importante de todas, puesto que está inscrita en un sistema de relaciones que se lee en clave alegórica: una relación de traidor-traicionado vista desde las figuras bíblicas de Jesucristo y Judas Iscariote. La figura del traidor, en efecto, que se sustrae de La Pasión de Cristo resulta fundamental para equilibrar la narración. No hay manera de pensar la alegoría sin la presencia de ambas agencias alegóricas: Mugo y Kihika. En tal sentido, esta lectura que proponemos es diferente a la interpretación de Kiruu que lee en Kihika una posible combinación de Moisés y Cristo (Kiiru, 1985) o la de Eileen Julien quien en su estudio solo la caracterización del personaje como a un héroe (1984, p.36)

La traición, acción simbólica que configuran estos agentes, ocurre luego de que el líder kīkūyū le pida a Mugo refugio luego de haber asesinado al Oficial del Distrito Robson. Mugo no soporta esta idea de colaborar con el Mau Mau y poner en riesgo su vida ante los oficiales coloniales y decide traicionar al hijo predilecto de Thabai. Revela, por consiguiente, el paradero de Kihika al nuevo Oficial del Distrito John Thompson. La traición principal es, en definitiva, como en todas las traiciones (o los intentos de traición) presentes en la novela, una cuestión de supervivencia y egoísmo sólo que aquí Mugo no está entregando a cualquier insurgente sino más bien al héroe más importante del Valle del Rift. Para él unirse al Movimiento o esconder a un miembro del Mau Mau es, indudablemente, un suicidio encubierto. En consecuencia, una vez consumado el acto, este traidor en particular, desliza, sospechosamente para el lector, una pregunta retórica, bastante condescendiente, sobre la figura histórica de Judas Iscariote, personaje bíblico que entregó a Jesús a los romanos:

Christ would have died on the cross, anyway. Why did they blame Judas, a stone from the hands of a power more than the man? Kihika...crucified...the thought flashed taught him, and a curious thing happened. Mugo saw thick blood dripping from the mud walls of his hut. . Why had he not seen it earlier, he now wondered, almost calmly, without fear. But he was shaking as he walked to his hut, resolved to find out if the blood was really there (p.102)<sup>89</sup>

---

88 En relación con la trama construida alrededor de los otros personajes, consideramos que esta es la principal y deja en un segundo lugar las historias de los otros tres personajes: Karanja, Ginkonyo y Mumbi.

89 “¿Por qué acusaban a Judas, que era sólo una piedra que salía de la mano de un poder más que humano? Kihika... crucificado. El pensamiento le asaltó y ocurrió una cosa curiosa. Mugo vio sangre espesa brotando de las paredes de barro de su cabaña. ¿Por qué no la había visto antes?, se preguntó, casi tranquilo, sin miedo. Pero temblaba al avanzar

Tal reflexión de Mugo evidencia de manera contundente ciertas imágenes de la alegoría. La equiparación directa entre Kihika y Cristo con la pregunta retórica y la crucifixión: ¿Acaso no morirían ambos en la cruz aún sin el acontecimiento previo de la traición? Sin embargo, la traición se revela aquí como el pasaje necesario para llegar a la muerte. Pero quizás lo más potente del pensamiento de Mugo es, definitivamente, la exculpación de la figura histórica de Judas Iscariote<sup>90</sup> que deja como posibilidad una autocondescendencia con él mismo. El pensamiento, efectivamente, intenta ser una escapatoria, una idea, efímera al fin, que sea útil para ahuyentar un pasado que lo persigue y que, inesperadamente, se vuelve sobrenatural. La sangre comienza a brotar en el hogar, único refugio físico posible, donde la soledad del traidor se hace evidente. Estos pocos hechos sobrenaturales que se encuentran presentes en la novela muestran, sencillamente, el miedo y la culpa. Son imágenes que atormentan al traidor ya que si hay algún lugar donde el pasado retorna con violencia es en su propia mente<sup>91</sup>.

En otro orden, Mugo se reconoce como el traidor dos veces más. Lo que sería una confesión privada frente al personaje de Mumbi, confesión a la que el lector no accede directamente debido a ciertos saltos elípticos constantes en gran parte de la novela. El relato de la traición misma lo proveerá Mumbi en el capítulo trece. Mugo acogió a Kihika y luego lo delató ante los británicos.

El día de la independencia, el General R. pretende capturar a Karanja frente a todo el pueblo creyendo que es el responsable de la muerte del héroe local. Cuando exhorta al traidor a hacerse presente delante el pueblo, Mugo lo interrumpe y toma el micrófono:

“You asked for Judas, ” he started. “You asked for the man who led Kihika to this tree, here. That man stands before you, now. Kihika came to me by night. He put his life into my hands, and I sold it to the whiteman. And this thing has eaten into my life all these years.” (p.218)<sup>92</sup>

---

hacia su casa, resuelto a descubrir si la sangre estaba allí realmente.” (p. 230)

90 Otras interpretaciones posibles sobre la figura de Judas, exponen al personaje no como un traidor sino más bien como un vehículo para que la figura de Jesucristo alcance la redención. En ese sentido, la muerte de Cristo se piensa como un plan de Dios, y el mismo mesías, para “salvar a la humanidad de sus pecados”. Un ejemplo patente de esta idea es el relato “Tres versiones de Judas” de Jorge Luis Borges que se encuentra en *Ficciones* (1944).

91 Tanto Gikandi como Kiiro han señalado la idea del “haunting past” tanto en los personajes como a nivel colectivo. Para Gikandi este gesto se inscribe en las representaciones del pasado histórico: “Ngũgĩ tries to make his readings comprehend the past through a group of characters who are haunted by repressed history and ‘pestering memories’” (p.115)

92 “-Preguntabas por Judas -comenzó. Preguntabas por el hombre que llevó a Kihika hasta este árbol de aquí. Ese hombre está ante vosotros, ahora. Kihika vino a mí una noche. Puso su vida en mis manos y yo le vendí al blanco. Y esto ha devorado mi vida durante todos estos años.” (p.287)

La confesión pública, donde Mugo también se reconoce como Judas cierra, por consiguiente, el arco de sucesivas confesiones que va desde el espacio más íntimo del personaje hasta el espacio público. El tono de esta última confesión va de la claridad al quiebre, al desgaste que significa haberse sacado un peso de encima. No obstante, no sólo resulta clave leer la carga emocional de la confesión sino también ver cómo la idea de traición se revela, en consecuencia, como el revés del sacrificio personal y colectivo. Kihika “puso su vida en las manos” de Mugo, quien no solo no apeló al sacrificio por el otro, que tanto exhortaba el joven guerrero kīkūyū, sino que, por el contrario, se decantó por la traición. Esta escena de confesión encuentra su referencia notable en el evangelio de San Mateo que indica que Judas se dirigió a los jefes de los sacerdotes y los jefes de los judíos y les dijo: “Saying, I have sinned in that I have betrayed the innocent blood” (Mt 27:4)<sup>93</sup>

Todos estos elementos no hacen más que reforzar uno de los aspectos simbólicos que se evidencian en la novela con mayor insistencia que es el uso de las alegorías. La escritura alegórica es central para la construcción de cuatro de los cinco personajes principales<sup>94</sup>. Los personajes de Mugo y Kihika conforman, en consecuencia, lo que llamamos “una alegoría crística” que, en términos jerárquicos, es superior a la mera lectura mesiánica o heroica que se puede desprender de los dos personajes principales como señalaba Patrick Williams (1999), por ejemplo:

Several characters in Ngūgĩ’s early novels use messianic narratives to claim a social role for themselves. Waiyaki, Kabonyi, Njoroge, Mugo, Kihika and Mumbi see themselves as redeemers and saviours of their people (p.86)

En ese marco, coincidimos parcialmente en la interpretación de Patrick Williams (1999) sobre el personaje de Kihika:

Kihika is also, for better or worse, the leader most associated with the Christian elements, above all the messianic, which pervade the book. Although at first he merely think of himself as saint and leader, along Gandhian lines (p.61)

No obstante, a nuestro juicio, en *A grain of wheat* algunos de esos elementos que señala el crítico británico parecen configurar, entonces, un sistema alegórico más complejo que constituye uno de los niveles de lectura más importantes presentes en el texto y que no solo se asocia al cristianismo sino que encuentra su correspondencia, como mencionamos anteriormente, en la Pasión de Jesucristo.

---

93 “He pecado: he entregado a la muerte a un inocente” (Mt 27:4).

94 Hay otra lectura alegórica posible sobre los personajes de Gikonyo y Mumbi como la pareja primigenia en el culto kīkūyū que se referenciaría en las figuras de Adán y Eva. El único de los personajes que se excluye de esta interpretación es Karanja.

Desde ese punto de vista y siguiendo la propuesta de Angus Fletcher (1964) resulta pertinente desglosar y evidenciar el funcionamiento de algunos de esos elementos que se encuentran dispersos en la novela del autor keniano y que constituyen una lectura en clave alegórica de la relación entre los dos personajes principales Mugo y Kihika. Se trata, entonces, de exponer la relación traidor-traicionado que se revela como uno de los puntos centrales de la novela. Es indudable que el funcionamiento de este sistema se revela aquí como una de las principales tensiones del relato y se compone, en consecuencia, de dos agentes alegóricos (Kihika y Mugo), con sus acciones respectivas (la traición y la vocación de sacrificio) e imágenes (la cruz cristiana y el jardín de Getsemani) que poseen cada una un referente pero que constituyen, finalmente, una totalidad que se completa sobre el final de la novela. Por ello, importa descifrar las funciones que poseen cada una de las metáforas que componen esta macroalegoría y que audazmente Thiong'o ha dejado dispersas a lo largo de la narración.

La trama tiene como uno de los personajes principales la figura mesiánica de Kihika, cuyo valor está dado en el relato por las ideas y el proyecto emancipador que transmite en relación con su adhesión a la causa nacional. Por lo tanto, con el personaje de Kihika se deben, como mencionamos en el capítulo anterior, precisar dos lecturas alegóricas posibles: la que el mismo personaje hace de la biblia y cuyo análisis ya se ha expuesto y su propia configuración como agente alegórico. Dos niveles que como veremos se corresponden con su discurso y su praxis. Por otro lado, en el otro eje de la relación, que es la figura principal del traidor, se encuentra el personaje de Mugo. Kihika, el héroe alegórico y Mugo, su traidor son, por consiguiente, los personajes más complejos del texto. Accedemos, en el primer caso, a partir del testimonio de un narrador y de otros personajes como también de los subrayados de su biblia particular. Esta doble entrada permite que el personaje se revele como un joven revolucionario con ideales y convicciones difíciles de corromper. Las acciones de las que forma parte dan cuenta de una personalidad decisiva sin temor al equívoco y que logra expresar una cierta elocuencia, irónicamente, sobre un discurso incendiario. La discursividad, clave en este personaje, está compuesta por el tono y el combate a partir de la relectura de algunas ideas bíblicas como hemos señalado anteriormente. La diversidad de fragmentos narrativos, hechos y evocaciones en las que el joven líder del Movimiento participa constituyen un rompecabezas que se arma paulatinamente en la trama hasta decantar en la traición sufrida y muerte a manos de los oficiales imperiales. La imagen de Cristo que percibimos en Kihika es muy potente para obviar cuando se piensa en las relaciones intertextuales entre las sagradas escrituras y la novela de Ngũgĩ Wa Thiong'o.

## Kihika

Para comenzar, ¿Qué elementos de la biografía de Jesucristo son utilizados en el relato para componer el personaje de Kihika? La narración *in crescendo* deja entrever a un joven que transmite sus ideas a un conjunto de discípulos hasta la construcción de una figura crística que supera la imaginación de sus contemporáneos kīkūyũ. A diferencia de otros críticos (P.Williams, 1999, Kiiru, 1985, Mathuray, 2009), consideramos que la idolatría y la lealtad de sus seguidores, sus ideales de sacrificio, la traición sufrida, la crucifixión, el legado del mártir, son algunos de los elementos que forman parte de la alegoría crística que toma una autonomía propia al margen de lo que se pueda inferir de la biblia del personaje.

Kihika, entonces, es un personaje cuya transformación en líder político hacia una figura mesiánica y mártir se da de manera muy paulatina en el texto. Aparece por primera vez en el segundo capítulo en una plaza de Nairobi en un discurso hacia una gran convocatoria kīkūyũ. Ante la ausencia de Jomo Kenyatta en el acto político, la ficción le permite el bautismo público como uno de los líderes del Movimiento y representante de Thabai. La concepción inicial de Kihika pareciera ser narrada, por momentos, desde el punto de vista de Mugo: “Kihika from Thabai was one of the speaker who received a big ovation from the crowd” (p.14)<sup>95</sup>. Y, en los párrafos siguientes como un héroe: “Kihika, a son of the land, was marked out as one of the heroes of deliverance”<sup>96</sup> (p.14) y como alguien sabio y poderoso: “Mugo, who had seen Kihika on the ridge a number of times, had never suspected that the man had a such power and knowledge”(p.15)<sup>97</sup>. Estas tres citas que resultan en una somera descripción del personaje dicen mucho de Kihika en términos simbólicos: Es un héroe de la liberación, poderoso y sabio que convoca multitudes. La narración menciona, además, sus rasgos físicos que apoyan su capacidad de oratoria y que resaltan todo lo dicho anteriormente: “He was a small man with strong voice. Speaking slowly with emphasis on the important words, he once or twice pointed at earth and heaven as if calling then to witness that what he spoke was the truth<sup>98</sup>” (p.15). Estas percepciones ocurren también en el episodio del bosque, donde varios personajes escuchan con atención una de las intervenciones de Kihika. Solo Gikonyo se une, posteriormente, al Movimiento, por el contrario, el

---

95 “Kihika de Thabai, era uno de los oradores que recibieron una gran ovación de la multitud” (p.39)

96 “Kihika, un hijo de la tierra, estaba considerado uno de los héroes de la liberación” (p.39)

97 “Mugo, que había visto a Kihika en el cerro varias veces, nunca había sospechado que el hombre tuviera tanto poder y sabiduría” (p.39)

98 “Era un hombre bajo, con una voz fuerte. Hablaba despacio, poniéndole énfasis en las palabras importantes y una o dos veces señaló a la tierra, como para que fueran testigos de que estaban diciendo la verdad.” (p. 41)

resto de ellos se sienten interpelados por el tono y la sabiduría del personaje: “His words and his slightly broken voice told on those present. Their effect was captured in the silence was followed.” (p.87)

Como consecuencia de la elipsis constante, la trama (Kiiru, 1985, Rizzuto, 2015) no retoma la relación entre Mugo y Kihika sino mucho más adelante. En su lugar, la novela se vuelca de manera gradual hacia la construcción de un personaje *in crescendo* que adquirirá grandes características mesiánicas que irán llevando, con el correr de los episodios biográficos del personaje, hacia una alegoría cuya referencia más patente es la figura de Cristo.

Por otro lado, ciertos elementos biográficos parecieran sostener la figuración heroica (Julieen, 1984) del personaje cuya característica principal sería una rebeldía sustentada en las convicciones personales. De esta manera, los diferentes hechos que se suscitan alrededor de la vida del joven revolucionario permiten iluminar a este personaje que, efectivamente, no deja posibilidad de duda en torno a su carácter y a sus convicciones. Algunos acontecimientos centrales en la biografía del personaje como el incidente en la escuela parroquial durante su educación temprana (pp.84-85), el ataque al Fuerte de Mahee (pp.15-16) y el asesinato del oficial del distrito Robson (p. 184) permiten que la narración no solo deje patente una lectura política (y también bélica) sobre el conflicto revolucionario en Kenia sino que exalte la figuración heroica. No obstante, no hay duda que tiene mucho más peso, en términos narratológicos, la alegoría que se desglosa de las intervenciones discursivas del personaje, como también algunas imágenes que evocan los últimos días de la figura de Cristo, como su entrega en el Bosque Kenenie o su crucifixión en un árbol en la plaza central de Rung’ei.

La novela aborda, por consiguiente, una serie de cualidades que Kihika poseía, descriptas tanto por el narrador como por otros personajes, y que lejos de sostener las características terrenales de un héroe revolucionario pareciera acercar al lector hacia la emergencia de un mito como parte central del proyecto político-cristiano en el que se sustenta la revolución. La inscripción del guerrero kīkūyū en el imaginario de Thabai se hace patente en ciertas características sobrenaturales que los aldeanos relataban cotidianamente. Es, indudablemente, el camino a la construcción de una leyenda. En el capítulo dos, se dice lo siguiente: “People came to know Kihika as the terror of the whiteman. They said that he could move mountains and compel thunder from heaven”<sup>99</sup> (p.16). De igual manera tras su muerte:

---

<sup>99</sup> “Kihika llegó a ser conocido por la gente como el terror del hombre blanco. Decían que podía mover montañas y conminar al trueno del cielo.” (p.42)

Believe the news? The man who compelled trees and mountains to move, the man who could go for ten miles crawling on his stomach through sand and thorny bush, was surely beyond the arm of the whiteman (pp.16-17)<sup>100</sup>

Ciertas habilidades que el personaje reviste parecen intentar alejar al lector, una vez más, de la concepción terrenal, y además mortal, que la narración por momentos también sugiere. No es, efectivamente, Kihika un simple mártir sino más bien alguien que podría haber evitado su muerte. Podría haber aquí una evocación al Jesús de Nazareth que podría caminar sobre las aguas o al propio Moisés que separa las aguas del Nilo para cruzar al otro lado. A tal efecto, es indudable que en estas declaraciones que constituyen al personaje hay un dominio de la naturaleza con características divinas que difícilmente seamos capaces de ignorar, a pesar de que, como sugiere la narración, sean meros trascendidos entre los aldeanos de Thabai y del Valle del Rift.

Por otro lado, también hay un poder de transformación en los otros que es justo detenerse a pensar críticamente. El teniente Koina, representa, por ejemplo, a aquellos seguidores de Jesucristo que inicialmente descreían de Dios y estaban faltos de fe<sup>101</sup>, en un pasaje de la novela dice acerca de su líder:

Koina felt worshipful admiration for Kihika. At such times he would swear: 'I will never leave him. I swear to God above I'll never abandon Kihika. I was without faith. He has given it to me.' Yes, Kihika had given him, a mere cook, a new self, by making him aware of black power.<sup>102</sup> (p. 26)

Kihika, entonces, logró fidelizar con sus palabras a muchos jóvenes kīkūyūs que no poseían una causa por la cual pelear o vivir. A tal efecto, hay una apología de la conversión que trasciende la causa colectiva. El personaje no solo se decanta en la causa nacional sino también en *the black power*. Con esa declaración, el teniente Koina presenta a una figura que es capaz de conjugar, de manera simultánea, la causa revolucionaria con Dios y con la identidad de Kenia.

---

100“¿Podéis creerlo? El hombre que hacía mover los árboles y las montañas, el hombre que podía avanzar dieciséis kilómetros reptando sobre su estómago por la arena entre arbustos espinosos, no podía caer en manos del hombre blanco” (p.42)

101 El personaje de Koina manifiesta unas palabras muy similares a las del apóstol Pedro, presentes en el evangelio de Mateo (Mt 26, 33-35): “Aunque todos tropiecen, yo nunca dudaré de ti” y “Aunque tenga que morir contigo, yo jamás te negaré”

102 “Koina admiraba y adoraba a Kihika. En tales ocasiones juraba: ‘Nunca le abandonaré. Juró al Dios del cielo. Yo no tenía fe. El me la ha dado.’ Si Kihika le había dado a él, un simple cocinero, un nuevo yo, al hacerle consciente del poder negro.” (p. 53).

Esta admiración, por otro lado, del teniente Koina responde no solo a la transmisión de una causa, la fe en algo, sino también a la temeridad de Kihika: “Koina was always struck by Kihika absolute disregards for personal danger. The way he had finished DO Robson was already a legend in the camps around Longonot, Ngong and even in Nyandarwa”.<sup>103</sup> (pp.25-26) La pregunta que nos lleva a repensar esa temeridad es: ¿Por qué tenerle miedo a la muerte si ello significa, después de todo, la salvación? La temeridad pareciera constituirse, en consecuencia, como una etapa previa al sacrificio y a la salvación.

La muerte de Kihika será uno de los puntos culmines de la novela, donde se pueden vislumbrar algunas de estas ideas. No obstante, para que funcione la alegoría, y se expongan el sacrificio y la salvación (individual y colectivamente) debe haber antes una traición, el otro polo complementario a la figura crística: el personaje de Mugo.

## **Mugo**

Lejos de presentarse como un personaje chato, Mugo tiene, en algunos episodios de la novela, un desenvolvimiento capaz de confundir al lector. El texto apela, en efecto, sucesivamente a la ironía para poder revestir al personaje de cierta complejidad y no clausurarlo en la interpretación única del traidor. En consecuencia, un conjunto de personajes lo legitima en una leyenda viva de la resistencia kīkūyū capaz de liderar la rama del partido en los tiempos por venir tal como se expone en el siguiente pedido de Gikonyo:

We have therefore thought that on this important day, you should lead in the sacrifice and ceremonies to honour those who died that we might live. The elders will guide you in the details of the ritual. For you the main thing will be the speech. We are arranging a large meeting at Rung’ei Market around where Kihika's body hung from a tree. You will make the main speech of the day (p.24)<sup>104</sup>

---

103 A Koina siempre le sorprendía la absoluta indiferencia de Kihika hacia el peligro personal. La forma en la que había terminado con el oficial del distrito Robson era ya una leyenda en torno a los campamentos en torno a Longonot, Ngong e incluso en Nyandarwa” (p.53).

104 “Así que hemos pensado que en un día tan importante deberías dirigir el sacrificio y las ceremonias para honrar a los que murieron para que nosotros pudiésemos vivir. Los ancianos te guiarán en los detalles del ritual. Lo principal en tu caso será el discurso. Estamos organizando un gran encuentro en el mercado de Rung’ei, en torno al lugar donde el cuerpo de Kihika colgó de un árbol. Tu pronunciarás el discurso central del día” (p.51)

En principio, el pasaje evidencia nuevos cruces entre el cristianismo y la tradición kíkūyū con la praxis política como telón de fondo<sup>105</sup>. Sin embargo, quizás, lo más importante para rescatar, aquí, es la presunción, equivocada para nosotros, pero correcta para los personajes, de que Mugo es un héroe de la liberación capaz de transmitir el legado de Kihika.

En ese sentido, esta percepción de Mugo como el héroe de la resistencia y continuador del legado de Kihika, es una de las principales ironías que la novela propone con relación a este personaje. Para Gikandi, por ejemplo, los pueblerinos de Thabai consideran a Mugo como una “figura alegórica”<sup>106</sup> de Kihika pero desde el punto de vista del lector tal representación es irónica (2000, p.114). La otra ironía se debe, sin dudas, al nombre dado al personaje. Mugo es, además, el nombre del principal profeta kíkūyū, “Mogo wa Kebiro”, aquel que predijo la llegada del hombre blanco al país kíkūyū (Gikandi, 2000) y a quienes hicimos referencia en el primer capítulo. Consecuentemente, la carga irónica de la trama produce una cierta opacidad en la alegoría pero que, de ninguna manera desactiva su funcionamiento<sup>107</sup>. Se trata, como veremos, de un ejemplo en donde se hace patente la configuración enigmática que reviste una alegoría (Fletcher, 1964, p.77) de carácter complejo.

La incertidumbre ante la aceptación de Mugo para dar el discurso el día de *Uhuru* provoca una suerte de preocupación en los líderes del partido que necesitan que su héroe local sea parte del acto que inaugurará la Kenia contemporánea. Ante la insistencia, el personaje de Mugo tendrá varias actitudes que son plausibles de interpretar de diferentes maneras: remordimiento personal, muy propio del traidor arrepentido, una suerte de presión moral u ética y, quizás la más importante aún, una suerte de ensoñación cínica:

A voice, then he always Heard voices whenever he lay on his back at rest, told him: Something is going to happen to you. Closing his eyes, he could feel, almost touched the thing, whose form was vague but, oh, so beautiful. He let the gentle voice lure him to distant lands in the past. Moses too was alone keeping the flock of Jethro his father-in-law. And he led the flock to the far side of the desert, and came to the mountain of God, even to Horeb. And the angel of the

---

105 Gikonyo menciona a “the elders”, los ancianos que guiarán a Mugo en el “ritual”. El carpintero hace alusión, por consiguiente, a la estructura político-religiosa de la sociedad kíkūyū por antonomasia, el *kiama*, que curiosamente desaparece nominalmente del relato. No obstante, como vemos en los capítulos finales y que comentamos en el primer apartado, tal ritual no aparece representado sino que en su lugar la narración le da lugar a la homilía del Reverendo Kingori. Por último, la frase que refiere al acto de “honrar a aquellos que dieron la vida por nosotros” puede interpretarse desde la alegoría crística, procedimiento desde el cual leemos a Kihika como también a ciertas figuras históricas de la libertad de Kenia.

106 La interpretación de Gikandi sobre el uso de la figura alegórica es por momentos bastante laxa.

107 Al respecto Gikandi dice sobre el uso de la figura del profeta: “In *The River Between*, Mugo, the prophet is invoked as the last defender of kíkūyū culture and political interest; in *A Grain of Wheat*, a traitor is given the name of the prophet as if to mock the prophetic tradition itself” (2000, p.112)

lord appeared unto him in a flame of fire out of the midst of a bush. And God called out to him a thin voice, Moses, Moses. And Mugo cried out, Here am I, Lord.<sup>108</sup> (p.122)

El pasaje, en particular, resulta bastante confuso conforme se dan los acontecimientos en la novela: ¿Es Mugo un mesías? No hay manera de sostener tal afirmación. Lo que buscan esas líneas es generar una confusión más en la novela. Mugo se reconoce en la soledad de Moisés en el desierto. Siente el llamado de Dios. Aquí hay dos cuestiones para pensar: ¿Qué podría aportar Mugo a la situación de los kíkũyũs en el valle si su compromiso era casi inexistente? Es posible, que esta ensoñación sea para enfatizar un nivel de cinismo latente en el personaje. Unas páginas más adelante nos encontramos con un monólogo interior del personaje:

He remembered the words: he shall save the childrens of the needy. It must be him. It was he, Mugo, spared to save people like Githua, the old woman, and any who had suffered. Why not take the task? Yes. He would speak at the Uhuru celebrations. He would lead the people and bury his past in their gratitude. Nobody need ever know about Kihika. To the few, elect of God, the past was forgiven, was made clean by great deeds that saved many. It was so in the time of Jacob and Esau; it was so in the time of Moses (p.124)

En otro orden, esta visión revela un acontecimiento pronto a sucederle que, es, nada más ni nada menos, que su encuentro con Kihika. ¿Qué decisión toma Mugo ante el encuentro que cambiará su vida?

Valga señalar, entonces, que el personaje tiene una serie de acciones completamente desleales que van desde la intolerancia y la traición hasta el intento de asesinato y la consumación del asesinato. Acaso sea útil el ejemplo de la convivencia con su tía Waitherero, en los días previos al Estado de Emergencia, para ilustrar el carácter del personaje. La vida con su tía, quien vive emborrachándose todas las noches, y lo trata como un inútil, resulta insoportable para Mugo. El deseo de darle muerte a la mujer resulta en una plegaria cuando menos sospechosa en uno de los personajes menos morales presentes en la novela: “Tonight Waitherero was sober. He would not use and axe or a panga. He would get her by the neck, strangle her with his naked hands. Give me the strength; give me the strength,

---

108 “Una voz, una de las voces que siempre escuchaba cuando se tumbaba, le dijo: ‘Algo va a ocurrirte’. Cerró los ojos y pudo sentir, casi tocar aquello cuya forma era vaga, pero tan hermosa... dejó que la suave voz le arrastrará a tierras lejanas del pasado. Moisés también estaba cuidando de los rebaños de su suegro Jetró. Y llevó a su pueblo hasta el borde del desierto y fue a la montaña de Dios, incluso a Horeb. Y el ángel del Señor se le apareció entre llamas en medio de una zarza. Y Dios le llamó suavemente: ‘Moisés, Moisés’. Y Mugo gritó: ‘Aquí estoy, Señor” ’ (pp.171-172)

God”<sup>109</sup> (p.7). La intuición de su tía y la apelación a su sobrino enfatizando su rol de madre incomodan a Mugo que desiste de tal empresa. Posteriormente, la anciana fallece de forma natural para el alivio de su sobrino. Hay dos indicios sobre el carácter del personaje que se hacen patentes en este primer episodio del primer capítulo de la novela: Mugo está pensando en traicionar a su propia sangre y se acobarda cuando la mirada maternal deja al desnudo sus intenciones. Traición y cobardía son dos cualidades que el personaje reviste y que la narración presenta tempranamente. A partir del deceso de la anciana, entonces, la vida de Mugo se estabiliza hasta el segundo momento y el más importante en la novela: la noche que se encuentra con Kihika.

Por otro lado, existe otra serie posible en torno a la traición de Kihika que, sin lugar a dudas, debe descartarse, y es la posibilidad de que Karanja sea el Judas de la historia. Tal sugerencia en la narración parece ser desactivada por la voz del personaje que emerge de un recuerdo de Mumbi:

And again that night Karanja came. I could not see him clearly in the dark, but I gathered my declining strength and moved my lips to let the word “Judas” escape from my mouth. When he spoke, his voice seemed many miles away from where I stood. “Take this maize-flour and bread, or else you will die. I did not betray Kihika, I did not. As for carrying a gun for the whiteman, well, a time will come when you too will know that every man in the world is alone, to live (p.141) <sup>110</sup>

Ciertamente Karanja, cuyo carácter colaboracionista lo define del resto de los personajes, se presenta como posibilidad para cerrar la trama investigativa alrededor de una novela política. No obstante, prevalece en la obra esa alternancia entre la alegoría crística y la preparación de un conjunto de personajes en torno al día de la independencia. De esa manera, el personaje de Karanja se asocia rápidamente a la trama en el barrio de Githima con los personajes ingleses que están en retirada del país.

---

109 “Esa noche, Waitherero estaba sobria. No usaría ni un hacha ni una *panga*. La cogería por el cuello y la estrangularía con sus propias manos. ‘Dame fuerza, Dios, dame fuerza’”(Thiong’o, 2015, p.31)

110 “Y Karanja volvió otra vez aquella noche. No lo podía ver bien en la oscuridad, pero hice acopio de las fuerzas que me quedaban para dejar escapar la palabra ‘Judas’. Cuando habló parecía que su voz venía de muchos kilómetros más allá de donde yo estaba. “Toma esta harina de maíz y este pan o morirás. Yo no traicioné a Kihika, no fui yo. Y si llevo una pistola para el blanco, bueno, llegará un día en que entiendas que todo hombre está solo y lucha solo para vivir” (p.196)

## Las imágenes de la alegoría

La muerte de Kihika como acontecimiento resulta de encadenar una serie de imágenes que forman parte de la alegoría. Existen una serie de indicios que encuentran su referencia directa en la Pasión de Cristo.

Para comenzar, el líder kīkūyū se encontraba solo en el bosque de Kinenie (p.139), imagen que encuentra una equivalencia clara en el Cristo que es arrestado por los romanos (según el Evangelio de San Juan) en el Jardín de Getsemaní. Se puede pensar en una equivalencia de espacios dentro del sistema alegórico: el Jardín de Getsemaní como el bosque de Kinenie. Esta ponderación del lugar sagrado del Nuevo Testamento ya es mencionada por Mumbi en un pasaje que ya citamos: “Her idea of glory was something nearer the agony of Christ at the Garden of Gethsemane”. Hay allí un gesto de dislocación que produce esa imagen que equipara, indefectiblemente, un lugar bíblico con las adyacencias del bosque keniata donde encuentran a Kihika.

Una vez que Kihika es apresado por los oficiales del Imperio Británico, estos deciden colgarlo en un árbol<sup>111</sup>, gesto irónico que apela a la muerte de Judas Iscariote, como advertencia o adoctrinamiento para aquellos interesados en participar o colaborar con las actividades de insurgencia del Mau Mau:

Kihika was hanged in public, one Sunday, at Rung’ei Market, not far from where he had once stood calling blood to rain on and water the tree of freedom. A combined force of Homeguard and Police whipped and drove people from Thabai and other ridges to see the body of the rebel dangling on the tree, and learn. (p.17)<sup>112</sup>

Si bien es cierto que el joven rebelde es colgado, tal acto es percibido como una crucifixión por algunos personajes de la novela. En principio, Mugo hace referencia a ello en algunos pasajes que hemos citado anteriormente: “Kihika...crucified...the thought flashed through him, and a curious thing happened” (p.45). En otro pasaje el General R. le comenta al Teniente Koina sobre la posibilidad de

111 Para ejecutar a los guerreros del Mau Mau, los británicos los colgaban. El último miembro del grupo ejecutado con ese método fue Dedan Kimathi, líder del Mau en 1957 (Anderson, 2005). Luego de esa ejecución el resto de los combatientes eran eliminados directamente en el bosque “evitando” la toma de prisioneros. Anderson escribió respecto a Kimathi: “Kimathi signed himself, ‘with good hope and best wishes, I remain dear father, your loving and departing convert’. The Anglican schoolboy, who had prayed to the kīkūyū god Ngai and listened to the advice of seers in the forest, went to his death as a Catholic on the morning of 18 February 1957” (2005, p. 327). Por otro lado, es importante recordar que Ngūgĩ escribió una obra de teatro cuyo título es *The trial of Dedan Kimathi*, que fue publicada en 1976.

112 “Kihika fue colgado en público, un domingo, en el mercado de Rung’ ei, no muy lejos de donde había estado pidiendo que lloviera sangre para regar el árbol de la libertad. Una fuerza combinada de guardias nacionales y soldados llevó a la gente a latigazos desde Thabai y otros cerros para ver el cuerpo del rebelde balanceándose en el árbol, para que aprendieran.” (p.43 )

que Karanja sea el traidor de Kihika: “God! If the louse had anything to do with Kihika’s crucifixion!” (p.26) Los personajes dejan en evidencia la equivalencia entre el árbol y la cruz. El pasaje revela también que la muerte de Kihika es expuesta ante un público tal como ocurrió con el cuerpo moribundo de Cristo que permaneció un tiempo en exhibición con el de otros dos ladrones hasta que lo pudieron llevar hacia lo que posteriormente se conoce como santo sepulcro.

Por otro lado, nuevamente la alegoría reporta un pliegue anclado en la tradición local. La metáfora de la cruz como el sacrificio es asociada ahora al árbol de la libertad, donde Kihika había pedido “calling blood to rain”. Todas estas metáforas motorizan el sincretismo presente entre ambos sistemas religiosos. En ese marco, la necesidad de la lluvia de sangre como sacrificio, el agua como sinónimo de libertad y la cruz con el árbol sagrado *kīkūyū Mugumu* son algunos de los elementos que el mesías fue advirtiendo como centrales antes de su muerte. En la mitología cristiana, volvemos sobre este punto, la cruz es sinónimo de sacrificio y salvación. La novela busca aquí conjugar ambas simbologías para sostener una posición doblemente válida sobre la muerte de Kihika. A tal efecto, sobre la analogía del árbol y la cruz, Mathuray sostiene:

Rather than locate its significance of the tree and forms of sacrifice in *kīkūyū* religious practice to ‘unfold’ the use of the particular symbol in the substitution of object (tree for cross) and the semantic peculiarity of the phrase – an attempt to resume the broken dialogue with the gods of the *kīkūyū* people” (2009, p.94).

La hipótesis de lectura de Mathuray considera, entonces, los dos elementos dentro de una operación de sustitución, hipótesis de lectura que sin dudas es válida. Por lo contrario, nuestra interpretación expone que ambos elementos son parte de un sistema mucho más amplio y ello implica tener en cuenta el personaje con características crísticas y las circunstancias de su muerte. En tal sentido, más que una operación de sustitución hay allí una suerte de equiparación entre el árbol y la cruz. En tal sentido, Mathuray encuentra que el cristianismo es funcional a la mitología *kīkūyū*. Sin embargo, en esta tesis hemos considerado que tal funcionalidad se da de manera inversa.

Por otro lado, la muerte de Kihika deja, evidentemente, absortos a muchos miembros de la comunidad de Thabai. ¿Cómo podría haber muerto alguien que posee ciertas habilidades divinas? En efecto, el descreimiento de los seguidores de Jesús que no entienden como una figura que poseía poderes milagrosos evita liberarse de sus opresores romanos emerge análogamente en la captura de Kihika. En un pasaje, que citamos anteriormente, el narrador decía que:

Believe the news? The man who compelled trees and mountains to move, the man who could go for ten miles crawling on his stomach though sand and thorny bush, was surely beyond the arm of the whiteman” (pp.16-17)<sup>113</sup>

En efecto, hay una evocación consistente hacia el propio pueblo de Judá que exhortaba a la figura de un Jesús ya crucificado a la autosalvación por el camino divino: “Tú que destruyes el templo y lo levantas de nuevo en tres días, sálvate a ti mismo y baja de la cruz” (Mt 15, 29-30). En tal sentido, son Kihika y Cristo, dos figuras que podían haber evitado su muerte pero escogen la aceptación de su destino en pos de cumplir un bien colectivo: la libertad de Kenia y la salvación de todos los hombres, respectivamente.

Esta última valoración subjetiva sobre el carácter divino de Kihika es planteada por el narrador omnisciente presente en la novela ya que como expusimos anteriormente los enunciados de Kihika se valen mayoritariamente de sus lecturas bíblicas. Consecuentemente, vemos que en muy pocas ocasiones se evidencia en el joven kíkũyũ la presencia de las tradiciones de sus ancestros sino más bien revestidas de esa lectura propia de los textos cristianos como cuando se dirigía a sus seguidores/combatientes: “‘Watch ye and pray,’ Kihika said, calling on his audience to remember the great swahili proverb<sup>114</sup>: *Kikulacho Kimo nguoni mwako*”<sup>115</sup> (p.14)

### **Sacrificio y salvación en la alegoría crística**

En ese primer discurso dado por Kihika en el acto político de Nairobi, el narrador omnisciente hace hincapié en una idea central en los discursos del personaje: “He spoke about a great sacrifice”(p.15). El sacrificio, es el concepto más importante en términos discursivos, permite que ambas figuras, Kihika y Cristo, puedan ser leídas en conjunto. El sacrificio como motor de salvación es, consecuentemente, la idea principal que Jesucristo transmitía, constantemente, a sus discípulos como también a los hombres y mujeres de los diferentes pueblos que visitaba en Judea .

El capítulo siete es el más rico en pasajes y hechos que aluden a esta idea crística que el personaje transmite. Hay un episodio en particular donde un grupo de jóvenes se reúnen en la casa de

---

113 “¿Podéis creerlo? El hombre que hacía mover los árboles y las montañas, el hombre que podía avanzar dieciséis kilómetros reptando sobre su estómago por la arena entre arbustos espinosos, no podía caer en manos del hombre blanco” (p.42)

114 El proverbio suajili dice literalmente: “Lo que sea que muerda está dentro de tu ropa” y pretende significar la idea de que el problema está en nosotros mismos, en nuestra casa. Hay aquí una clara referencia a la traición entre pares.

115 “-Estad atentos y rezad -decía Kihika, exhortando a su audiencia a recordar el gran proverbio suajili: *Kikulacho Kimo nguoni mwako*” (p.41)

Mumbi y Kihika. Allí se encuentran además de los anfitriones Gikonyo, Karanja, Wambuju y Njeri. La narración girará, entonces, entre las conversaciones e intervenciones idealistas de Kihika y la puja de Gikonyo y Karanja por el amor de Mumbi. Este conjunto de personajes decide, posteriormente, tomar el tren para pasar la tarde en el bosque de Githima. En ese lugar, nuevamente, habrá una intervención de Kihika sobre el conjunto de ideas que ya había esbozado previamente. Ambas intervenciones son frente a Karanja. Como se percibe en el relato, Kihika es un personaje joven que ya ha convertido parte de sus ideales cristianos en políticos. Para otros autores, como Muchugu Kiiru, estos ideales que provienen de la lectura de la biblia son “humanísticos” (1985, p.5). En el primero de estos intercambios que tiene con Karanja, aquí visto como uno más de sus seguidores, Kihika les comenta a sus interlocutores:

‘Take up my cross, is what Christ told his people’ Kihika resumed in a more lighthearted tone. ‘If any man will come after me, let him deny himself, and take up his cross, and follow me: For whosoever will save his life shall lose it: and whosoever will lose his life for my sake shall find it. (p.87)<sup>116</sup>

El joven kīkūyū transmite por primera vez (nos referimos en términos cronológicos en la vida del personaje) la idea de salvación a partir del sacrificio (Mt 8, 34-38). En unas meras cuatro líneas emerge el discurso mesiánico que Kihika entiende como útil para un bien común: la causa independentista de Kenia. Exhorta, usando las palabras de Cristo, a sus interlocutores a seguirlo teniendo en cuenta dos sacrificios: primero, “deny himself”, “negarse a uno mismo”, que implica que todo sacrificio debe ser por un bien colectivo dejando de lado cualquier interés personal y egoísta; y en segundo lugar, perder la vida por el “otro”, que supone, por otro lado, dos interpretaciones posibles del axioma mesiánico: una que tiene que ver con un sacrificio por cualquier compañero en la acción colectiva y una segunda (quizás más egoísta) perder la vida por la propia figura mesiánica. Una de ellas es la hermana de Kihika, Mumbi que a edad temprana ya transmite una suerte de inquietud por las ideas de su hermano. Ese rechazo y extrañeza de Mumbi por estas ideas se ve patente en un pensamiento ante los exordios de su hermano:

Mumbi was always moved by her brother's words into a vision of a heroic past in other lands marked by acts of a sacrificial martyrdom; a ritual must surround her. She could not visualize anything heroic in men and

---

116 “-Toma mi cruz, es lo que dijo Cristo a sus discípulos- siguió diciendo Kihika en un tono más desenfadado-. Quien quiera seguirme, ha de negarse a sí mismo y tomar la cruz. Porque el que quiera salvar la vida la perderá y quien pierda la vida por mí la encontrará” (p.129)

revolted her. Her idea of glory was something nearer the agony of Christ at the Garden of Gethsemane. (p.87)<sup>117</sup>

Este pasaje fortalece, en realidad, no solo la imagen mesiánica en relación con la causa keniata, sino también la alegoría crística. Por un lado, la voz del personaje es una característica central y no solo con lo dicho, sino también con el tono. Ambos elementos el tono y el contenido se conjugan, por consiguiente, en una herramienta de persuasión muy poderosa. De ahí que como marca la narración las palabras de Kihika sean conmovedoras a tal punto de convencer pero también de generar respeto en sus interlocutores. Las ideas de pasado heroico que tiene Kihika son percibidas por Mumbi de manera homogeneizadora “in other lands”. Equipara, en efecto, las luchas por la independencia en la India, la rebelión de Waiyaki y las narraciones que provienen del Éxodo. La narración como recurso persuasivo evoca, sin lugar a dudas, a un Cristo que se valía de las parábolas para enfatizar cada enseñanza dada a sus discípulos. Sin embargo, también esboza, en una frase omitida en su traducción al español, una suerte de pesimismo hacia los hombres y las posibilidades de revuelta: “She could not visualize anything heroic in men and revolted her.” Mumbi es uno de los pocos personajes que no logra percibir en su hermano el carácter mesiánico<sup>118</sup>. Esta no es una idea menor si contemplamos el devenir del resto de los personajes en la novela y los acontecimientos posteriores al acto político de *Uhuru*. La idea embriagadora a la que Mumbi hace alusión refiere, consecuentemente, al sacrificio que aparecerá una y otra vez, en la esfera discursiva de Kihika y de otros personajes ligados a la tradición cristiana. Mucho más palpable es la alusión directa al Jardín de Getsemaní, lugar donde Cristo oró con los doce apóstoles y lloró sintiendo la muerte. Esta alusión directa a una escena de La Pasión indica que el personaje de Kihika contempla una suerte de muerte necesaria para la salvación colectiva. Este indicio es leído por Rizzuto (2015) como una alternativa al individualismo que transmiten algunos personajes en la novela aunque también como parte de la ambivalencia con respecto al cristianismo.

En el mismo capítulo siete, las ideas crísticas del personaje se van reformulando hasta que encuentran una comunión con la realidad colonial del país. En el episodio que narra el reencuentro del grupo de jóvenes kīkūyū en el bosque luego de haber tomado el tren, Karanja llega tarde a la reunión y se encuentra molesto por el percance, que se acentúa al escuchar la segunda intervención de Kihika.

---

117 “Mumbi siempre se conmovía por las palabras y las visiones de su hermano acerca de un pasado heroico en tierras lejanas, marcado por actos de martirio y sacrificio; una bruma ritual rodeaba esos años y esas tierras lejanas, una riqueza imprecisa que le emocionaba y le atraía. Su idea de la gloria era algo cercano a la agonía de Cristo en el huerto de Getsemaní.” (p.129)

118 Los otros dos personajes son Wambui y Warui, dos de los ancianos de la aldea que ven a Kihika como un “Sacerdote de la libertad”

Con un dejo de ironía el recién llegado le pregunta al orador: “This morning you said Jesus has failed. And now you say we need Christ. Are you becoming a revivalist?” Vemos que es la primera vez que Kihika aparece como dudoso. El personaje recobra la compostura y presenta una idea acabada sobre el eje cristianismo y revolución en un extenso pasaje:

Yes-I said he had failed because his death did not change anything it did not make his people find a centre in the cross. All oppressed people have a cross to bear. The jews refused to carry it and were scattered like dust all over the earth. Had Christ's death a meaning for the children of Israel? In Kenya we want deaths which will change things, that is to say, we want true sacrifice But first we have to be ready to carry on. I die for you, you die for me, we become a sacrifice for one another. So I can say that you, Karanja, are Christ. I am Christ. Everybody who takes the Oaths of Unity to change things in Kenya is a Christ. Christ them is not one person. All those who take up the cross of liberating Kenya are the true Christ for us Kenyan people<sup>119</sup>. (p.93)

La primera idea potente que transmite ese intercambio con Karanja es un autorreconocimiento como la figura de Cristo y que también hace extensivo a los seguidores. La idea de Cristo, en términos discursivos, sirve para persuadir a sus compatriotas sobre la necesidad de “cambiar las cosas” en Kenia. En la economía de la esfera discursiva de Kihika es la moneda de cambio más potente. Invita a todos a reflejarse en las acciones del redentor. No sucede lo mismo en la praxis, donde la figura de Jesucristo se emparenta aún más a Kihika y la alegoría se hace aún más patente. En efecto, este discurso pareciera tener su origen en un pasaje del nuevo testamento:

Luego Jesús llamó a sus discípulos y a toda la gente y les dijo: “El que quiera seguirme, que renuncie a sí mismo, tome su cruz y me siga. Pues el que quiera asegurar su vida la perderá, y el que sacrifique su vida (por mí) por el Evangelio, la salvará” (Mt 8:34-35)

La comparación entre ambos discursos resulta contundente en términos discursivos. El joven líder kīkūyū bordea, en efecto, muy sinuosamente el discurso político y mesiánico. Vemos que la idea del sacrificio es sustentada en cada intervención del joven revolucionario. Consecuentemente, la repetición constante de esta idea busca exaltar, llevar a un nivel más alto, la idea del combate como una

---

119“-Sí, dije que había fallado porque su muerte no cambió nada, no sirvió para que la gente encontrará su centro en la cruz. Todos los pueblos oprimidos cargan con una cruz. Los judíos se negaron a llevarla y fueron dispersados como polvo en la tierra. ¿Tuvo sentido la muerte de Cristo para los hijos de Israel? En Kenia queremos muertes que cambien las cosas, es decir, queremos verdadero sacrificio. Yo muerdo por ti, tu mueres por mí, nos sacrificamos el uno por el otro. Así puede decirse que tú, Karanja, eres Cristo. Yo soy Cristo. Todo el mundo que hace el juramento de unidad para cambiar las cosas en Kenia es Cristo. Entonces Cristo no es una persona. Todos los que cargan con la cruz de liberar Kenia son auténticos cristos para nosotros los keniatas.” (p.137)

necesidad del pueblo y en términos solidarios el sacrificio por la libertad de los pares. La idea de sacrificio se materializa, además, en la cruz, un elemento central de la mitología cristiana. La cruz es, por consiguiente, un símbolo de combate y una aceptación del sacrificio.

En ese sentido, ese símbolo equivale al juramento de unidad, juramento necesario para integrar al Movimiento<sup>120</sup>. Cualquier keniatu que tome la cruz comulgará, en definitiva, con la causa independentista. Es importante destacar que, en términos históricos, la idea del juramento, que transmite el personaje de Kihika, pudo haber estado asociado al cristianismo tal como señalaron algunos autores como Daniel Branch<sup>121</sup> :

Religious faith could be a significant factor. Jeremiah Nyagah, a devout Christian, wrote he 'would rather die than take the oath'. The reasons why individuals became loyalists were, as in any civil war, varied. Undoubtedly, the morass of petty quarrels and disputes within households and between neighbours that typify the local contexts of so many conflicts were important in determining allegiances. (2007, p.93)

Tal como nos transmite la Biblia encontramos en Kihika a una figura cuya función pedagógica tiene como objeto la creencia en una causa de fe, causa cuya porosidad no encuentra límites en el horizonte político. Si al principio notamos que las enseñanzas de Kihika son dadas a amigos y seguidores, luego vemos que una vez que comienza la Emergencia con el personaje ya instalado con la guerrilla en el bosque, ya no son los mismos interlocutores quienes recibirán ese corpus ideológico cuya mixtura entre cristianismo y revolución antimperialista ahora se hace patente y gira hacia una dimensión pragmática. En la narración hay dos personajes que son soldados y que se convierten en discípulos directos de Kihika. El General R., quien busca fehacientemente a quien traicionó a su líder, y el Teniente Koina. La fe en la causa revolucionaria, en efecto, es clave en el sistema de creencias y disciplina que Kihika imprime a sus soldados representados por estos dos personajes que acabamos de mencionar. En un pasaje al principio de la novela, el Teniente Koina recuerda que:

---

120 Existen muchas versiones históricas sobre qué era el juramento de unidad que permitía indicar que alguien era miembro del Mau Mau. Bewes, un misionero anglicano que permaneció con los kīkūyūs durante los años de la Emergencia, relevó el siguiente testimonio: "To the kīkūyū elder, the Mau Mau oath is a travesty of Kunyua Mūūma. Because of its seriousness, it should never be administered by young men, but only by properly appointed elders of the tribe. Here again, Mau Mau are off the rails. A kīkūyū oath was not "drunk" by women. This Mau Mau oath is being forced upon both men and women alike. " (Bewes, 1953b, p. 207) En ese marco, según Elkins, los misioneros cristianos buscaron que los sospechosos de integrar el Mau Mau confesaran ante Dios el juramento" (Elkins, 2005).

121 Aunque también, según Branch, y en la misma línea que Elkins (2005), se dio el proceso inverso: "Many loyalists used the rhetoric of Christianity to condemn the rebellion" (2007, p. 307)

Oh, we did sacrifice- and ate the meat afterwards. We prayed twice a day an extra one before any expedition to wrest arms from European farms. We stood up facing the mount Kenya <sup>122, 123</sup> ( p.21)

En suma, una figura que libera a su pueblo de la opresión pero que, a cambio, pide un sacrificio recíproco en los miembros del Movimiento y lealtad a la causa revolucionaria (de ahí la utilidad del juramento). El sacrificio, que maneja Kihika, parte de entregar algo a cambio (la vida misma) por un bien colectivo, la salvación de unos y todos. En ese sentido, la novela es hábil para releer una tradición del Pueblo Kĩkũyũ y repensarla en términos cristianos pero también políticos.

El hermano de Mumbi es una reformulación de la figura crística que, leída alegóricamente, permite una reinterpretación política de las nuevas generaciones que se acercaban a combatir en los bosques frente a los soldados británicos. Es posible que las ideas del combatiente kíkũyũ no tengan como objetivo final evangelizar o cristianizar a los keniatas, sino más bien comulgar con la causa del Mau Mau y por ende con la resistencia keniatas.

Una idea audaz y provocativa que enuncia Kihika resulta de asumir que hay un proyecto fallido de Cristo y que este se encuentra en la genealogía de “todos los pueblos oprimidos”. Tal afirmación no solo desborda un sesgo mesiánico sino también inscribe una utopía sobre la realidad colonial de Kenia. Sesgo mesiánico que parece decir: las grandes resistencias históricas han fallado, nosotros tenemos la oportunidad de no hacerlo y un carácter utópico, sin duda necesario en cada revolución, que se desprende del “cambiar las cosas aquí en Kenia”. Esta idea se desprende, en efecto, del sacrificio individual de cada kíkũyũ que aporte a la causa colectiva. Se trata, en efecto, del último elemento de la alegoría, la producción conceptual que deviene de las acciones de sacrificio y salvación. La conjunción de agentes alegóricos e imágenes alrededor de los personajes de Kihika y Mugo que toman como referencia a las figuras históricas de Jesucristo y Judas Iscariote buscan, al fin y al cabo, la trasmisión de un concepto, que en última instancia, se encuentra ligado a la realidad política en el momento más cruento de la Independencia de Kenia. De acuerdo con lo expuesto el sistema podía ser esbozado de la siguiente manera:

---

122 En la frase “mirando al Monte Kenia” hay un juego de palabras. En el original en inglés *Facing the Mount Kenya* hace alusión al libro publicado en la década del cincuenta por Jomo Kenyatta que ya hemos citado anteriormente.

123 “Oh, hacíamos sacrificios...y nos comíamos la carne después. Rezábamos dos veces al día y una extra cada vez que íbamos de expedición para requisar armas de las granjas de los europeos. Nos poníamos de pie mirando al monte Kenia” (p.47). Este recuerdo del personaje es importante porque es una pequeña grieta en la cristiandad del Movimiento. Karangi decía al respecto: “Ngai is particularly close to people during sacrifices, when he comes from the mountain, using the ‘ladder’ of the sacred Mũgumo tree, in order to eat the sacrificial met” (Karangi, 2013, p. 615)

<b>Alegoría Crística</b>		
	<i>Agente Alegórico</i>	<i>Referente</i>
<b>Agentes (1)</b>	Kihika	Cristo
	Mugo	Judas Iscariote
<b>Acción Simbólica (2)</b>	Traición	
<b>Imágenes (3)</b>	Bosque de Githima	Jardín de Getsemaní
<b>Acción Simbólica (2)</b>	Sacrificio	
<b>Imagen (3)</b>	El árbol	La cruz cristiana
<b>Concepto (4)</b>	Salvación Colectiva	

La alegoría crística se presenta paulatinamente a lo largo de la narración validando cada elemento a partir de los anteriores. Lo que gira centralmente cada vez que aparece el personaje de Kihika es la idea crística de sacrificio, así como pensamos naturalmente la traición en Mugo. Ambos agentes alegóricos encuentran su correspondencia con los referentes bíblicos a partir de dos acciones simbólicas: (2) la traición y (2) el sacrificio. Tales acciones son fortalecidas con una serie de imágenes muy potentes (3) que remiten al sacrificio como la cruz, que como expusimos hasta aquí, aparecen representados por partida doble: la cruz como ejemplo pedagógico en Kihika y el árbol donde el rebelde fue crucificado. Esas metáforas son centrales para interpretar la construcción alegórica que la novela propone con relación a los antagonistas principales. Este circuito produce finalmente un concepto (4) que redefine la salvación colectiva y encuentra asidero en el legado de Kihika ya no como mesías o como líder histórico sino más bien como un legado.

Los otros elementos que se referencian en parte de la Pasión tienen que ver con el otro polo del sistema, Mugo, que, con revelar el escondite de Kihika, consume, finalmente, la traición hacia la figura del mesías de Thabai. El apresamiento de Kihika en el bosque de Githima evoca, indudablemente, al Cristo que es arrestado por los romanos en el Jardín de Getsemaní. Por otro lado, la figura de Mugo, que se reconoce dos veces como Judas, es de lo más contundente en la alegoría, a partir de su configuración como agente alegórico, como también la apelación y exculpación del referente histórico.

Como expusimos al inicio del capítulo, en referencia a Kihika, las equivalencias entre la figura histórica, el referente, y la figura ficcional, el agente alegórico, son analizadas despojadas del discurso materializado intertextualmente en su Biblia.

Las ideas de sacrificio propuestas por ambas figuras, la de Jesucristo y Kihika, son evidentemente centrales. En ese marco, el sacrificio no es solamente la muerte sino también despojarse

de todo bien material para el bien colectivo. La salvación que se presenta conceptualmente en la novela está aquí referenciada en la libertad de Kenia. En este aspecto, coincidimos con Mathuray cuando argumenta que: “The mutual self-sacrifice that Kihika advocates represents the synthesis in Ngũgĩ search in his early novels to locate the agents of social change” (2009, p.88). El sacrificio cristiano se configura paradójicamente como una ganancia colectiva si bien representa una pérdida, la vida de un hermano o de un compatriota. Sobre esto la novela es muy clara en el último intercambio que tienen Kihika y Mugo: “But a few shall die that the many shall live. That's what crucifixion means today.” (p.186)<sup>124</sup>

En definitiva, el personaje de Kihika muestra un deseo de materializar la épica de la liberación ante la opresión colonial, pero el personaje se configura como elemento central de la alegoría principal de la novela. Es, en esa encrucijada, donde el personaje termina decantándose (por la misma traición de Mugo) sobre esta segunda posibilidad. La muerte en la cruz de Kihika no hace más que dejar al descubierto uno de los grandes problemas sobre el cristianismo en la Kenia de mediados del siglo XX: ¿Puede el cristianismo ser útil a nuestra revolución?

En términos narrativos la figura de Kihika y su desaparición es el principal nudo de la trama y es ahí donde se teje la urdimbre con el resto de los relatos que funcionan en la novela: la vida de Gikonyo con Mumbi, la hermana de Kihika, la vida de los combatientes del Bosque Ghitima, la vida de los habitantes del Pequeño Thabai.

La vida de Kihika pensada como un legado postcristiano emerge sobre el final de la narración. Allí hay un intento de situar a la religión cristiana asociada a la épica de liberación en los mártires que murieron para salvar a Kenia. En la dimensión política e histórica las ideas mesiánicas persisten, entonces, como elementos identitarios de una utopía comunitaria. Luego del discurso de Kingori el día del *Uhuru*, el General R. se dirige al público y exclama:

We want a Kenya built on the heroic tradition of resistance of our people. We must revere our heroes and punish traitors and collaborators with the colonial enemy. Today we are here to honour one such hero! Not many years ago today, Kihika was strangled with a rope on a tree here. We have come to remember him, the man who died for truth and justice (p.217)<sup>125</sup>

---

124 “Pero tendrán que morir unos pocos para que la mayoría pueda vivir. Eso significa hoy la crucifixión” (p.249)

125 “Queremos una Kenia construida sobre la heroica tradición de resistencia de nuestra gente. Debemos reverenciar a nuestros héroes y castigar a los traidores y a los que colaboraron con el enemigo colonial. ¡Hoy debemos honrar a un héroe así! Hace no muchos años fue estrangulado con una cuerda en un árbol aquí mismo. Hemos venido a recordar al hombre que murió por la verdad y la justicia.” (p.286)

En suma, es en Kihika donde cristiandad y política se funden en el relato y dan lugar a una utopía destrozada, a posteriori, por el colonialismo inglés y, a su vez, a un horizonte posible en la creación de una identidad nacional. Kihika se revela como un héroe y un líder político, un mártir y un prócer en el relato histórico que provee *A grain of wheat*. La oscilación constante entre el proyecto revolucionario y el relato cristiano adaptado permiten que el sujeto reporte varios pliegues que resultan una de las grandes complejidades de la trama revolucionaria y posterior construcción de la figura mítica del día después de la Emergencia.

## Capítulo IV: Las alegorías del Antiguo Testamento

Nos parece pertinente señalar, además, que el trabajo narrativo que ha realizado el autor utilizando como insumo las sagradas escrituras encuentra también asidero en otros elementos presentes en el texto y que exceden a los tres apartados anteriores. Existe en el texto, en efecto, un trabajo alegórico con ciertas figuras históricas de Kenia, tomando como referencia el “Éxodo” del *Antiguo Testamento*, que funcionan como antecedentes del personaje de Kihika. Son tres específicamente: Waiyaki, Harry Thuku y Jomo Kenyatta. Estos personajes, dos de ellos anclados en la coyuntura política de la década de 1960, permiten que la novela encauce su narración dentro de los límites del realismo histórico.

Waiyaki, como personaje histórico, es mencionado varias veces por el narrador en el segundo capítulo: “Waiyaki and other warrior-leaders took arms” (p.12). La figura es muy importante en la primera novela de Ngũgĩ Wa Thiong'o, *The river between* (1965), ya que sirve nominalmente para exponer a su protagonista. Esta decisión no es menor si tenemos en cuenta que la primera novela de Ngũgĩ se encuentra narrada preponderantemente a partir de un “choque de culturas”, la tradición local y la cristianización emergente en el País Kikūyũ<sup>126</sup>. Tal impronta vuelve a marcarse en *A grain of wheat* pero con algunas variaciones que corresponde señalar. Primero se expone la muerte de Waiyaki luego de su arresto:

Later, so it said, Waiyaki was buried alive at Kibwezi with head facing into the centre of the earth, a living warning to those, who, in after years, might challenge the hand of the Christian woman protecting shadow now bestrode both land and sea (p.12)<sup>127</sup>

Narrado siempre en términos cruentos para enfatizar la crueldad colonial, el pasaje evidencia una figuración heroica de un guerrero kikūyũ claramente opuesta hacia el imperio británico. Se trata de pensar que, a diferencia de otros personajes históricos en el texto, Waiyaki se inscribe en la historia como una figura asociada a la tradición kikūyũ, sinónimo de la resistencia ante la colonización

---

126 El uso del personaje es diferente en ambas novelas. En *The river between* (1965) Waiyaki no es la figura histórica sino más bien el protagonista, el hijo de Chege, personaje mesiánico que se encuentra destinado a cambiar el destino de su aldea y es enviado por su padre a Siria a educarse con los misioneros con el fin de aprender todo sobre los blancos para combatirlos (Thiong'o, 2017). No es casual que Ngũgĩ haya elegido el nombre de uno de los guerreros más importantes en la historia kikūyũ para construir a un personaje anclado fuertemente en la tradición ancestral.

127 “Más tarde, o eso decían, Waiyaki había sido enterrado vivo en Kibwezi con la cabeza apuntando al centro de la tierra, un aviso viviente para quienes, en años venideros, osaran desafiar la autoridad de la mujer cristiana cuya sombra protectora dominaba ahora tierra y mar” (p.36)

temprana del Imperio Británico en el África Oriental de entresiglos. Sin embargo, unas líneas más abajo este narrador capaz de absorber toda la historia kīkūyū previa a la emergencia nos dice que:

Then nobody noticed it; but looking back we can see that Waiyaki's blood contained within it a seed, a grain, which gave birth to a movement whose main strength therefore sprang from a bond with the soil (p.12)<sup>128</sup>

La conversión de la sangre del héroe kīkūyū en un grano de trigo acerca a la tradición a esa zona de ambivalencia conjunta con el cristianismo. En ese marco, lo que el narrador, que está funcionando como un testigo, sugiere es que no existe manera de pensar, para bien o para mal, la historia de la resistencia kīkūyū sin la esfera de la cristiandad. Waiyaki pareciera funcionar como un antesala de una primera historia política que necesita ser leída desde la sagradas escrituras y las leyendas y tradiciones del país kīkūyū. Se inaugura una serie posible de líderes kīkūyūs cuya materia oscila entre la realidad histórica como la ficción.

A medida que el cristianismo se extiende entre los kīkūyūs es lógico pensar, en consecuencia, que las relaciones entre estos dos órdenes religiosos (y políticos) sean cada vez más complejas. Se trata entonces de repensar la influencia de los hechos del Éxodo en relación directa con la historia keniana de mediados del siglo pasado. En las primeras páginas del segundo capítulo el narrador dice:

Meanwhile, the missionary centres hatched new leaders; they refused to eat good things of Pharaoh; instead, they chose to cut grass and make bricks with the other childrens (p.12).<sup>129</sup>

Antes de este pasaje no hay ninguna referencia al Éxodo en la novela ¿Qué implica este primer acercamiento a la figura autoritaria del Antiguo Egipto? Cómo vimos en otro apartado, hay una primera equiparación, evidente por cierto, entre la autoridad colonial y el Faraón. Tal metáfora ya presupone la equiparación temprana de dos imágenes: la opresión colonial británica hacia los keniatas en la historia de la humanidad como un *continuum*. La épica histórica que provee el Antiguo Testamento es de nuevo narrada con otros héroes y otro contexto espacio-temporal. Ya no son Moisés o su hermano Aarón quienes resisten sino los líderes luos y kīkūyūs al frente del Movimiento quienes buscan la liberación del pueblo. Ciertamente esta lectura alegórica que el narrador establece en las primeras páginas de la

---

128 “Entonces nadie se dio cuenta; pero mirando hacia atrás pudimos ver que la sangre de Waiyaki contenía una semilla, un grano, que dio origen a un movimiento, cuya mayor fortaleza, desde ese día nacía del vínculo con la tierra” (p.37)

129 “Mientras tanto, los centros misioneros cobijaban a nuevos líderes; ellos se negaban a comer las cosas buenas del faraón: en lugar de esto, cortaban la hierba y hacían ladrillos con los otros niños” (p.37).

novela se corresponde con la misma lectura que Kihika hace de su biblia. De otro modo, resultaría una incongruencia sostener tal hipótesis de lectura en términos narratológicos, aunque es de destacar la insistencia del texto sobre la escritura alegórica que se vale del Éxodo para dar cuenta de la historia reciente de Kenia.

Aún más interesante es la percepción subjetiva del narrador sobre los líderes políticos formados en las misiones cristianas. Pareciera haber allí un intento de justificación por partida doble: Primero sobre los líderes que pudieron haber recibido la educación occidental que proveyeron los misioneros que llegaron a la zona, en particular con los líderes kíkũyũs<sup>130</sup>. Mudimbe escribe al respecto:

Despite the fact that the Church had trained most of the nationalist leaders and intellectuals and also despite widely held doubts concerning the Church's commitment to the principles of Western supremacy in Africa, many a missionary did not welcome the outcome of ideologies of otherness and did not at all like doctrines of African independence. (Mudimbe, 1988, p.72)

Es decir que, lejos de presentar un riesgo, la educación europea en los líderes keniatas significó una apuesta necesaria para sostener la insurgencia y las posibilidades de llevar a cabo una verdadera revolución. Las “ideologías de la otredad” que Mudimbe presenta se encuentran cifradas en las posibles lecturas del Éxodo que realizan tanto el narrador como Kihika. Se evidencian, por supuesto, en las diferentes construcciones alegóricas diseminadas en la novela.

Una segunda hipótesis de lectura implica un llamado de atención sobre la necesidad de justificar la educación de los líderes del Movimiento como Jomo Kenyatta<sup>131</sup> (y el propio autor) quienes se formaron en las universidades inglesas<sup>132</sup>. Tal necesidad de exculpación podría encontrar una explicación en los mismos textos con los que dialoga con la novela ¿Acaso, Moisés no fue educado en la corte del Faraón antes de tomar las riendas del Pueblo de Israel? De hecho, la novela enfatiza reiteradamente esta idea de Europa como “la tierra del Faraón”.

---

130 De hecho, autores como Terence Ranger (1965) destacaron que la educación misionera fue una herramienta política para los kíkũyũs a diferencia de los luos que solo la veían como progreso individual.

131 Jomo Kenyatta estudió antropología en la London School Economics en 1931. Se recibió con una tesis dirigida por Bronislaw Malinowski que fue publicada como *Facing the Mount Kenya*, un libro que ya citamos en capítulos anteriores.

132 Ngũgĩ Wa Thiong'o estudió literatura en la Universidad de Leeds, lugar donde escribió la novela que tratamos en este trabajo, luego de haberse formado previamente en la Universidad de Makerere, Uganda.

## Harry Thuku y Jomo Kenyatta

Inaugurada la serie con Waiyaki, cuyos hechos ocurren durante el siglo XIX, la narración histórica salta hacia 1923 con la aparición de otra de las figuras más importantes del Movimiento, Harry Thuku:

So in Harry Thuku, people saw a man with God's message: Go unto pharaoh and say unto him: let my people go, let my people go. And people swore they would follow Harry through the desert. They would tighten their belts around the waist, ready to endure thirst and hunger, tears and blood until they set foot on Canaan shore (p.12)<sup>133</sup>

Con algunas décadas de colonización y el hastío de gran parte de los campesinos kíkūyūs en las primeras décadas del siglo XX, Harry Thuku (1895-1970) se convirtió en uno de los primeros símbolos de la resistencia ante el poder imperial. Uno de los biógrafos de Jomo Kenyatta, Murray-Brown, escribe acerca de Thuku: “He was the catalyst for all the feelings of hostility nurtured by Africans since the arrival of the whiteman and indeed was instrumental in the initial rise of nationalism in Kenya” (1972, p.86). Lo que la novela vehiculiza, consecuentemente, es una suerte de idealización irónica del personaje histórico que transmite el verdadero sentimiento del campesinado kíkūyū, donde comenzaba a aflorar cierta disconformidad ante los abusos de los granjeros blancos que se instalaban en el país. Tal idealización consiste en situar al ser histórico en dos narraciones posibles cuyo concepto final es el mismo.

La primera y la que nos interesa en este trabajo es una alegoría cuya complejidad es un tanto menor a la que se construye alrededor de los personajes principales de la novela. Harry Thuku se inscribe como agente alegórico cuya referencia sería Moisés y el Faraón egipcio es representado por quien fuera la monarca del Imperio Británico a fines del siglo XIX: La Emperatriz Victoria. Tales agentes constituyen la misma escena referencial del Éxodo que aparece con insistencia en toda la novela y cuya idea central gira en torno al reclamo por la libertad ante el opresor. No obstante las reminiscencias a Canaán y al desierto aparecen por primera vez. Los espacios del Éxodo funcionan, ahora, como parte del constructo alegórico. Sin embargo, no queda claro por qué estos deberían

---

133 “Así que en Harry Thuku la gente vio a un hombre que tenía un mensaje de Dios. Preséntate al faraón y dile: ‘Deja salir a mi pueblo, deja salir a mi pueblo’. Y la gente juró que seguirían a Harry a través del desierto. Se apretarían los cintos a la cintura, listos para soportar el hambre y la sed, las lágrimas y la sangre hasta llegar a la tierra de Canaán (p.37)

establecer una relación de “uno a uno” con los espacios keniatas. Los dos conjuntos de imágenes, tanto las alegóricas como las referenciales son leídas, efectivamente, a la inversa: Los israelistas, en efecto, se encuentran en un país que no es suyo y deben migrar hacia la “Tierra prometida” y los keniatas ya se encuentran en su tierra prometida y lo que necesitan, en consecuencia, es recuperarla.

La segunda idea que se desprende de la figura histórica de Harry Thuku es su parecido con Mahatma Gandhi. Si bien no hay una conexión directa, la metodología pacífica de las dos figuras históricas permite que ambos personajes puedan ser leídos en conjunto. Thuku no vio, en efecto, en la lucha armada la posibilidad de independencia sino más bien una alternativa peligrosa. Por consiguiente, su método consistió en establecer una protesta pacífica pero denunciante contra el gobierno colonial a partir de cartas y discursos públicos. Esta perspectiva del personaje histórico es, nuevamente, expuesta por el narrador en los primeros capítulos de la novela como en Kihika y sus intervenciones en el capítulo siete:

It's A question of Unity,' Kihika explained excitedly. "The example of India is there before our noses. The British were there for hundreds and hundreds of years. They ate India's wealth. They drank India's blood. They never listened to the political talk-talk of a few men. What happened? There came this man Gandhi. Mark you, Gandhi knows his whiteman well. He goes round and organizes the Indian masses into a weapon stronger than the bomb. They say with one voice: we want back our freedom. (p.86)

Ciertamente la figura de Gandhi transmite la idea de una resistencia pacífica. Deja, en efecto, en evidencia la brutalidad imperial exponiendo la sangre del subalterno en términos discursivos. Esta serie que la novela presenta de manera polifónica, a partir del narrador y el personaje de Kihika, y cuya referencia más importante es la escena de Moisés ante el Faraón, pretende de alguna manera ser un primer acercamiento al sacrificio como uno de los pilares centrales del Movimiento. El personaje de Harry Thuku encontraría coherencia en esta serie que imagina una libertad que sea resultado de las manifestaciones sin violencia ante el poder colonial. Por otro lado, en *A grain of wheat*, la imagen de Thuku se encuentra asociada de manera contundente al Movimiento. Forma parte, consecuentemente, del imaginario político que la novela intenta representar pero que, paradójicamente, por fuera de la ficción no fue así. Si bien el líder *kīkūyū* fue el fundador de la *Young kīkūyū Association*, espacio desde donde se organizó la procesión de 1923 y que luego dejaría paso a la *kīkūyū Central Association*

(KCA), que presidió Jomo Kenyatta, Thuku condenó públicamente al Mau Mau por sus actos de violencia (Sicherman, 1990, Durrani, 2006)<sup>134</sup>.

La figura política de Harry Thuku, que funciona como uno de los pocos vestigios reales en la construcción ficcional de Thiong'o, marca un antes y un después en la historia política de Kenia. Lo correcto sería pensar a estos personajes históricos dentro de los límites que propone la novela. No obstante, esta diferenciación en los modos de resistencia entre los kīkūyūs es muy clara tal como esboza una apreciación de Warui, el anciano que estuvo en la manifestación de 1923:

Warui, however, placed his faith in the God of the nation and what he cryptically called the spirit of the black people. He believed, in turns, that people like Harry and Jomo had mystical power, their speeches moved him to tears; at such time he would tell the story of the 1923 procession and end with the same refrain: "Perhaps if we had the guns..." (p.166)<sup>135</sup>

Resulta importante recuperar este pasaje sobre Warui, uno de los ancianos, porque muestra tres ideas que son centrales y que vislumbran una transacción entre el pasado y el presente con el cristianismo como horizonte político.

En primer lugar, una genealogía política y religiosa presente en el texto que se puede leer con una cierta autonomía al margen de la figura política de Kihika y la esfera discursiva que corresponde a ese personaje. El anciano, comúnmente miembro del *kiama* en la tradición kīkūyū, asume un dios que lleva un lazo muy fuerte con una nación por venir, una utopía que se constituye con relación a la identidad del pueblo keniatá. Esta idea que en la narración se encuentra a medio camino debe ser leída, sin dudas, en relación con la aparición del Reverendo Kingori en el acto de Uhuru casi sobre el final del libro.

La segunda idea se trata de una confirmación del texto sobre la serie de figuras históricas que se constituyen como los héroes de la resistencia y que presentan ciertas cualidades sobrenaturales leídas y que son referenciadas también en la figura de Moisés.

Una tercera idea que está enunciada en el discurso directo refiere a la posibilidad de haber llevado armas en la procesión de 1923. Enunciada, claro está, como un deseo, clausura las ideas

---

134 La postura de Thuku contrasta con la del autor de la novela. Ngũgĩ ha marcado que la historia no ha sido justa con el Mau Mau, ya que detrás de estas críticas emerge constantemente la versión oficial y despectiva del Imperio Británico como la burguesía keniatá que se formó en la Kenia independiente.

135 Warui, sin embargo, había depositado su fe en el Dios de la nación y en lo que él llamaba de manera críptica el espíritu de los negros. Creía que los hombres como Harry y Jomo tenían poderes místicos. Sus discursos le conmovían hasta las lágrimas; en tales momentos siempre recordaba la manifestación de 1923 y siempre acababa con la misma cantinela: -Quizás si hubiéramos tenido armas...(p.224)

pacifistas de resistencia de Harry Thuku para reinscribirlas en la lógica del Mau Mau y posibilitar la aparición del personaje de Kihika como actor central de la rebelión.

Este interés por las figuras históricas de Kenia presente en la novela se enmarca también en el otro protagonista político real, Jomo Kenyatta, que es mencionado varias veces en la trama. Sin embargo, en este momento histórico su participación en los hechos previos a la Emergencia genera una serie de enigmas en la historia imperial sobre su papel en la coordinación del Movimiento, que la novela intenta resolver de manera irónica a través del personaje de Warui, cuando compara el encarcelamiento de Harry Thuku en la década del veinte con el de Kenyatta casi treinta años más tarde:

Warui, then a young man, walked all the way from Thabai to join the procession. He never forgot the great event. When Jomo Kenyatta and other leaders of the Movement were arrested in 1952, Warui Recalled the 1923 Procession. "The young should do for Jomo what we did for Harry. I've never seen anything to match the size of that line of men and women," he declaimed, gently plucking his beard<sup>136</sup> (p.13)

Es decir que hay una cierta ambigüedad sobre el papel real e histórico que estas figuras tuvieron en el desarrollo de los hechos y su relación con el Mau Mau que parecieran ser ironizados por la ficción. La reconfiguración histórica de ciertos personajes y la omisión de otros, como Dedan Kimathi (1920-1957), líder espiritual y mariscal del Mau Mau<sup>137</sup>, permite una lectura bastante laxa sobre la independencia keniana porque, quizás, al fin y al cabo, lo que importaría es el efecto final, transmitir la crueldad colonial y el sufrimiento del campesinado kīkūyū y luo en los años de la Emergencia tal como señala el mismo autor en noviembre de 1966 en una inscripción aclaratoria al principio de la novela:

Although set in contemporary Kenya, all the characters in this book are fictitious. Names like that of Jomo Kenyatta and Waiyaki are unavoidably mentioned as part of the history and institutions of our country. But the situation and the problems are real –sometimes too painfully real for the peasant who fought the British yet who now see all that they fought for being put on one side (Thiong'o, 2002)

---

136 "Warui, que entonces era un hombre joven, caminó desde Thabai para unirse a la procesión. Nunca olvidó el gran acontecimiento. Cuando Jomo Kenyatta y otros líderes del Movimiento fueron arrestados en 1952, Warui se acordó de la procesión de 1923.

-Los jóvenes harán por Jomo lo que nosotros hicimos por Harry. Nunca he visto nada que pudiera compararse en tamaño con aquella fila de hombres y mujeres- proclamó tirándose con suavidad la barba-." (p.38)

137 Está claro que la figura de Dedan Khimati es omitida porque su lugar en la narración está ocupado por el personaje de Kihika.

Otra de las licencias que se toma la ficción tiene que ver con (y que se puede apreciar sobre este pasaje) refiere el manejo de los tiempos históricos en relación con los personajes de Jomo Kenyatta y Harry Thuku. Por momentos, pareciera que ambos líderes políticos son consecutivos entre sí, sin embargo, es necesario hacer notar que fueron contemporáneos. Por ello, tras la prisión de Harry Thuku, que es enviado por los británicos a una zona desconocida del país y su desaparición de la escena política, las masas keniatas depositaron sus esperanzas en la figura de Kenyatta que toma su lugar simbólico en la novela. Hay, en consecuencia, un proceso de sustitución de figuras históricas tanto en la narración histórica como también en las alegorías sobre Moisés.

Así como con Harry Thuku, la historia personal del exilio de Jomo Kenyatta es leída a través de la historia del padre que liberó a los israelitas de la opresión egipcia<sup>138</sup>. El mismo día del Uhuru los kīkūyūs reunidos en la plaza central evocaban y hacían propios estos relatos:

Again they recreated history, giving it life through the words and voices: land alienation, Waiyaki, Harry Thuku, taxation, conscription of labour into the white-man land, the break with the missions, and, oh the terrible thirst and hunger for education. They sang of Jomo (he came, like a fiery spear among us), his stay in England (Moses sojourned in the land of Pharaoh) and his return (he came riding on a cloud of fire and smoke) to save his children. He was arrested, sent to a Lordwar, and on the third day came home from Maralal. He came riding a chariot home. The gates of hell could not withhold him. Now angels trembled before him. (p.214)<sup>139</sup>

La figura de Jomo Kenyatta referenciada en Moisés tiene su génesis en la novela anterior de Ngũgĩ Wa Thiong'o: *Weep not child*. La narración que se sitúa en 1952, momento de emergencia del Mau y previo al período de la emergencia, sitúa el intercambio entre dos niños, el protagonista Njoroge y Kamau y hacen referencia a Kenyatta como el Moisés Negro (Thiong'o, 2017). Jomo Kenyatta se posiciona como el agente alegórico con el mismo referente que Harry Thuku. El hecho de que la misma

---

138 La imagen que el autor transmite en la novela sobre Jomo Kenyatta cambiaría drásticamente unos años más tarde: “I had fallen out with the Kenyatta regime in 1969 over the suppression of academic freedom at the University of Nairobi and I had resigned in protest. In 1977 Kenyatta had imprisoned me for my activities in community theatre at Limuru, in Kenya, although some other people argue that it was my novel, *Petals of Blood*, which had really angered the regime ” (Thiong'o, 1993, p.121)

139 “Una vez más, recrearon la historia, dándole vida con sus palabras y sus voces. La expropiación de la tierra, Waiyaki, Harry Thuku, los impuestos, el reclutamiento de mano de obra para trabajar en las tierras de los blancos, las rupturas con las misiones establecidas y, oh la tremenda hambre y sed de educación. Cantaron canciones sobre Jomo -llegó como una lanza feroz entre nosotros- su estancia en Inglaterra -Moisés habitó en la tierra del Faraón- y su retorno vino cabalgando en una nube de humo y fuego para salvar a sus hijos. Fue arrestado y enviado a Lodwar y en el tercer día llegó a casa desde Maralall. Llegó conduciendo un carruaje. Las puertas del infierno no pudieron retenerle. Ahora los ángeles temblaban ante él.” (p.282)

referencia sea tomada de manera doble en la narración resulta importante para enfatizar la épica de liberación que posee la narrativa del Éxodo. En este pasaje que traza una línea histórica de la lucha por la resistencia y la recuperación de la tierra ya se consolida el gesto de sustitución. Harry Thuku deja de ser Moisés y comienza a formar parte de un pasado glorioso con Waiyaki y el nuevo libertador del Pueblo Israel es Jomo Kenyatta. Ciertamente esta alegría posee un nivel de complejidad mayor que la de Harry Thuku a partir de una serie de metáforas que se reiteran con insistencia en el texto y que comentamos anteriormente: Inglaterra, la tierra del Faraón. La nube de fuego y humo que cabalga en Kenyatta, en la Biblia se corresponde con la columna de fuego y humo en la que iba Jehová y que guió al Pueblo de Egipto a través del desierto (Éxodo 13: 21-22). La mistificación de Kenyatta, posteriormente primer presidente de Kenia, llega al extremo de comparar su estancia en prisión en 1952 como “las puertas de los infiernos” y el temor que pudieran sentir los ángeles sobre él como también el hecho de que se canten canciones sobre él. Tal carga simbólica y subjetiva sólo es atribuida al personaje de Kihika en el resto del texto. Pero, además, este pasaje que es posterior a la alocución del Reverendo Kingori demuestra, muy sintéticamente por cierto, esa serie histórica de la cual Kenyatta es el punto final. A tal efecto, las referencias al Éxodo se mantienen constantes pero se genera un cambio en las agencias alegóricas. Las acciones simbólicas de “liberación del pueblo de Israel (Kenia)” son tomadas, ahora, por Kenyatta cuyo valor jerárquico se incrementa en la narración histórica. En efecto, el valor del personaje crece por partida doble. En el sentido positivo como la pieza más importante de esa serie histórica que fundan la nación y también, paradójicamente, para el lector (algunos años después de 1977) como el líder que traicionó a su pueblo<sup>140</sup>, como ha explicado uno de los especialistas en la historia de Kenia, Shiraz Durrani:

Jomo Kenyatta, the alleged master-mind of Mau Mau, was no “leader of darkness and death”. In fact, the Kĩkũyũ demigod was a conservative at heart whose agenda moved further to the right during the post-Emergency period. He embraced loyalists into his government, and through his decree of “forgive and forget” he was complicit in washing their blood-stained hands. Colonial Secretary Ian Macleod emerged as Kenyatta’s counterpart in Whitehall. Though privately rebuking a few of the British officers directing Emergency crimes, he deliberately “decided to draw a veil over the past” and thereby thwart any incriminating investigations into the human rights violations that underscored his government’s drive to defeat Mau Mau. (2006, p.15)

---

140 A propósito de este asunto John Anderson enfatiza en su libro: “But the fact that Kenyatta had to keep that reminding kenyans again and again not to talk about Mau Mau was in itself pregnant with meaning” (2005, p.377)

Ese procedimiento, que es constante en la novela, encuentra su potencia en la figura histórica más importante en la Kenia moderna. A propósito de este aspecto Nicole Rizzuto (2015) argumenta que:

Betrayals reconsolidate colonial structures after eruptions of anticolonial resistance seem about to destroy them once and for all. The most recent at the time of writing occurs under Jomo Kenyatta's rule. The novel refers to it by having characters imagine what does in fact come to pass after Kenyatta is tried for insurgency in *The Queen against Kenyatta and others*. (p.10)

De modo que si la narración se pregunta constantemente por el traidor, diez años después a partir de una relectura de *A grain of wheat*; la traición ya no decanta en un solo personaje sino que se desplaza, como comentamos, hacia la principal figura política del país. En consecuencia el procedimiento alegórico curiosamente se actualiza en la narración en el pasaje hacia el estado neocolonial de Kenyatta.

De acuerdo con Gikandi (2000), la escena del regreso de Jomo Kenyatta al país es presentada en la novela con un tono diferente al de *Weep not child* (1964). Ngũgĩ opta por darle al retorno del líder kīkūyū a Gatundu una centralidad simbólica con referencias al Éxodo como comentamos en los párrafos anteriores. Algunos elementos sobrenaturales parecen persistir incluso en la lectura del regreso triunfante de Jomo Kenyatta al país como argumenta Gikandi:

The narrative mentions the loss of the father in order to mock the dystopic colonial narrative with his triumphant return home from his exile in the desert, a return marked by rain, the symbol of new life. (p.102)

El día del Uhuru comienza con una lluvia que contrasta con la sequía en los campos y la travesía de los israelitas por el desierto. El lector presencia aquí la conjunción del orden sobrenatural con el político pero desde la óptica de la figura mesiánica.

Es indudable que la incrustación de tales figuras históricas en una novela para la que el 12 de diciembre de 1962 es muy reciente resulta ante todo un gesto arriesgado de Ngũgĩ. Sin embargo, en un momento donde urge la búsqueda de un imaginario histórico del país en torno a sus líderes políticos y referentes de independencia, Ngũgĩ apela al trabajo irónico con los personajes. En tal sentido, los recursos simbólicos en la estructura narrativa de la novela no se agotan en la alegoría que funciona alrededor de los protagonistas principales sino que, por el contrario, consolidan cierto carácter complejo en el texto tal como amerita la situación política de Kenia durante el Estado de Emergencia.

Harry Thuku y Jomo Kenyatta son, consecuentemente, los líderes históricos de la Kenia independiente idolatrados por los miembros de El Movimiento. Esta idea se corresponde, además, con una mistificación constante de los principales líderes del movimiento a lo largo del texto.

La narración política que la novela evidencia se nutre, además, de otros personajes, líderes revolucionarios en la novela, como Kihika y el General R. por ejemplo, que son construcciones ficcionales, personajes imaginados cuya función es dar cuenta de las diferentes perspectivas de la historia política keniana en el macrorelato.

Las posibles hipótesis de lectura que presentan, en consecuencia, al mismo Kihika como una versión de Moisés y que son reforzadas por las citas de su biblia no encuentran asidero en el texto. La novela hace funcionar, en cambio, dos posibles alegorías de menor complejidad en torno a la figura de Moisés sobre Harry Thuku y Jomo Kenyatta. En efecto, son mucho más potentes las alusiones que hay en Kihika hacia la figura de Jesucristo.

¿Con qué objeto podría haber una intención de imaginar a Harry Thuku y Jomo Kenyatta como el Moisés, del Antiguo Testamento? La persistencia del uso de Moisés sobre las figuras históricas más que un exceso parece ser el parámetro valorativo al que un líder debe aspirar. En tal sentido, la comparación con Moisés, que el lector puede asumir como una hipérbole del sujeto histórico o, en términos más simples, un proceso de caracterización extraordinaria sobre los personajes de Thuku y Kenyatta, se vuelve una interpretación muy débil puesto que la recurrencia de la figura de Moisés nos indica que hay un espacio actancial a llenar en la novela. ¿Pueden los personajes llenar ese espacio previo a la narración? Por otro lado, sería válido preguntarse además: ¿Qué indicios tenemos de esta aseveración además de la repetición de la figura? La omisión de otros personajes bíblicos<sup>141</sup> cuyas características épicas podrían configurarse como otra figura posible para la justificación del discurso anticolonial.

En consecuencia, ambas figuras históricas, contrapuestas entre sí y que están narradas desde una épica cristiana, son los héroes que poseen una legitimidad real que permiten pensar las hazañas de Kihika y darle relevancia histórica a un personaje que es admirado por quienes comulgan con la causa independentista.

---

141 Un buen ejemplo podría ser el combate entre David y Goliat, gigante de los filisteos.

## El tiempo en la novela

Como se ha visto hasta aquí, en términos narrativos *A grain of wheat* hace del conjunto de personajes un valor, una apuesta por esa microsociedad, el pueblito de Thabai, atravesada por disputas simbólicas que traducen la incertidumbre política keniana. En efecto, los elementos cristianos que la novela del escritor keniano expone han sido relevados hasta aquí en torno a las figuraciones alegóricas de los personajes y ciertas representaciones del cristianismo previo a la colonización como también el llamado Estado de Emergencia. Sin embargo, también los aspectos temporales son claves en la trama puesto que sostienen, entre otras posibilidades, la ambivalencia y la pregunta por una descolonización efectiva. Sobre este asunto es importante señalar los trabajos de Simón Gikandi (2000) y Kadiaoura Dramé (1990) en torno a las diversas aristas temporales que la novela presenta.

Siguiendo, entonces, la línea de investigación de esos autores, consideramos que es importante examinar también la relación de la simbología cristiana con el tiempo de la novela a partir de un trazado cronográfico. Revisaremos, por lo tanto, este aspecto sobre el que hemos planteado muy poco en las páginas anteriores. Las variables y las escalas temporales en *A grain of wheat* puedan ser leídas con relación a algunos temas vistos en capítulos anteriores de la siguiente manera:

Eje temporal	1	2	3
Temporalidad bíblica	Tiempo Precristiano	Tiempo Cristiano	Tiempo Postcristiano
Temporalidad Narrativa-Histórica	Historia del País kīkūyū	La emergencia	Fin de la emergencia- Uhuru
Figuras Centrales	Alegoría de Harry Thuku	Alegoría de Kihika/Mugo	Alegoría de Mumbi y Gikonyo
Especificidad histórica	Resistencia	Revolución	Independencia
	<i>Jomo Kenyatta</i>		
	El movimiento/El partido		

Las claves alegóricas de la novela (Gikandi, 2000) también podrían extenderse a las dimensiones temporales. Es posible pensar, sin dudas, que tanto el tiempo histórico como ficcional en donde se inscriben los diferentes acontecimientos de la obra pueden referenciarse también en una alegoría del tiempo bíblico.

Para comenzar, evidenciamos que en los primeros capítulos de la novela<sup>142</sup>, los acontecimientos históricos como la llegada del blanco al país kīkūyū, las primeras rebeliones con el guerrero Waiyaki a la cabeza y la procesión de 1923 con Harry Thuku, toman una velocidad susceptible<sup>143</sup> que es preciso tener en cuenta, puesto que pareciera que es imperioso encontrar un marco insorteable para enmarcar el pasado y el presente de los aldeanos de Thabai, protagonistas de la narración.

En el segundo capítulo el lector accede al nacimiento del Movimiento:

Its origin can, so the people say be traced to the day the whiteman came to the country, clutching the book of God in both hand, a magical witness that the whiteman was a messenger from the Lord (p.10)<sup>144</sup>

El movimiento es descrito por el narrador como un espacio cuya fecha exacta de nacimiento se desconoce pero que podría asumirse del encuentro con el hombre blanco. Es significativo que la novela aborde esta idea del Movimiento como gesto dialéctico ante la emergencia del colonialismo. Gesto que, en efecto, atraviesa la historia del País Kīkūyū. En la génesis histórica del País kīkūyū el “Movimiento” ya aparece, efectivamente, como símbolo también de la resistencia colonial. La trascendencia de este evento pareciera ser tan importante que funciona como un pivot sobre una breve prehistoria del país antes de la llegada del blanco, y que consta de dos relatos, que son narrados en un registro mitológico: “Nevertheless, his words about a woman on the throne echoed something in the heart, deep down in their history: It was many many years ago. Then women ruled the land of Akīkūyū” (p.10)<sup>145</sup>. Con el segundo relato ocurre lo mismo: “But that was not end of a woman as a power in the land. Years later a woman became a leader and ruled over a large section in Muranga”<sup>146</sup> (p.11). Ambos microrrelatos despojados de todo elemento cristiano transmiten, en efecto, una cierta paradoja. Por un lado, su inclusión en el devenir histórico del país kīkūyū pareciera ser innecesario, ya

---

142 Podríamos excluir el primer capítulo puesto que marca el presente de la novela y de Mugo, cuatro días antes del *Uhuru*. A partir de ahí se organizan las escalas temporales pretéritas y los diversos flashback: la génesis del Movimiento, la llegada de los blancos, la Emergencia y el pasado del resto de los personajes.

143 De hecho todos estos sucesos son narrados en unas pocas páginas.

144 “Sus orígenes, decía la gente, podrían remontarse al día en que el blanco llegó al país, aferrándose al libro de Dios con ambas manos, un testigo mágico de que el blanco era un mensajero del Señor.” (p.35)

145 “No obstante, sus palabras acerca de una mujer en el trono resonaban como un eco en sus corazones, muy atrás en la historia. Había ocurrido hace muchos, muchos años. Entonces las mujeres gobernaban en la tierra de los akīkūyūs”(p.35)

146 “Pero ese no fue el final del poder de la mujer en el territorio. Años más tarde, una mujer se convirtió en líder y gobernó un extenso territorio en Muranga.” (p. 35)

que su omisión no impide el avance de la narración y, por el otro, resultan necesarios para dejar evidencia de una historia del mundo kīkūyū existente antes de la llegada del cristianismo.

En todo caso, pareciera que su utilidad final radica en situar históricamente el origen del Movimiento. No obstante, tal gesto no es menor puesto que la presencia del Movimiento se extiende sobre todo el arco temporal en el que se sitúan los personajes.

Concluida esa breve génesis histórica que gira alrededor de la cultura kīkūyū, los acontecimientos pueden comenzar a leerse en torno a una temporalidad bíblica.

En primer lugar, se presenta el tiempo precristiano que, como vemos, implica la conformación del Movimiento que es inscripta, posteriormente, en el legado del guerrero Waiyaki, abordado en comienzo de este capítulo: “we can see that Waiyaki’s blood contained within it a seed, a grain, which gave birth to a movement whose main strength thereafter sprang from a bond with the soil” (p.12). La metáfora del grano de trigo del libro de “Los corintios” es un indicio primario de cómo la simbología cristiana se incrusta en el mundo kīkūyū. Se trata de pensar, por lo tanto, que la historia del país y la de su resistencia ante el poder colonial se encuentran atadas, tanto positiva como negativamente, a la llegada del cristianismo. Es un tiempo cuya característica principal es la resistencia. Tal especificidad se encuentra en la historia épica de la cual Waiyaki y Harry Thuku son protagonistas centrales y que, en consecuencia, son leídas en la novela en relación con una matriz que se forma a partir de los relatos del Éxodo como el deseo de independizarse ante el yugo colonial.

La alegoría de Moisés que funciona en el personaje de Thuku se inscribe temporalmente en este momento como parte de una historia épica nacional sustentada en el cristianismo. En efecto, la revolución en Kenia en las épocas previas a la “Emergencia” es narrada a partir de varios relatos de liberación como fuente de inspiración para el discurso revolucionario.

Es destacable que esta reescritura de los hechos bíblicos es útil a la narración revolucionaria y el lugar de Harry Thuku como liberador pacífico del pueblo kīkūyū se resuelve como una historia fallida de independencia como presume Kihika en algún momento: “This is not 1920. What we want is action, a blow wich will tell” he said<sup>147</sup> (p.14). Hay, por consiguiente, un gesto audaz al intentar aunar una serie de relatos con ciertas figuras históricas muy disímiles, que sirvan como soporte identitario del Movimiento.

Es importante señalar que, en la historia del País Kīkūyū que se yuxtapone a la instauración del estado colonial, las figuras de Jomo Kenyatta y Harry Thuku y cuya referencia más cercana es Moisés

---

147 “-Esto no es 1920. Lo que queremos ahora es acción, un golpe de efecto -dijo mientras las mujeres de Thabai se tiraban de las ropas y el pelo y gritaban entusiasmadas” (p.39)

ocupan un lugar central que dan cuenta del tiempo precristiano cuya característica distintiva es la resistencia.

La segunda escala presenta el tiempo cristiano en la ficción que, como mencionamos anteriormente, se organiza alrededor del Estado de Emergencia y la figura crística de Kihika. En esta segunda etapa, que conjuga una multiplicidad de hechos de carácter histórico, hay una impronta distinta al inscribir la historia de dos personajes en torno a algunos hechos de “La pasión”.

Las escrituras alegóricas se cruzan, por consiguiente, con el Estado de Emergencia que es el acontecimiento histórico político que, por antonomasia, afecta la dimensión vital y afectiva de todos los kīkūyūs como el paisaje kenia (Dramé, 1999)<sup>148</sup>. Este evento, trascendente en la historia de Kenia, se refuerza como un segundo pivot que permite ordenar los hechos, tanto ficcionales e históricos, como un antes y después (Gikandi, 2000). En tal sentido, la finalización del período de Emergencia es el enlace entre el *Uhuru* y la futura cultura nacional.

No obstante, la Emergencia, también liga el pasado con el presente y la muerte con la traición a partir de la representación de aquellos que murieron por la causa nacional como Kihika y los que traicionaron los intereses colectivos e individuales como Mugo y Karanja. Es decir que, como explicamos anteriormente, la magnitud del acontecimiento histórico es tal que organiza la novela y produce los cambios sustanciales más importantes en la narración. Funciona, en definitiva, como un vértice, de carácter negativo, entre el mundo perdido del País Kīkūyū en tensión constante con la colonización y el mundo por venir, el del país independiente.

Por otro lado, en esta segunda escala de la temporalidad bíblica se representa un tiempo de revolución porque se centra tanto en el personaje mesiánico del pasado y ausente como Jomo Kenyatta cuya referencia es Moisés como la alegoría crística construida alrededor del personaje de Kihika. La constante mención a este personaje evidencia, de manera nítida, una tensión entre las esperanzas puestas en los líderes del mañana y la emergencia de los tiempos aciagos que provienen de la realidad neocolonial.

El tercer y último momento temporal ocurre durante cuatro días antes del *Uhuru* y transcurre en tiempo presente y sigue el curso actual de tres de los personajes y su retorno a la “vida normal” en el pueblito de Thabai. Relata, además, el presente de la mayoría de los colonos británicos que han

148 Al respecto, Dramé dice: “The collective transformation affect the environment and the society at large in form in substance. The transformation that affects the environment is a rather negative one. It comes in the form of a destructive drought and chaos arising from the war. *The contrast between the images of the environment then and after the State of Emergency is striking*” (las bastardillas son nuestras). La Emergencia es, en definitiva, una conexión entre tiempo y espacio tan profunda que puede ser considerada como el cronotopo (Bajtín, 1984) que regula todos los acontecimientos de la novela.

quedado en el Valle del Rift, particularmente en la Estación de Investigación Forestal y el Barrio de Githima. Es el tiempo por venir, el tiempo de la independencia del país que pone el foco en la vida kīkūyū.

Hay aquí una superposición temporal puesto que si consideramos los recursos alegóricos que la novela pone en juego, podemos presenciar el lento desgranamiento de la alegoría crística, a partir de la confesión de Mugo como el Judas que buscan los seguidores de Kihika. La novela vuelve a utilizar, una vez más, elementos del Antiguo Testamento, precisamente la misma escena del Éxodo en relación con la figura de Jomo Kenyatta (p.214) que es una figura paradójica que, a partir de su ausencia y retorno en términos mesiánicos, se encuentra presente, como mencionamos, en toda la novela.

Por otro lado, ciertamente el *Uhuru* trae consigo una suerte de reflexión social y política cuya figuración se encuentra enmarcada en un tiempo de incertidumbre, análogo al postcristiano, que acompaña el surgimiento de la nación ante la desaparición de la figura crística. Ese tiempo, consecuentemente, se encuentra marcado por una tensión entre el legado político que refrenda el cristianismo como el Reverendo Kingori y el General R en el acto político del 12 de diciembre de 1963.

Sobre estos dos últimos momentos temporales que presenta la narración se hace mayor énfasis puesto que ocupan la mayor parte del tiempo narrativo de la novela de Thiong'o.

En suma, las figuras dispersas a lo largo de *A grain of wheat*, que encuentran su referencia tanto en el Antiguo como el Nuevo Testamento, permiten pensar en una relación directa entre la representación histórica y la representación alegórica, en base a la cristiandad, clave para leer no solo la conformación de la cultura nacional keniata sino la aproximación del tiempo neocolonial. Sin dudas, en todo los sucesos ficcionales del texto está presente la carga irónica que se cifra entre el optimismo y el retorno al pasado.

## Capítulo V: Conclusiones

En los cuatro capítulos anteriores se mostraron cuatro formas posibles de representación del cristianismo en *A grain of wheat*. La variedad de recursos formales que el autor utiliza para dar cuenta de esto son múltiples. Pasaremos, por consiguiente, a realizar un breve recorrido que permita relevar las conclusiones vertidas en las páginas anteriores.

En el primer capítulo del desarrollo mostramos cómo en los inicios de la novela se buscaba representar el choque entre dos órdenes religiosos y políticos: el cristianismo occidental y la tradición kīkūyū. Estas primeras variables cargadas de violencia oscilan hacia el centro del proyecto moderno-colonial. Los personajes de Muniu y Jackson son, en consecuencia, ejemplos patentes de aquellos misioneros que Mudimbe sitúa en el plano ideológico como agentes del imperio<sup>149</sup> y que tienen, por ende, tanta preponderancia en el avance colonial como colonos, militares y demás súbditos de la corona británica. En ese marco, la novela deja en claro un tiempo de incertidumbre donde prevalece un choque de culturas cuya especificidad pareciera estar signada por la violencia colonial. Con respecto a la representación de la variante revivalista pareciera haber un indicio de algunas apropiaciones culturales que relaciona el mundo africano con el cristianismo, pero ese nuevo constructo religioso no es más que una fachada distinta del yugo colonial.

Por otro lado, hay allí un *shifter* que el lector encuentra hacia el final de la novela, en la plegaria del Reverendo Kingori, un clérigo local, que indica que el cristianismo podría formar parte de un proyecto político por venir.

El segundo capítulo es un análisis de la biblia de Kihika que comprende no solamente el conjunto de citas bíblicas diseminadas a lo largo de la novela que reforzaría la idea de un personaje mesiánico sino también las alusiones directas que se hace de este objeto. En ese marco, las lecturas alegóricas que el personaje hace de este objeto encuentran su punto de tensión con la interpretación alegórica que presentamos en el capítulo que le sigue en la tesis.

Además es importante destacar, en este capítulo, el análisis del uso de la metáfora del grano de trigo que se encuentra extendida en dos niveles de lectura. Primero, en un versículo del evangelio de San Juan subrayado en la biblia de Kihika, y segundo, por fuera de este objeto donde solo el lector lo puede percibir a partir de un versículo de *Los corintios* antes del primer capítulo de la novela. En

---

<sup>149</sup> De hecho en el caso británico esta ligazón entre cristianismo e imperio es mucho más potente porque se encuentra anclada en la relación estrecha entre la Iglesia de Inglaterra y la monarquía (Comaroff, 1989)

consecuencia, las múltiples interpretaciones que se sustraen de cada nivel de lectura no escapan del carácter ambivalente que tiene el paisaje de la descolonización keniana.

En el tercer capítulo pusimos el foco en lo que hemos definido como la alegoría crística, una de las apuestas argumentales de este trabajo. La importancia del sistema alegórico radica en el concepto que produce: el sacrificio cristiano como vehículo para la salvación colectiva. Se trata de pensar esta operación, análogamente al sacrificio de aquellos que comulguen con los ideales del Movimiento, en pos de la utopía nacional.

Los elementos que hemos relevado a lo largo del texto no hacen más que reforzar nuestro análisis alegórico. A tal efecto, la escritura alegórica (Fletcher, 1964) es importante para la construcción de cuatro de los cinco personajes principales (Gikandi, 2000). Los personajes de Mugo y Kihika conforman, en consecuencia, lo que denominamos “una alegoría crística” que, como ya señalamos, es superior a la mera lectura mesiánica (Mathuray, 2009, P. Williams, 1999) o heroica (Julieen, 1984) que se desprende de ambos.

En el cuarto y último capítulo exploramos cómo la funcionalización de la simbología cristiana en los elementos históricos indican una visión ambivalente del pasado histórico keniano que predomina en la novela a partir del uso de las sagradas escrituras.

El trabajo alegórico con ciertas figuras históricas de Kenia tomando como referencia el “Éxodo” del *Antiguo Testamento* funcionan como antecedentes del personaje de Kihika. Pero paradójicamente los personajes de Waiyaki, Harry Thuku y Jomo Kenyatta terminan siendo un engranaje más de la lectura irónica en el trayecto hacia el nuevo orden neocolonial.

Finalmente, el conjunto de elementos simbólicos y figuras dispersas a lo largo de la novela son un indicio de la inestable cultura nacional a partir de la emergencia del cristianismo. ¿Cómo se configuran estos elementos en torno a la identidad? ¿Qué ocurre con la tradición kíkũyũ en la cultura nacional?

### **La identidad cultural del país independiente**

La representación del cristianismo en la novela es, en consecuencia, conflictiva. En tal sentido, una matriz cristiana dinámica, que se extiende tanto al plano discursivo como pragmático, afecta sucesivas veces y de manera diferente al tema tradición y modernidad.

*A grain of wheat* pone en juego, por consiguiente, tres modulaciones posibles del cristianismo y la tradición kīkūyū siempre contemplados bajo una lectura política difícil de ignorar. En efecto, lo que pareciera ser un choque de culturas entre la tradición kīkūyū y el cristianismo occidental durante la colonización británica en el África Oriental (variante 1) comienza a ceder, en el segundo capítulo, para dar lugar a otras dos variantes posibles: una puja directa por la matriz cristiana entre el proyecto moderno (variante 2) y el proyecto político de la resistencia keniata que encarna el Mau Mau (variante 3).

El cristianismo se configura, en consecuencia, como un complemento del Movimiento por sobre el colonialismo en el personaje de Kihika y su legado, que es retomado sobre el final por el Reverendo Kingori. Es decir que esas tres variantes posibles del cristianismo y la tradición kīkūyū constituyen otro modo posible de leer el desmembramiento de muchas de las estructuras tradicionales de los pueblos africanos ante la llegada de la colonización, para dejar en evidencia que la transición al “país independiente” no puede ser pensada en términos reduccionistas.

De esa manera, la novela pone en juego una idea de identidad comprendida como un proceso de articulación hegemónica (Laclau y Mouffe, 1987) entre los diversos elementos de la tradición y el cristianismo cuyos límites son, en consecuencia, dinámicos a lo largo de la narración y que pretenden sustentar un proyecto político de carácter utópico. Este proceso identitario se vale de “una tradición selectiva” (R. Williams, 2009) de aquellos elementos kīkūyūs cuyas analogías con el cristianismo son transparentes.

A partir de las representaciones cristianas del discurso político, con la inclusión oportuna de ciertos elementos simbólicos de la tradición kīkūyū, la novela ilumina zonas cuyas fronteras y prácticas articularias operan sobre las identidades colectivas (el país independiente). A tal efecto, son espacios de disputa donde los diversos elementos culturales entran en un proceso dialéctico cuya especificidad es, finalmente, la ambivalencia. Esta lógica propuesta es el parámetro que opera sobre esas tres variantes de tradición y cristianismo que mencionamos anteriormente.

Ciertamente, la aparición del cristianismo como elemento emergente (R. Williams, 2009) de la cultura keniata en las primeras décadas del siglo XX, que la novela vehiculiza en los primeros conversos, Waiyaki y Harry Thuku, muta paulatinamente hacia una esencia dominante que otrora ostentaba la tradición kīkūyū. Efectivamente, el lugar de Ngai, creador de la pareja primigenia Mumbi y Kīkūyū en el Monte Kenia y principal dios del Pueblo Kīkūyū, es absorbido por el dios cristiano en las diferentes operaciones de persuasión de los misioneros europeos y, posteriormente, africanos. Tal

operación se evidencia en el Reverendo Jackson, un ministro local, al exponer ciertos conceptos sincréticos:

Ngai<sup>150</sup>, the kīkūyū God, is the same One God who sent Christ, the Son, to come and lead the way from darkness into the light, Jackson would reason out, trying to show that the Christian faith had root in the very traditions revered by the kīkūyū (p.82)<sup>151</sup>

Y luego autonominándose hereje: “Then he confessed how he used to minister unto the devil: by eating, drinking and laughing with sinners; by being too soft with the village elders and those who had rejected Christ” (p.83). Por el contrario, la tradición kīkūyū queda, según la conceptualización de Raymond Williams, disgregada en elementos arcaicos y residuales que se pueden evidenciar a lo largo del relato. Entre las tradiciones del pasado que quedan por fuera de la nueva identidad se encuentran los rituales de iniciación como las circuncisiones en niños y niñas.

Los elementos residuales (R.Williams, 2009) se encuentran latentes en la novela y son aquellos que, de manera consistente, son partícipes del proceso de independencia y construcción de la nueva nación en conjunto con otros elementos simbólicos que provienen del cristianismo. A tal efecto, el acto del día de *Uhuru* es más que elocuente en la homilía de Morris Kingori: “God of Isaac and Jacob and Abraham, who also created Kīkūyū and Mumbi” que también pone en juego el imaginario de la tierra en el cristianismo: “And everywhere in our villages, in the market place, *in the shambas*” (pp. 213-214, las bastardillas son nuestras).

Ese final que la novela expone deja entrever la alianza de la tradición kīkūyū y el cristianismo en pos de construir una utopía nacional. Al respecto Mark Mathuray sostiene:

As we can see, much critical energy has been engaged in locating the significance of the Christian religion and the Bible to Ngũgĩ’s oeuvre and socio-political outlook. Most critics note, often gesturally, that Ngũgĩ blends elements from kīkūyū religion and culture with a re-phrasing of the language of the Bible. (Mathuray, 2009 p.92)

---

150 Ngai es una deidad que también forma parte de la tradición de los masái, otro pueblo que desarrolla su vida en zonas de Kenia y Tanzania.

151 “‘Ngai, el dios kīkūyū, es el mismo Dios único que envió a Cristo, el hijo, para venir al mundo y guiarlo de las tinieblas a la luz’ razonaba Jackson, tratando de demostrar que la fe cristiana tenía raíces en las mismas tradiciones que reverenciaban los kīkūyūs.” (p.123)

Un trabajo crítico serio sobre la novela implica tomar las dos perspectivas. Ciertamente el cristianismo en su lectura alegórica y su significación política como los elementos tradicionales kīkūyūs que participan de los sincretismos religiosos deben ser tenidos en cuenta para pensar las formaciones identitarias y culturales en el tiempo que la novela busca representar. Por esta razón ambas interpretaciones son válidas y ninguna funciona en desmedro de la otra.

En términos históricos este proceso se corresponde con la emergencia de las iglesias independientes africanas que se sumaron a las iniciativas políticas luego del proceso de independencia de la gran mayoría de las colonias anglófonas (Mudimbe, 1985). No obstante, el lugar de la tradición que pareciera quedar atenuado retoma una cierta dimensión cotidiana. En efecto, sobre el final de la narración, al concluir el día de *Uhuru*, Mumbi se encuentra con Wambui, la madre de Gikonyo, y Warui:

“I must go now. I'm sure the fire is ready at home. Perhaps we should not worry too much about the meeting...or...about Mugo. We have got to live.”

“Yes, we have the village to build”, Warui agreed.

“And the market tomorrow, and the fields to dig and cultivate ready for the next season,” observed Wambui, her eyes trying to see beyond the drizzle and the mist.

“And children to look after”, finished Mumbi as she stood up and took her rain-sack ready to leave. Then suddenly she turned round and looked at the two old people, as at aged wisdom which could tell youth the secrets of life and happiness” (p.238)<sup>152</sup>

En esa última escena que ocurre luego de la ejecución de Mugo a manos del General R, expone la idea de que gran parte de los elementos de la tradición siguen funcionando en la dimensión de la vida cotidiana de los kīkūyūs y su manera de relacionarse con el mundo. Estos elementos residuales parecen hacerse de otro lugar e imprimir otra visión posible luego de una primacía de la lucha armada sustentada en la narrativa bíblica. Es ahí donde realmente las muertes de Kihika y Mugo deben superarse y donde se hace válida la metáfora del grano de trigo como umbral entre el pasado y el futuro. La sabiduría ancestral permite entonces abstraer las utopías personales de la felicidad que en la dimensión colectiva del cristianismo y la política que propone la novela no son posibles.

---

152 “-Tengo que irme. Estoy segura de que el fuego en casa ya está encendido. Quizás no deberíamos preocuparnos mucho por lo que ocurrió en el mitin... ni por Mugo. Tenemos que seguir viviendo.

-Sí, y tenemos que construir el pueblo- convino Warui

-Y mañana en el mercado, y hay que preparar y cultivar los campos para la siguiente temporada- observó Wambui intentando observar más allá de la niebla y de la lluvia

-Y cuidar de los niños- concluyó Mumbi mientras se ponía en pie y cogía el saco para la lluvia, lista para marchar. De pronto se dio la vuelta y miró los dos ancianos, que encarnaban la sabiduría ancestral que podía descubrir los secretos de la vida y la felicidad” (p.310)

Por otro lado, al margen del acto de *Uhuru* donde el cristianismo se consolida políticamente refuncionalizando ciertos elementos de la tradición, la apuesta del futuro también está en Gikonyo y Mumbi, alegorías de la primera mujer y el primer hombre, creados por Ngai o Mugumu<sup>153</sup>. Esta alegoría permanece en la narración luego del cierre de la alegoría crística. Pareciera ser leída, en efecto, sobre esa cotidianidad que persiste por sobre la continuación del Movimiento que encarnan los excombatientes como el General R. o los miembros de la Iglesia como Morris Kingori. Al respecto, Marta Sofía López, traductora de la obra y profesora de la Universidad de León, España, sostiene esta tesis con relación al personaje de Mumbi:

Dentro del elenco de personajes, es quizá la figura de Mumbi, que recibe su nombre de la mujer primigenia en la cosmogonía *kĩkũyũ*, la que de manera más fiel representa el espíritu de (re) conciliación que posibilita la continuidad de la vida; los valores que ella encarna (la constancia, la compasión, la voluntad de seguir adelante, la dignidad...) son los que abren paso al resquicio de esperanza que ilumina la conclusión de esta obra. (López, 2005, p.13)

Consecuentemente, la mutación de estos elementos residuales que encarnan la tradición y la solidaridad que estos reportan con la matriz cristiana, vista desde el legado de Kihika y las instituciones cristianas vigentes, intentan ser, en última instancia, una transacción positiva entre el pasado violento y el país independiente que percibimos en Thabai.

Por otro lado, todas las variantes del tema del cristianismo y tradición que la novela pone de relieve no son las únicas posibles en la literatura de África Oriental.

La novela *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (1996) del escritor de Mozambique, Mia Couto, aborda este problema desde una perspectiva completamente inversa. Escrita también, como señala J. M. Coetzee, “sobre los restos del África revolucionaria”, está ambientada en una isla imaginaria cuyo nombre es Luar-do-Chao. Este espacio, al que se accede por un barco que viaja una vez por día, pareciera ser un lugar donde la tradición ha quedado encerrada. El protagonista, el joven Mariano, vuelve a la isla que lo vio nacer, a pedido de su abuelo que está en un “tránsito entre la vida y la muerte”.

Hay un episodio particular donde “el Mariano” y su abuela Dulcineusa visitan al único ministro cristiano de la isla, el Padre Nunes. En la escena llama la atención la caracterización de la iglesia local que hace Mariano:

---

<sup>153</sup> Angela Downing, sobre la alegoría que recae en estos dos personajes, dice al respecto: “Even in a such a short extract as this, two things stand out. First, the fact that the legendary ancestors of the tribe, Gikunyu and Mumbi, are obviously the East African counterparts of Adam and Eve” (1981, p.79).

Quando entro na igreja entendo melhor a insistência da Avó. Em contraste com a decadência do bairro, a igreja está pintada, mantida, e até um pequeno jardim envaidece a cercania. É o mais antigo dos edifícios, um templo contra o tempo. Num mundo de dúvidas, onde tudo se desmorona, a igreja surge como a memória mais certa e permanente (Couto, 2002, p.36).<sup>154</sup>

El edificio que resiste al tiempo, sobrevive, entonces, a la decadencia de la isla. Se sitúa en un lugar cuyas reglas temporales son otras y donde el progreso no encuentra lugar en su conflicto con la tradición encarnada aquí en el pasado. No obstante, se evidencia una tensión al situar a la iglesia como el recuerdo más nítido que se pueda tener del barrio, como si el mismo edificio se resistiera ante la presión del tiempo de la isla, de un pasado ancestral.

La iglesia antecede, por lo tanto, al resto de las otras construcciones; simboliza, por otro lado, un pasado colonial y lo que pareciera dejar en claro el pasaje es que ha sido completamente absorbida por la isla y sus tradiciones. No hay, en la novela de Couto, ninguna referencia al cristianismo, ni a su mitología o a sus prácticas, no hay nombres, solo las referencias ancladas en el Padre Nunes y en el templo. Esta idea de sumisión y resistencia del cristianismo se extiende, efectivamente, al personaje del sacerdote.

Por otro lado, sobre el final del tercer capítulo ocurre un hecho llamativo:

Nos retiramos quando, de supetão, dou de caras com um burro. Salto, de susto, ante o inesperado da visão. O que fazia uma alimária no recinto sagrado das almas? Estava explicada a origem do cheiro que ainda há pouco senti. O padre desafia-me: – Dou-lhe um prémio se o conseguir tirar daqui. Nem faço atenção. O burro me contempla com seus olhos de agua empoçada. Havia tal quietude naquele olhar que fiquei em dúvida se a igreja seria, afinal, sua natural moradia.  
– A tua avó te explica, depois, os motivos da presença deste burro.(p.38) <sup>155</sup>

La aparición de un burro en el altar pone de manifiesto fuerzas externas e incompresibles para los personajes. Pareciera ser un accidente en la trama, la incrustación del animal en la escena religiosa,

---

154“Cuando entro a la iglesia comprendo mejor la insistencia de la abuela. En contraste con la decadencia del barrio, la iglesia está pintada, bien mantenida, y un pequeño jardín embellece los linderos. Es el más antiguo de todos los edificios, un templo contra el tiempo. En un mundo de dudas, donde todo se desmorona, la iglesia surge como la memoria más cierta y permanente. (Couto, 2016, p.67)

155“Ya estamos saliendo cuando, de sopetón, chocó de frente con un burro. Retrocedo del susto ante lo inesperado de la visión. ¿Qué hacía esa alimaña en el recinto sagrado de las almas? Eso explicaba el origen del olor que había sentido hacía poco. El cura me desafía:  
-Te doy un premio si consigues sacarlo de aquí.  
No le hago caso. El burro me contempla con sus ojos de agua empozada. Hay tanta quietud en esa mirada que dudo si la iglesia no será, al fin de cuentas, su residencia natural.” (Couto, 2016, p.69)

accidente que Nunes no quiere afrontar por superstición que, sin embargo, entraña, como decíamos anteriormente, un significado más profundo que deviene de un pasado no resuelto. En consecuencia, la tradición que se asocia al tiempo y a la memoria opera aquí como un elemento de alta jerarquía que deja completamente en segundo plano cualquier otra manifestación simbólica que tenga que ver con occidente<sup>156</sup>. El tema de cristianismo y tradición encuentra aquí otra variante posible que solo se puede dar en el contexto que pone la novela, sin nombres propios que se referencien en la realidad histórica de Mozambique y en un espacio ficcional, la isla Luar-do-chao, donde es posible imaginar un tiempo detenido que está gobernado por fuerzas ancestrales.

La abuela Dulcineusa expone una analogía por demás pertinente para abordar el carácter de la novela: “– A cruz, por exemplo, sabe o que me parece? Uma árvore, um canhoeiro sagrado onde nós plantamos os mortos”<sup>157</sup> (p.38). La cruz cristiana ha sido absorbida por la tradición local de la isla. Hay, en efecto, una refuncionalización que en términos simbólicos pone en primer lugar al árbol sagrado. Tal transacción en el orden de lo figurativo indica, indudablemente, el peso de la tradición.

La novela de Couto busca, en consecuencia, revitalizar las tradiciones africanas pero despojándolas de todo intento posible de pensar cualquier idea de nación o los proyectos poscoloniales. El procedimiento, ciertamente muy apegado al realismo mágico, se centra, por el contrario, en repensar las ideas de “hogar” y “memoria”.

*Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* presenta a la tradición local como dominante y el cristianismo de manera residual cuya importancia en la narración es, finalmente, menor.

Se trata de exponer que *A grain of wheat* pone en juego una construcción identitaria en relación con la utopía nacional que se resuelve con especificidades que son producto de la transacción entre elementos cristianos y tradicionales imposibles de pensarse sin un contexto histórico. Al respecto, la narración acierta al intentar articular todos estos elementos inestables y refuncionalizarlos. Acaso sea una solución interesante que la imaginación literaria del autor pueda aportar para pensar ambos órdenes que son, sin duda, válidos para las generaciones que nacieron en el País Kíkūyū bajo el predominio del árbol de Mugumu como aquellos jóvenes que fueron criados en el cristianismo y rezaban, en plena resistencia anticolonial, al Cristo crucificado.

---

156 Hay un episodio que puede ejemplificar este carácter que tiene el espacio y que protagoniza uno de los tíos de Mariano, Ultímio. Este personaje que viene de la capital (que se supone que sería Maputo) y que tiene interés en hacer negocios con las tierras de la isla, disfrazado el asunto en un falso interés en el progreso, resulta afectado cuando su automóvil, el único en la isla, es tragado por la tierra.

157 “– La cruz, por exemplo, ¿sabe qué me parece? Un árbol, un *canhoeiro* sagrado donde plantamos a los muertos” (Couto, p.66)

## La traición y la figura del traidor

La traición es uno de los temas más importantes que aborda la novela. Ciertamente el traidor más importante es Mugo, que encarna una alegoría de Judas Iscariote. No obstante, no es la única traición posible presente en la trama; por el contrario, esta parece ser una recurrencia en todos los personajes. La traición es el procedimiento más habitual en la narración y está presente en dos niveles: personal y general (Kiiru, 1985, p.7). El primer nivel se da entre los diferentes personajes. Sobre el segundo Muchugu Kiiru sostiene que:

Betraysals and impending betraysals on the general level can be understood and judged against the ideals of humanism. As a result the reader's attitude to the characters who have been betrayed or are apprehensive that betrayal is at hand is at once sympathetic. (Kiiru, 1985, p.10)

Esa actitud comprensiva que Kiiru asume en la instancia de recepción lectora, hipótesis de lectura que consideramos poco convincente, contrasta con otra dimensión que consideramos posible y que está presente en la novela: la condescendencia con la figura del traidor. Acaso sea producto de un cierto tipo de humanidad o compasión, como la que expone Mumbi sobre el final de la novela luego de la confesión de Mugo: “Perhaps I could have saved him. Perhaps I could if had gone into the hut that night, Mumbi lamented” (p.237)<sup>158</sup> y que el autor quiere dejar en evidencia. El motivo de exponer esta visión sobre el comportamiento humano y, por el contrario, descartar la posibilidad de exponer una crítica certera sobre aquellos que traicionaron el proyecto colectivo radica, quizás, en intentar comprender las acciones del hombre, cuestionables o no, en los momentos críticos. Este gesto de dislocación de la traición como un acto cuestionable hacia la condescendencia con el traidor fue leído también por otros autores como Joseph Gugler:

Much of the appeal of *A Grain of Wheat* derives from the gradual revelation of how each of the main characters has been compromised during Mau Mau. The sensitive portrayal of human weakness appeals to modern sensibilities. Crucially, it may be read as a statement of reconciliation; in a struggle in which the victims - killed, maimed, imprisoned - had been overwhelmingly African on both sides, all men were guilty. (1993, p. 330)

---

158 “Quizá yo hubiera podido salvarle. Si hubiese ido aquella noche a su cabaña...-se lamentó Mumbi” (p.309)

De esa manera queda al descubierto que los personajes podrían comportarse de acuerdo a dos posibilidades que hemos señalado en los apartados anteriores: la traición y el sacrificio. Los cinco personajes principales, todos kíkūyūs, se ven obligados, en consecuencia, a optar, en mayor o menor medida, por uno de estos polos.

El caso más evidente de los presentes en el texto es el del colaboracionista que encuentra en Karanja el ejemplo más claro. Se refiere a un kíkūyū que encuentra un beneficio personal al demostrar lealtad al Sistema Colonial:

Karanja had confessed his oath and registered as a homeguard when Thompson was the DO in the District (soon after Robson died), and although Thompson did not seem to remember the old days, Karanja felt the government letter was itself a live link.

He got a job at Githima. And soon his qualities of faithfulness, integrity and courage revealed themselves, and he quickly became a trusted servant of the white people at Githima. (p.153)<sup>159</sup>

Karanja es el personaje cuya lealtad al hombre blanco se traduce en la sospecha de que sea quien realmente traicionó a Kihika. El trayecto biográfico del personaje se construye, como vimos anteriormente, en un hombre desinteresado de la causa nacional que pasa a colaborar activamente con las instituciones coloniales. Primero como parte del sistema de control y opresor colonial, al servicio del Oficial del Distrito John Thompson y luego, una vez finalizada la Emergencia, en tareas administrativas en la Biblioteca del Barrio Githima. El vínculo viviente entre él y sus opresores representa, en efecto, uno de los puntos de vista posibles sobre esta relación colaborativa con el régimen colonial. Tal vínculo, que Karanja cree que puede ser afectivo<sup>160</sup>, no deja de ser en la novela una manera de mostrar el interés utilitario entre la clase dominante y los subalternos. Por otro lado, la colaboración a esta escala no es más que una variante del gobierno indirecto propuesto por Lord Lugard<sup>161</sup>, metodología que admira el propio Thompson pero con sus reservas. En esa circunstancia es

---

159 Karanja había confesado el juramento y se había alistado en la Guardia Nacional cuando Thompson era oficial del distrito poco después de la muerte de Robson, y aunque Thompson parecía haber olvidado el pasado, Karanja sentía que la carta del gobierno era en sí misma un vínculo viviente entre ellos. Consiguió trabajo en Githima. Y pronto sus cualidades de fidelidad, integridad y valentía brillaron por sí misma y se convirtió en el criado fiel de Githima. (p.210)

160 Este vínculo a veces romantizado está presente en la novela de la danesa Isak Dinesen, *Memorias de África*, y en su transposición filmica, *África mía*, protagonizada por Robert Redford y Meryl Streep. En una presentación en Copenhague en 1980 Ngũgĩ Wa Thiong'o escribió sobre Dinesen: "*Memorias de África* es uno de los libros más peligrosos que se han escrito sobre África, precisamente debido a que la autora danesa tenía un talento indiscutible como escritora y narradora. El racismo en su libro es cautivador, porque se presenta, de forma muy persuasiva, como si se tratara de amor. Pero es el mismo tipo de amor que un hombre siente por un caballo o una mascota" (p.227)

161 Lugard, un militar reconvertido en administrador colonial, fue quien proporcionó la clave para entender lo que subyace a este pragmático programa de educación y acuñó una definición que hizo fortuna: "el gobierno indirecto". Con esta

donde fluyen las actividades desleales, la traición propiamente dicha a la causa nacional, y el caso de Karanja en el capítulo siete es el más patente:

Nothing moved or made noise. Karanja was frightened by this absolute cessation of all motion and noise and he looked about him to confirm the truth of what he saw. But nothing had stopped. Everybody was running away as if each person feared the ground beneath his feet would collapse. They ran in every direction; men trampled on women; mothers forgot their children; the lame and the weak were abandoned on the platform.

Each man was alone, with God. It was clarity of the entire vision that shook him.

Karanja braced himself for the struggle, the fight to live. (p.92)<sup>162</sup>

Esta instrumentalización que pone en juego el Imperio Británico a partir del falso vínculo afectivo percibido por el subalterno, como también la exhibición de poder, como en el caso de Mugo: “The whiteman has long arms. And they'll hang me. My God, I don't want to die, I am not ready for the death” (p.189) provocan una especie de jerarquización del obrar individual del personaje por sobre todo colectivismo. La visión de Karanja, antes de la Emergencia, ilustra un futuro egoísta donde cada quien “se salva solo” ante la adversidad por venir. Por otro lado, el pasaje es otro ejemplo de la lectura irónica que propone la novela. Tanto la visión de Karanja, como también el monólogo interior de Mugo antes de la visita a Thompson, justifican cualquier acto de traición o cobardía, que se encuentra sustentando en Dios.

Muchas de las acciones de los traidores en la novela se sustentan discursivamente en el cristianismo. Son, en efecto, acciones egoístas justificadas en soledad ante el mundo hostil, o se implora al dios cristiano para cometer un acto vil como el asesinato a traición, como el caso de Mugo con su tía Waitherero. No obstante, estos personajes, tienen, consecuentemente, un atisbo de solidaridad, de sacrificio. Mumbi relata un encuentro con Karanja, cuando este ya se encuentra trabajando para Thompson:

---

expresión se refería a la práctica de ceder parte del poder a líderes locales para, de este modo, facilitar el dominio británico en África, a pesar de que los colonos eran una minoría respecto a los nativos. A los líderes locales no se les cedía, obviamente, la capacidad para decidir sobre asuntos tan esenciales como los impuestos, la política interior o el control militar, sino solo sobre los asuntos cotidianos. El sistema educativo que se plantó más tarde en las colonias llevó a la aparición de líderes locales todavía más fieles a los colonizadores que durante la época del mismo Lugard (pp.75-76)

162 “Nada se movía ni hacía ruido. Karanja se asustó por este cese total de movimiento y ruido y miró a su alrededor para confirmar la verdad de lo que estaba viendo pero nada se había detenido. Todo el mundo estaba corriendo como si cada persona temiera que se desplomase el suelo bajo sus pies. Corrían en todas direcciones; los cojos y los débiles quedaban abandonados en el andén. Cada uno estaba solo, con Dios. Fue la claridad de toda esta visión lo que le sobrecogió. Karanja se reforzó para la lucha, la pelea por la vida” (p.135)

“Take this maize-flour and bread, or else you will die. I did not betray Kihika, I did not. As for carrying a gun for the whiteman, well, a time will come when you too will know that every man in the world is alone, to live (p.141) <sup>163</sup>

Karanja se arriesga durante la Emergencia a llevarle comida a Mumbi y aprovecha para negar que sea el responsable de la muerte de Kihika. Tal acción reporta un grado de sacrificio que, aunque mínimo, se expone para evidenciar el carácter humano en tiempos adversos de los personajes más deleznable. Por supuesto, esta pequeña acción queda irremediabilmente en la ambigüedad, ya que el texto no sugiere más nada y nosotros como lectores también podemos presumir que el interés de este traidor es la aceptación de Mumbi. En efecto, todas las acciones del personaje en el presente narrativo, los días previos a la independencia, giran en torno a la preocupación por la salida del país de la mayoría de los miembros de la administración colonial, como Thompson, que lo han cobijado en el pasado.

En el caso de Mugo pareciera existir un remordimiento más plausible en la novela pero que, nuevamente, queda en el orden de la ambigüedad, como el caso de Karanja. Mugo es responsable de dos sacrificios. El primero tiene que ver con sus acciones solidarias en los campos de concentración y, la segunda y más importante aún, es la aceptación de su muerte ante el General R. Este sacrificio resulta central, puesto que se referencia en una de las posibilidades de lectura de la metáfora del grano de trigo, es decir, “aquello que debe morir para comenzar algo nuevo”.

Otro de los casos que es susceptible de ser analizado es el de Gikonyo, quien sufre la traición de Karanja y Mumbi. Sin embargo, podemos recuperar una reflexión del carpintero kīkūyū sobre la traición en el último capítulo de la novela:

At every thought, he was picked with guilt. Courage had failed him, he had confessed the oath in spite of vows to the contrary. What difference was there between him and Karanja or Mugo or those who had openly betrayed people and worked with the whiteman to save themselves? Mugo had the courage to face his guilt and lose everything. Gikonyo shuddered at the thought of losing everything. (p.241)<sup>164</sup>

Este último pasaje pareciera ser el recurso más certero que la novela utiliza para justificar la inclusión de los traidores en una sociedad poscolonial. La reflexión de Gikonyo, que es un personaje

---

163 “Toma esta harina de maíz y este pan o morirás. Yo no traicioné a Kihika, no fui yo. Y si llevo una pistola para el blanco, bueno, llegará un día en que entiendas que todo hombre está solo y lucha solo para vivir” (p.196)

164 “Ante cada pensamiento, los remordimientos le aguijoneaban. Le había faltado valor. Confesó el juramento a pesar de las solemnes promesas de no hacerlo. ¿Qué diferencia había entre él y Karanja o Mugo o cualquiera de los que habían traicionado sin ambages a la gente y habían colaborado con el blanco para salvarse a sí mismos? Mugo había tenido la valentía de afrontar la culpa y perderlo todo. Gikonyo se estremeció ante el pensamiento de perderlo todo.” (p. 313)

cargado de ira durante gran parte de la novela, funciona, efectivamente, como un giro moral que parece encontrar una coincidencia con la reflexión de Mumbi sobre Mugo. La postura de Gikonyo, una vez concluido el *Uhuru*, permite que, desde la visión subjetiva personal, la condescendencia de la novela con las figuras del traidor encuentre un camino posible para la utopía nacional. ¿Es posible excluirlas de la sociedad keniata? ¿Cuántos kīkūyūs se vieron obligados a confesar el juramento ante las torturas o amenazas de muerte de las fuerzas coloniales? Es decir que lo que la novela deja entrever en su ambivalencia una apuesta a la reconciliación como contracara del grano de trigo muerto, la muerte del traidor como posibilidad del mundo por venir.

Por otro lado, la utilización de la figura de Judas en el personaje de Mugo no hace más que reforzar los procedimientos anclados en la relación intertextual con la Biblia y contribuir a las ambivalencias que poseen los personajes de *A grain of wheat*. En ese sentido, no hay en el texto personajes unidireccionales que sean fácilmente juzgables sino un trabajo de orfebrería sobre las relaciones humanas en el contexto de la colonización.

En tal sentido, la traición, que pareciera ser el modo de acción más común en la narración, no solo se extiende sobre la traición colectiva y política sino también en los niveles interpersonales que establecen los diferentes personajes. Entendidas estas como una deslealtad hacia otros sujetos y que parecieran no estar motivadas, en principio, por el contexto hostil de la emergencia y la necesaria toma de posición en el conflicto keniata: luchar, apelar a la sumisión y/o colaborar con relación al régimen colonial. No obstante, este tipo de traiciones están sumidas, sin duda, en la coyuntura política y de resistencia. Este es el caso de Mumbi quien tiene un hijo con Karanja mientras Gikonyo está en uno de los campos de concentración<sup>165</sup>:

“Anyway, I must have gone mad. I suppose there is nothing so painful as finding that friend, or a man you always trusted, has betrayed you. Anyway, when later I woke up, I found myself in bed and a blanket covered me. The oil-lamp, just like this one here, was burning feebly, like something diseased, know what I mean? Even the smell of everything reminded you of a scene in a hospital. My mother sat beside the bed. Mumbi stood a few feet away. I could not see her face clearly, but I thought she had been crying. For a moment, a minute, you might say, something rippled in my heart. Mumbi, the woman I knew, could not let Karanja into her bed. (p.119)<sup>166</sup>

165 La historia de Gikonyo proviene de un cuento de Ngūgĩ publicado en la revista *Penpoint*: “The return”, que fue incluido, posteriormente, en las antologías *Minutes of glory and other stories* y *Secret Lives*. Tal gesto de reescritura sobre un material propio importa porque, sobre esta historia de traición personal en el contexto de Emergencia, hay otro final posible.

166 “En cualquier caso supongo que me volví loco. Supongo que no hay nada tan doloroso como descubrir que un amigo o un hombre del que siempre te habías fiado, te ha traicionado. De todos modos, cuando me desperté más tarde estaba en

La traición de Mumbi a Gikonyo es uno de los hechos que se relata desde otra perspectiva. La relación traidor-traicionado se narra como uno de los conflictos emocionales y más tensos en la novela; la violencia con que se manifiesta Gikonyo es un buen ejemplo de esto, que, sin embargo, deja entrever el hecho como un error insuficiente para minar la conciencia de Mumbi. La joven kíkũyũ parece ser, como comentábamos anteriormente, el personaje cuya resiliencia y sabiduría encaminan la narración hacia una continuidad de la vida misma despojada de todo pasado tumultuoso que afecta inherentemente a todos los personajes<sup>167</sup>. Algo previeron las mujeres de Thabai cuando la envían a convencer a Mugo de que guíe el acto del 12 de diciembre. Sin embargo, ella recibe la confesión de traición por parte de Mugo a su hermano Kihika. La pérdida de su hermano, la confesión de Mugo, el fallido acto político de Uhuru, entre otros acontecimientos, se convierten en obstáculos que no impiden, por otro lado, dejar entrever cierta compasión por el otro y una personalidad comprensiva que no posee ningún otro personaje pasado el infierno del Estado de Emergencia.

El binomio traición-sacrificio se evidencia en Njeri y Wambuku, dos jóvenes que se disputan el amor de Kihika. Wambuku es el amor de juventud de Kihika, pero es reacia a aceptar su vocación política y combativa. En una escena narrada luego de la partida de Kihika hacia al bosque, sucede un intercambio entre Wambuku y Njeri:

-Don't you love him? Njeri asked in a tone that carried contempt and superiority.  
-I do - I did- I kept myself from other men for his sake. At night I only thought of him. I wanted him. I could have saved him. He was a man, Njeri, strong, sure, but also wak, weak like a little child-  
-You did not love him. You only wanted him when he slept with you. Njeri said with unexpected venom, which took Wambuku by surprise (p.100)<sup>168</sup>

---

la cama tapado con una manta. La lámpara de petróleo, cómo esta de aquí, ardía débilmente, como una cosa enferma, ¿sabes como te digo? Incluso el olor te hacía pensar en una escena de hospital. Mi madre estaba sentada al borde de la cama; Mumbi de pie un poco más lejos. No podía ver su cara con claridad, pero me pareció que había llorado. Durante un momento, solo un instante algo se movió en mi corazón. Mumbi la mujer que yo conocía no podía haber admitido a Karanja en su lecho.” (p.168)

167 Sobre el personaje de Mumbi, Marta Sofía López sostiene en su prólogo a la obra: “Aunque a menudo la crítica feminista le ha reprochado a Ngũgĩ su aceptación no cuestionada de las estructuras patriarcales de la sociedad tradicional kíkũyũ, considero que el retrato de Mumbi y el papel que el autor le otorga como catalizadora de lo mejor que todos los que la rodean llevan en su interior implican una apuesta por la feminización del poder y del liderazgo comunitario.” (López, 2005, p.13)

168 -¿No le amas?- preguntó Njeri en un tono de superioridad y desprecio.

-Sí...lo amaba; me mantuve alejada de otros hombres por él. Por la noche solo pensaba en él. Yo lo quería. Podría haberle salvado, Njeri. Era un hombre fuerte, claro, pero también débil, débil como un niño.

-No, lo querías. Solo lo querías cuando se acostaba contigo-dijo Njeri con un veneno inesperado que tomó a Wambuku por sorpresa (p.145)

Njeri, quien también está enamorada de Kihika representa un amor leal pero radical, que no mide, por supuesto, las consecuencias:

I will come to you, my handsome warrior, I will come to you' she cried, and she ran into her mother's hut trembling with the knowledge that she had made an irrevocable promise to Kihika. (p.101)<sup>169</sup>

La joven muere en el bosque de Githima, en el frente de batalla hasta donde siguió al amor de su vida. No sabemos si realmente consumó el amor con el líder del Movimiento. En efecto, Njeri representa, sin dudas, una vocación de sacrificio que encuentra una ambigüedad entre el amor y la causa del Mau Mau. Wambuku, por otro lado, quien consideraba que Kihika era un demonio una vez que fluía en él la enunciación política, también tuvo un destino trágico asesinada por un policía. En el diálogo que citamos, la joven kīkūyū recuerda, por otro lado, la promesa de Kihika de que nunca la abandonará: "I remind him to a promise he once made to me at Kinenie, that he would never leave me. But he went away-"(p.100). Una vez que comienza la Emergencia en 1952 asistimos, entonces, a una posible traición personal de Kihika con su huida al bosque (siempre desde el punto de vista de Wambuku) traición que encontraría su tensión evidente en la lealtad al Movimiento. La historia de lealtades (el fin de la amistad de dos amigas) e incumplimiento de promesas amorosas alrededor de Kihika se trunca, consecuentemente, de manera trágica en el texto con el paisaje colonial de fondo. En todo caso, habría que reparar que no es posible equiparar el juramento de unidad del Movimiento y un juramento de amor. Ambas formas tienen, en consecuencia, dos espesores completamente diferentes.

La urdimbre entre las historias fallidas del Pueblo kīkūyū, familias desmembradas, amores rotos, muertes y traiciones que se suceden durante y posteriormente a la Emergencia resultan difíciles de ignorar para repensar la promesa colectiva del Movimiento. El pasado es, por consiguiente, el obstáculo más importante en el recorrido hacia la posibilidad de un país en el futuro poscolonial.

Esta lectura del vínculo entre traición y sacrificio se puede leer en otros textos de la literatura africana de la región. Un buen ejemplo es la autora keniata Grace Ogot<sup>170</sup> (1930-2015) que publicó una

---

169 "Yo iré contigo, mi hermoso guerrero, yo iré contigo- gritó, y corrió hacia la cabaña de su madre temblando, con la conciencia de que le había hecho a Kihika una promesa irrevocable" (p.146)

170 Ngũgĩ dictó una conferencia en la Universidad de Adelaida en 1991 donde presentó, a partir de su propia experiencia como dramaturgo, el lugar del escritor en la época neocolonial, proceso que podemos situar en 1964 luego de la independencia. Los exilios, las persecuciones y encarcelaciones son algunos de los problemas centrales que tuvieron los escritores con los regímenes de Jomo Kenyatta y Daniel Arap Moi. Ngũgĩ dijo al respecto: "There is of course the category of writers who have chosen to work with the repressive regime. In fact one of our leading writers in Kenya is a Minister of Culture" (Thiong'o, 1993, p.112). Valga la aclaración, Ngũgĩ se refiere a Grace Ogot, ministra de cultura de Daniel Arap Moi.

serie de cuentos en 1968, un año después de *A grain of wheat*, con el título *Land without thunder*. En dicha compilación hay un relato, “The rain came”, que resulta pertinente para pensar este vínculo conflictivo y en donde se narra el debate interno del jefe de una aldea luo, Labong’o, ante la falta de lluvias y la sequía constante en la zona. La primera escena sitúa al jefe en su retorno a la aldea, luego de “consultar con los ancestros” y contemplado a la distancia por su hija Oganda:

It was no longer a question of being the chief of hunger-stricken people that weighed Labong’o’s heart. It was the life of his only daughter that was at stake. At the time when Oganda came to meet him, he saw the glittering chain shining around her waist. The prophecy was complete. “It is Oganda, Oganda, my only daughter, who must die so young.” Labong’o burst into tears before finishing the sentence. They must not weep. Society had declared him the bravest of men. But Labong’o did not care anymore. He assumed the position of a simple father and wept bitterly. He loved his people, the Luo (tribe in Northern Kenya and Uganda), but what was the Luo for him without Oganda? (Ogot, 1968, p.159)<sup>171</sup>

Este pasaje, uno de los primeros del relato, se enfoca en la tensión existente entre el bien común y el bien individual. La decisión de sacrificar una hija para recibir las lluvias necesarias para la aldea se revela como el conflicto interno constante entre la supervivencia individual y colectiva. Labong’o deja entrever que más allá de la responsabilidad conferida por el resto de su pares, en su conciencia pesa más el amor por su hija. La paternidad, un vínculo emocional muy poderoso en el ser humano choca, consecuentemente, con el liderazgo aceptado pero también con la necesidad de supervivencia ante la falta de alimentos en el contexto de una sequía, tensión que la narración marca con versos que Oganda canta al caminar: “Oganda must sleep with the ancestors.” “Yes, rain will come down in torrents”(p.164). Ciertamente, hay allí una evocación al episodio bíblico de sacrificio de Abraham e Isaac, pero el relato luo se escribe, en este caso, con los materiales de la tradición. Oganda es llevada al lugar sagrado “*karlamo*”. Este espacio debe cruzarlo sola hasta llegar al lago<sup>172</sup> antes del atardecer. El sacrificio consiste, entonces, en sucumbir en las aguas antes de la aparición de una criatura que mora en el lago (Ogot, 1968, pp. 164-165). La joven es rescatada antes de caer al agua por su enamorado Osinda. La traición se consuma, entonces, en los jóvenes ante la adhesión al sacrificio por parte de sus

---

171 “No era ya una cuestión de ser el jefe de personas hambrientas lo que le pesaba el corazón a Labong’o. Era la vida de su única hija la que estaba en juego. En el momento en que Oganda se encontró con él vio la cadena reluciente brillando alrededor de su cintura. La profecía se había completado. ‘Es Oganda, Oganda, mi única hija, quien tiene que morir tan joven’ Labong’o rompió en lágrimas antes de terminar la oración. Los jefes no deben llorar. La sociedad lo había declarado el más valiente de los hombres. Pero a Labong’o ya no le importaba. Él asumió la posición de un simple padre y lloró amargamente. Él amaba a su pueblo, los Luos, pero ¿Qué eran los Luos para él sin Oganda?” (la traducción es nuestra)

172 El lago es, indudablemente, el Lago Victoria donde se asentaron las primeras tribus de los Luos.

padres. Paradójicamente a medida que Osinda y Oganda corren por el lugar sagrado, la furia de los ancestros se hace patente en una tormenta y “la lluvia cae a torrentes”.

Lo que se vislumbra en esta situación es que traición y sacrificio se construyen como posibilidades de acción muy endebles y que, necesariamente, para su comprensión no deben ser leídos muy llanamente. Ciertamente este relato de Ogot trabaja con algunas referencias al cristianismo que quedan sepultadas por la potencia del relato tradicional luo. En algunas partes de la narración se hace referencia de manera ambigua a dios, “God”, pero, sin duda, sobre el final, una advertencia de Osinda a Oganda sobre la criatura del lago pareciera presagiar la entrada de un mundo nuevo: “Have faith, Oganda– that thing will not reach us.” (p.165). El uso de la fe cristiana ante lo sobrenatural se inscribe como otra ambivalencia posible en dos jóvenes que, no obstante, poseen un miedo irrefrenable hacia los ancestros que vigilan el *karlamo*.

La comparación entre el relato de la escritora keniana y la novela de Ngũgĩ permite pensar en una mutación del par sacrificio y traición. A partir de los elementos cristianos la novela expone, consecuentemente, una lectura que reviste de otros valores a la resistencia keniana y su utopía nacional.

No obstante, no se puede dejar de reconocer que la novela acierta en dejar expuestas dos visiones ejemplares sobre aquellos años kenianos. En efecto, la narración gira en torno a una tensión muy clara entre la articulación identitaria de carácter optimista que expusimos anteriormente y aquella que finalmente se concreta. En este último caso hay un carácter pesimista porque lo que parece ser un intento de articular ciertas demandas sociales (Laclau y Mouffe, 1985) a partir de la condescendencia con la figura del traidor quedaría trunco. De hecho, hay indicios en la novela que llevan a sostener esa falla, como la plaza central de Rung’ei vacía una vez concluido el acto de *Uhuru* (p.219), la afirmación de Mugo sobre el intento del gobierno de promover el olvido hacia las acciones del Movimiento (p.66) y, finalmente, el liderazgo que asumen algunos personajes de carácter corrupto como el diputado del distrito que visita Gikonyo (pp.61-62).

En consecuencia, *A grain of wheat* no deja de ser una apuesta imaginativa que expone el deseo de la utopía social y que aun así no prescinde de la fuerza de los vestigios coloniales. En ese sentido, es imposible en la narración, obturar ambas visiones. En todo caso resulta mejor tener un prisma que permita leerlas a las dos como las variantes posibles frente al encuentro del cristianismo y la tradición.

## **El colonialismo y el mundo natural africano**

Por otro lado, cabe señalar, existen pasajes y episodios que exponen el choque entre la modernidad europea y el mundo kíkũyũ en la trama, pero que tal tensión se encuentra escindida de cualquier elemento cristiano. Por consiguiente, hay una serie de personajes que representan diferentes proyectos políticos y que su accionar no tiene relación directa con el par traidor-traicionado sino más bien con la tensión existente entre el discurso colonial y el africano. En efecto, estas figuras representan dos polos necesarios en la narración pero que exceden las lecturas simbólicas que se pueden extraer de los personajes principales. En este subconjunto podríamos ubicar a los ancianos de Thabai, Wambui y Warui, y los oficiales del Imperio Británico y demás colonos presentes en el Barrio de Githima: El oficial del distrito el Sr. Thompson y su esposa Margery, la Dra Lynd, el Dr. Albert Schweitzer y la Señora Dickinson. Podría uno pensar en dejarlos de lado en el análisis, pero vale la pena mencionarlos porque, definitivamente, dicen algo del tiempo imperial en la década de 1950 y 1960. Un buen ejemplo de esto es el imaginario sobre África que perciben los diferentes personajes. Imaginario que es muy distinto entre el Oficial del Distrito Thompson y el Dr. Schweitzer, por ejemplo. Thompson cree que es posible integrar a cada miembro de las colonias británicas al sistema imperial tal como indica la tesis principal de su libro *Próspero en África*:

In it he argued that to be English was basically an attitude of mind: it was a way of looking at life, at human relationship, at the just ordering of human society . Was it not possible to reorientate people into this way of life by altering their social and cultural environment? (p. 53)<sup>173</sup>

Si para Thompson en su afán civilizatorio es posible que cada subalterno proyecte un sentido de pertenencia cada vez que se iza la *Union Jack*, por el contrario, el Dr. Schweitzer considera que existe un gran conjunto de africanos cuya “condición salvaje” es insalvable: “‘Every whiteman is continually in danger of gradual moral ruin in this daily and hourly contest with the African.’ Dr Albert Schweitzer.”<sup>174</sup> (p.54). En cualquier caso, para ambos personajes la idea de “imperio” pareciera tener un carácter positivo al enfatizar el carácter superior de la nación inglesa por sobre otros pueblos considerados “salvajes” (Ortiz, 2005). Se trata de pensar que la cultura imperial que Ngũgĩ expone en *A*

---

173“En él argumentaba que ser inglés era sobre todo una actitud mental; era una forma de ver la vida, las relaciones humanas, el orden justo de la sociedad humana. ¿No era posible reorientar a la gente hacia esta forma de vida alterando su entorno social y cultural?” (p.87)

174 “‘Todo hombre blanco está continuamente expuesto al peligro de una progresiva ruina moral en la lucha diaria y continuada con el africano’ Doctor Albert Schweitzer” (p.89)

*grain of wheat* tiene sus raíces en ideas claramente decimonónicas<sup>175</sup> pero que todavía perviven en pleno siglo XX.

En ese sentido, los capítulos cuatro y cinco de la novela exponen este mundo europeo fuertemente violento y racista, ahora en retirada, lejos de Thabai, a partir de la percepción de este conjunto de personajes. El único personaje fundamental en la trama que tiene acceso a estos espacios es Karanja, por su carácter colaboracionista.

El proyecto moderno en el África colonial tuvo, entonces, varias vertientes cuya dimensión era económica y extractivista, que aquí aparecen de manera muy superficial o directamente no son mencionadas.

No obstante, si hay un lugar para la ciencia. El más claro ejemplo es el del Señor Rogers y su intento de instalar una estación forestal en el bosque de Githima, idea pensada en un viaje en tren<sup>176</sup>. Cuando les escribió a las autoridades coloniales recibió como respuesta: “science in dark Africa?” (p. 33). El personaje se obsesionó con la idea que no llegó a concluir:

Githima and the tick forest, like an evil spirit, possessed him. He could nor rest: he talked to himself about the scheme, he talked about it to everybody. One day he was crushed by a train at Githima crossing, and he died immediately. Later a Forestry Research Station was set up in the area, not as a tribute to his martyrdom, but as part of a new colonial development plan. Soon Githima Forestry and Agricultural Research Station teemed with European scientists and administrators. (p.33)<sup>177</sup>

El discurso científico moderno entra en pugna con la tradición local, revestida de manera sobrenatural. La cita evidencia un conjunto de elementos del “progreso colonial”, el ferrocarril y la investigación científica que invaden el mundo no-humano, el bosque de Githima. Si la violencia del

---

175 Al respecto Renato Ortiz señala que: “Alrededor de 1870 el término pasa a ser utilizado en Inglaterra para caracterizar los lazos que vinculan a Gran Bretaña con sus colonias. Surge así la idea de un imperio inglés unificado por una misma perspectiva política y moral. En ese contexto, “imperialismo” posee una connotación positiva; significa: poder, riqueza, afirmación de una nación que se considera superior a las otras vistas como inferiores, incapaces. Existe por consiguiente un orgullo en ser ‘imperialista’” (Ortiz, 2005, pp. 39-40)

176 Hay, en efecto, cierto gesto de reescritura en torno a *Heart of Darkness*. Rogers como Kurtz parece terminar muerto por aquella otredad incomprensible para el sujeto occidental. Sólo que tal gesto de reescritura también comporta un carácter irónico, Rogers no muere en una embarcación sino al colisionar su automóvil con el ferrocarril. La variante más brutal de Kurtz también aparece en la novela en el personaje de Thompson (Rizzuto, 2015). La influencia de la literatura de Conrad pero leída en términos opuestos es sintomática en la novela.

177 “Githima y su espeso bosque le poseyeron como un mal espíritu. No podía descansar, hablaba consigo mismo acerca del proyecto, hablaba a todo el mundo acerca de ello. Un día lo atropelló un tren en el curso de Githima y murió en el acto. Más tarde construyeron una estación de investigación forestal en la zona, no como un tributo a su martirio sino como parte de un nuevo plan de desarrollo colonial. Pronto científicos y administradores pululaban por la estación [...]” (p.63)

mundo colonial es cruel, estas agencias naturales se resisten, dando muerte a los representantes del cientificismo moderno. A propósito de esto, Nicole Rizzuto ha argumentado, a partir de una lectura de Giorgio Agamben, que *A grain of wheat* narra una fractura metafísica entre la vida natural y desnuda y la vida política que da forma a la modernidad (2015, p.192). A tal efecto, la imagen europea del espíritu maligno contrasta, por consiguiente, con el Bosque Kenenie, que acoge a los guerreros del Mau Mau como Kihika. Se trata de pensar cómo la violencia de la naturaleza hace mella en las expectativas coloniales. Paradójicamente, la novela permite, en consecuencia, que estas agencias naturales que son, sin duda, aliados del Pueblo kíkũyũ en su latencia, pervivan en la trama disputando una parte del mundo simbólico al cristianismo<sup>178</sup>.

La misteriosa muerte de Rogers no detiene, en efecto, los avances del progreso colonial que avanza sobre el bosque, pero representa en el fondo cierta idea de absorción del mundo no-humano del sujeto colonial. El relato sobre Rogers, en el principio del cuarto capítulo continúa:

It is said that the man's ghost haunts the railway crossing and every time the rumbling train claims a human sacrifice from the Githima settlement, the latest victim was Dr. Henry Van Dyke, a fat, drunken meteorological officer, who had always sworn, so the African workers said, that he would kill himself if Kenyatta was ever set free from Lodwar and Lokitaung. His car crashed into the train soon after Kenyatta returned home from Maralal (pp.33-34)<sup>179</sup>

Una primera lectura de la muerte de Rogers podría asumir que el accidente no reviste de causas sobrenaturales. Las acciones del bosque de Githima no estarían relacionadas directamente con el comportamiento del vagón de tren, pero cuando sucede la última muerte, la del Doctor Van Dyke, la novela deja entrever que ciertos aspectos de las tradiciones locales anclados en la naturaleza disputan abiertamente sus espacios a las instituciones de la corona británica.

Por otro lado, el pasaje también hace referencia directa al sacrificio. Como ocurre con el relato de Grace Ogot, los agentes no-humanos como Githima<sup>180</sup> encuentran un modo de inscribirse en la disputa simbólica de los kíkũyũs, también a través de la lógica del sacrificio.

---

178 En la cosmogonía kíkũyũ la naturaleza está muy presente, sobre todo en la figura de Ngai. De acuerdo con Karangi: "The Gikũyũ believed therefore that Ngai reveals himself through nature, in the first place through mountains and through the Mũgumo tree. Nonetheless, the power of Ngai could also manifest itself in such phenomena of nature as the lightning, the sun, the moon, rain, stars, rainbow, and thunder." (Karangi, 2013, p.615)

179 "Se dice que el fantasma vaga por el cruce del tren y cada año el tren al tronador reclama un sacrificio humano del asentamiento de Githima; la última víctima fue el Doctor Henry Van Dyke, un oficial meteorólogo gordo y borracho que había jurado siempre, o eso decían los trabajadores africanos, que se mataría si Kenyatta era liberado de Lordwar y Lokitaung. Su coche chocó con el tren poco después del retorno a casa de Kenyatta desde Maralal." (p.64)

180 En el caso del cuento "The rain came", las aguas del lago en el que intentó sumergirse Ogot son las que deben recibir el sacrificio que piden los ancestros.

La muerte del meteorólogo representaría un intento de la tradición africana por colaborar en la resistencia política llevada a cabo por Kenyatta<sup>181</sup> y sistematiza los alcances de la tradición en tiempo de la Emergencia<sup>182</sup>. El bosque de Githima se convierte entonces en un espacio hostil para los ingleses pero hospitalario para los kīkūyūs de la resistencia. El dominio de los espacios naturales por parte de la resistencia kīkūyū hace posible que los edificios de control del gobierno colonial cedan ante los ataques de Kihika y sus combatientes, como ocurre con el ataque al Fuerte Mahee (p.16). En ese sentido, una vez decretada la Emergencia, los personajes comienzan a ser recludos en campos de concentración como Riera. Son las instituciones que logran hacer temblar la lealtad de los kīkūyūs al hacerlos confesar el juramento de adhesión al Movimiento. La tortura, la vejación, son, finalmente, los modos que reflejan al colonialismo británico en la década del cincuenta en el país.

En suma, los espacios son disputados por la tradición kīkūyū y la modernidad colonial mientras que el cristianismo es la materialidad discursiva que concibe a los sujetos y que permite establecer una escritura alegórica que ordena el relato revolucionario. Tal distribución de zonas en la narración contribuye a la ambivalencia que atraviesa todo modo de leer los hechos ocurridos en Thabai durante la Emergencia.

La escritura alegórica permite distribuir los diferentes valores bíblicos y experiencias individuales y colectivas entre los sujetos de la narración. Por consiguiente, deja a la vista un sistema de relaciones previo al argumento histórico, una microsociedad que se extiende entre los diferentes espacios propuestos en *A Grain of Wheat*: el pueblo de Thabai, la estación forestal, los campos de concentración, el cerro Rung'ei. Nuevamente la simbología cristiana funciona como matriz para establecer una economía narrativa sólida que aún así resulta paradójica. Emerge, entonces, del texto una heterogeneidad cultural y social provocada por las diferentes posiciones tomadas por un sujeto kīkūyū con respecto al cristianismo y la tradición.

En ese sentido, lo que diferencia, en suma, *A Grain of Wheat* de otros textos como *Um rio chama tempo, uma casa chama terra* es una concepción de literatura aún más radical. Mientras que en la novela de Couto prevalece el carácter estético para leer el vínculo entre modernidad y tradición, Thiong'o opta por politizar la tensión entre dos órdenes posibles y exponer todas las variantes que se inscriben en la historia keniata.

---

181 El odio a la figura de Kenyatta por parte de los británicos, que en la novela se presentaría en el personaje de Van Dyke, se encontraba sustentado en varias causas, como su “matrimonio inglés”, su oratoria revolucionaria que odiaban los oficiales de distrito, como también el miedo que le tenían los misioneros que lo habían criado (Lonsdale, 1990, p. 403)

182 La muerte de Van Dyke es ambigua a tal punto de que podría haberse suicidado, tal como prometió, o haber estado ebrio y colisionado posteriormente con el tren.

Por otro lado, Abdelkader Babkar en *Narrating the Nation-state in the African Novel* (2016) decía que:

On reading the African novels in question, we will soon realise this fact, for the reason that the African writer, as it were, while narrating his nation is at the same time trying to set his imagined community, free by defining his nation in the manner which, he thinks, fits its distinct nature (Babkar, 2016, p.6)

La tesis de Babkar que se extiende a otros escritores como Chinua Achebe presenta, en efecto, un grado de certeza para leer la escritura africana de la década del 1950 y 1960. En ese sentido, habría que remarcar que la idea de comunidad imaginada que entra en tensión con el relato de la formación nacional, aquello que el autor termina materializando y que desliza el crítico argelino pareciera construirse sobre la oposición entre un pasado fragmentado por la colonización y un futuro de iguales características.

Hay, no obstante, algunos aspectos que también deben ser considerados en esa afirmación de Babkar como la ligadura familiar de Ngũgĩ con el Mau Mau, a través de la figura de su hermano combatiente. En ese sentido, lo que la novela también releva ficcionalmente son esas tramas familiares, aspectos microscópicos de la vida cotidiana de la región kīkūyū que exceden la pregunta por la idea de nación que pueda tener el autor y como lo representa en su novela. En otros términos, la pregunta por las identidades también está atada a una carga emocional por el pasado de las familias kīkūyūs y nos preguntamos si no es arriesgado leer en términos homogéneos a los grandes escritores africanos sin considerar su heterogeneidad y motivos específicos detrás de la escritura. Al respecto, la idea de comunidad imaginada de la que Babkar se vale para pensar un corpus africano parece resultar insuficiente para pensar una idea de nación keniana porque existen, además, otros aspectos omitidos en la novela como las culturas de los Masai o de los Luos. Por otro lado, también hay varias preguntas que desactivan el espacio rural presente en la narración al no incluir la novela los otros aspectos culturales y políticos que quizás se vislumbran en las grandes ciudades de Kenia como Nairobi o Kisumu.

En suma, cuatro años después de la independencia del país, *A grain of wheat* resultaba, sin duda, una necesidad, una escritura de urgencia que exponga, en consecuencia, los intereses y las promesas de un mundo nuevo. No obstante, el texto también advertía sobre los peligros futuros del régimen neocolonial. Se trata de pensar, en efecto, que la novela reviste de un fuerte carácter pesimista que la postula como documento de época, un testimonio de una injusticia histórica con el Mau Mau. No obstante, esas escenas finales alegóricas sobre la pareja primigenia esbozan, consecuentemente, una

latencia, una oportunidad histórica todavía no concretada que espera el momento oportuno. En consecuencia, la ambivalencia constante en la novela bien podría ser pensada con relación a la especificidad de *A grain of wheat* puesto que, en definitiva, expone tanto el imaginario sobre aquellos años convulsos de Kenia como un presente todavía incierto pero prometedor.

## Bibliografía

### Corpus Principal

THIONG’O, Ngũgĩ (2002) *A Grain of Wheat*, Penguin Classics: London

(Traducción Thiong’o, Ngũgĩ Wa (2017) *Un grano de trigo*, Madrid: Debolsillo.)

### Corpus Secundario

COUTO, Mia (2016) *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, Sao Paulo: Companhia Das Letras.

(Traducción: Couto, Mia (2016) *Un río llamado tiempo, una casa llamada tierra*, Buenos Aires: Unsam Edita.)

OGOT, Grace (1968) “The rain came” in *Land without thunder: Short Stories*, East African Publishers: Nairobi.

### Bibliografía crítica y teórica

*Incluye los estudios críticos sobre el autor; la bibliografía histórica sobre Kenia y los textos que componen el marco teórico*

*King James Bible*. (2020). King James Bible Online. <https://www.kingjamesbibleonline.org>

ABIOLA IRELE, Francis. (2010) *The Cambridge companion to the african novel*, Cambridge:Cambridge United Press.

ALDHAHYANI, Fadhel Qahtan (2015) “Modes of protest in Ngũgĩ’s A grain of wheat” in *New Voices*, vol III, pp.12-17.

ANDERSON, Benedict (1993) *Comunidades Imaginadas: reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica.

ANDERSON, John (2005) *Histories of hanged: The dirty war in Kenya and the end of empire*, W.W. Norton & Company, New York.

BABKAR, Abdelkader (2016) *Narrating the Nation-state in the African Novel*. Middletown: CreateSpace Publishing.

BAKHTIN, M. (1984) *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Austin: University of Texas Press.

BECK, Rose Marie and Kai Kresse (2016) *Abdilatif Abdalla: Poet in Politics* Mkuki na Nyota Publishers, Dar es Salaam.

BEWES T.F.C (1953) “The Work of the Christian Church among the Kikūyū” in *International Affairs* (Royal Institute of International Affairs 1944-), Vol. 29, No. 3.

BEWES, T.F.C (1953) “Kikūyū Religion, Old and New” en *African Affairs*, Volume 52, Issue 208, Pages 202–247.

BHABHA, Homi (2013) *El lugar de la cultura*, Buenos Aires: Manantial (Traducción de Cesar Aira).

BRANCH, Daniel (2007) “The enemy within: loyalists and the war against Mau Mau in Kenya” in *Journal of African History*, vol 48.

CÉSAIRE, Aimé (2006) *Discurso sobre el colonialismo*, Madrid: Akal

COMAROFF, John (1989) “Images of empire, contests of conscience: models of colonial domination in South Africa” *American Ethnologist* Vol. 16, No. 4 , pp. 661-685

CONRAD, Joseph (2017) *Bajo la mirada de occidente*, Madrid: Alianza.

DEBRAY, Régis (2001) *Introducción a la mediología*, Barcelona: Paidós.

DE SOUSA, Matt (2013) “The Predicament of Post-Colonial Hybridity: ‘A Grain of Wheat’ and ‘Wide Sargasso Sea’ ” in Brightonline: Online journal of literary criticism and creativity of the student of University of Brighton.

DOWNING, Angela (1981) “Language and theme in the novels of James Ngũgĩ (Ngũgĩ Wa Thiong'o)” in *Atlantis*, vol 2, No. 2, pp. 74-87.

DRAME, Kandioura (1990) *The Novel as Transformation Myth: A Study of the Novels of Mongo Beti and Ngũgĩ Wa Thiong'o* , Syracuse, New York, Syracuse University.

DURRANI, Shiraz (2006) *Never be silent: Publishing & Imperialism in Kenya 1884-1963* Nairobi, Vita Books.

\_\_\_\_\_ (2018) *Kenya's War of Independence' Mau Mau and its Legacy of Resistance to Colonialism and Imperialism 1948-1990* Nairobi: Vita Books.

EAGLETON, Terry (2000) *La idea de cultura*, Barcelona: Paidós.

ELKINS, Caroline (2005) *Imperial Reckoning: The untold Story of Britain's Gulag in Kenya*, New York: Henry Holt and Company.

FANON, Frantz (2006) *Los condenados de la tierra*, México: Fondo de Cultura.

FLETCHER, Angus (2002) *Alegoría: teoría de un modo simbólico*, Barcelona: Akal (Traducción de Vicente Carmona González)

GENTILI, Anna Maria (2012) *El león y el cazador: Historia de África Subsahariana*, Clacso: Buenos Aires.

GENETTE, Gerard (2001) *Umbrales*, Siglo XXI: México.

GIKANDI, Simon (2000) *Ngũgĩ Wa Thiong'o*, Cambridge University Press: New York.

GUGLER, Josef (1994) "How Ngũgĩ Wa Thiong'o Shifted from class analysis to a Neo-Colonialist Perspective" en *The Journal of Modern African Studies*, Cambridge University Press, vol 32, num 2, pp. 329-339.

GURNAH, Abdulrazak (2002) "Introduction" en *A grain of wheat*, Penguin: New York.

HAMILTON, Alissa (1995) "The construction and deconstruction of national identities through language in the narrative of Ngũgĩ Wa Thiong'o 's a Grain of Wheat and Joseph Conrad's Under Western Eyes" in *African Languages and Cultures* vol 8, num 2, pp. 137-151

HALL, S y DU GAY, P. (1996) *Cuestiones de identidad cultural*, Amorrortu: Buenos Aires.

HALL, Stuart (2006) "Estudios Culturales: dos paradigmas" en *Revista Colombiana de Sociología*, núm. 27, julio-diciembre, pp. 233-254.

INIESTA, Ferrán (2010) *Pensamiento Tradicional Africano*. Madrid: Catarata

ISKARNA, Tatang (2018) "The Relation between Christianity and Colonialism in Ngũgĩ Wa Thiong'o's *The River Between*" in *Journal of Language and Literature*, Vol. 18 No. 2.

IWEALA, Uzodinma (2015) "Introduction: Free your mind" in *The river between*, Penguin: New York.

JULES-ROSETTE Bennetta. "New Religious Consciousness and the State in Africa: Selected Case Studies / La nouvelle conscience religieuse et l'État en Afrique: une étude comparative". In: *Archives de sciences sociales des religions*, n°64/1, 1987. pp. 15-35.

JULIEN, Eileen (1984) "Heroism in *A grain of wheat*" in *African Literature Today*, vol 13 (Editor: Eldred Durosimi Jones)

KARANGI, Muriuki (2013) "The Gĩkũyũ Religion and Philosophy: A Tool for Understanding the Current Religion Political Debates in Kenya" in *Anthropos*, Bd. 108, H. 2, pp. 612-622.

KENYATTA, Jomo (1938) *Facing Mount Kenya*, Londres: Verso.

KNIGHTON, Ben (Ed) (2009) *Religion and Politics in Kenya*, New York: Palgrave Macmillan.

KOVAL, Martín (2018) *Vocación y renuncia*, Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras.

LACLAU, E. y MOUFFE, C. (1987) *Hegemonía y estrategia socialista*, México: Fondo de Cultura.

LONSDALE, John (1990) "Mau Maus of the mind: Making Mau Mau and remaking Kenya" in *Journal of AFRICAN HISTORY*, vol. 31 , pp. 393-421.

LONSDALE, John (1999) "Kĩkũyũ Christianities" in *Journal of Religion in Africa*, Vol. 29, Fasc. 2, Special Issue in Honour of the Editorship of Adrian Hastings 1985-1999 and of His Seventieth Birthday, pp. 206-229.

LÓPEZ, Marta Sofia (2006) "Prólogo" en *Un grano de trigo*, Barcelona: Debolsillo.

MATHURAY, Mark (2009) *On the sacred in African Literature: Olds Gods and New Worlds*, Palgrave Mcmillan.

MCGREGOR, A.W (1904) *English-Kĩkũyũ Vocabulary*, London: Society for Promoting Christian Knowledge.

MBEMBE, Achilles (2011) *Necropolítica*, España: Melusina

MOORE, Gerald (1967) "A Grain of wheat by James Ngũgĩ" in *African affairs*, vol 66, No 265, pp. 374-375.

MUDIMBE, V.Y (1996) *The invention of Africa*, Indiana University Press

MURRAY BROWN (1972) *Kenyatta*, Allen and Unwin.

ORTIZ, Renato (2005) "Revisitando la noción de imperialismo cultural" en *Culturas imperiales: experiencia y representación en América, Asia y África*, Beatriz Viterbo Editora: Rosario.

PALMER, Eustace (1974) "The criticism in african fiction" en *International Fiction Review*, University of New Brunswick, Canada.

\_\_\_\_\_ (2020) *African: An introduction*, London: Routledge.

PERHAM, (1959) *The Diaries of Lord Lugard*. London.

PRADO, Abdennur (2018) *Genealogía del Monoteísmo: La religión como dispositivo colonial*. Madrid: Akal.

RANGER, Terence (1965) "African Attempts to Control Education in East and Central Africa, 1900–1939." *Past and Present* Vol 32, pp. 57–85.

\_\_\_\_\_ (1986) "Religious Movements and Politics in Sub-Saharan Africa" in *African Studies Review*, Vol. 29, pp. 1-69.

RIZZUTO, Nicole (2015) "Testimony and the crisis of the Juridical Order in Ngũgĩ wa Thiong'o A grain of Wheat" in *Insurgent Testimonies: Witnessing Colonial Trauma in Modern and Anglophone Literature*, Fordham University Press: Nueva York.

ROSS, Elliot (2019) *Reading and Repair: Fictions of "Mau Mau"* Dissertation, Columbia University.

SAID, Edward (1993) *Cultura e Imperialismo*, Madrid: Debate.

SICHERMAN, Carol. (1990) *Ngũgĩ wa Thiong'o. The Making of a Rebel: A source book in Kenyan literature and resistance*. London: Hans Zell.

SOYINKA, Wole (1994) *La muerte y el caballero del rey/ The dead and the horseman of the king*, Parole: Revista de Creación Literaria y Filología, Número extraordinario, Servicio de Publicaciones Universidad de Alcalá de Henares.

THIONG'O, Ngũgĩ Wa (2017) *Descolonizar la mente*, Madrid: Debolsillo.

\_\_\_\_\_ (2017) *Reforzar los cimientos*, Madrid: Debolsillo.

THIONG'O, Ngũgĩ Wa (1993) *Moving to the centre: The Struggle for Cultural Freedoms*, Nairobi: English Press

The Editors of Encyclopaedia Britannica "Revivalism" in Encyclopædia Britannica, Encyclopædia Britannica, inc., December 10, 2006. Disponible en: <https://www.britannica.com/topic/revivalism-Christianity>. Consultado el 22/08/2020

TODOROV, Tzvetan (1981) *Teorías del símbolo*, Monte Avila Editores: Caracas.

TUCKER, Martin (1964) "Africa four tradition" in *Africa Today*, vol 11, num 6, pp 7-9.

WASSERMAN, Gary (1976) *Politics of Decolonization: Kenya europeans and the land issue 1960-1965*, Cambridge University Press: Nueva York.

WILLIAMS, Raymond (2001) *El campo y la ciudad.*, Trad. De Alcira Bixio, Paidós: Buenos Aires.

\_\_\_\_\_ (2009) *Marxismo y Literatura.*, Trad. Guillermo David, Las cuarenta: Buenos Aires.

WILLIAMS, Patrick (1999) *Ngũgĩ Wa Thiong'o*, Manchester University Press.

ZIRIMU, Pio (1998) "Oral Power and Europhone Glory: Orature, Literature, and Stolen Legacies". *Gunpoints, and Dreams: Towards a Critical Theory of the Arts and the State in Africa*