

UN GRANO DE TRIGO

Ngugi wa Thiong'o

PRÓLOGO

Un grano de trigo, novela elegida en 2002 por un comité de académicos y críticos literarios de todo el continente negro como uno de los doce mejores libros africanos del siglo XX, es la tercera obra publicada por el escritor keniano Ngugi wa Thiong'o, considerado de forma unánime por la crítica especializada como el autor más destacado del África Oriental. Nacido en 1938 en Kamiriithu, en el distrito de Kiambu (Kenia), en el seno de una extensa familia campesina (él fue el quinto hijo de la tercera de las cuatro esposas de su padre), Ngugi recibió su formación básica en escuelas misioneras y en instituciones independientes gikuyu; más tarde, se diplomó en Inglés por el Colegio Universitario de Makerere, de la Universidad de Kampala (Uganda), y completó su formación académica en la Universidad de Leeds (Reino Unido). Su primera novela, *Weep not, Child* (1964), fue también la primera obra publicada en inglés por un autor del Este de África. Después seguirían *The River Between* (1965), *Un grano de trigo* (1967), ahora presentada al público lector español, y *Petals of Blood* (1977).

Durante estos años, en los que Ngugi fue profesor en diversas universidades africanas y estadounidenses, su visión política y su pensamiento crítico le empujaron hacia la escritura y el montaje de obras teatrales en su lengua materna, el gikuyu, en cooperación con asociaciones culturales populares en su país. Fue a raíz de la producción de una de estas obras, *Ngaahika ndeenda* (1977), cuando el entonces presidente de Kenia, Daniel Arap Moi, ordenó su ingreso sin juicio previo en la prisión de máxima seguridad de Mamiti. Durante su detención, Ngugi escribió la novela *Caिताani mutharaba-Ini* (1980), traducida al español con el título *El diablo en la cruz*, el primer texto moderno escrito en gikuyu, que marcaría el giro definitivo del autor hacia un sostenido compromiso con su propia lengua: su siguiente novela, *Matigari* (1986) y *la Murogi wa Kagogo* traducida al inglés en 2006 y al español con el título *El brujo del cuervo* en 2008, han sido también escritas en este idioma, así como otras varias obras de teatro y libros infantiles.

Ngugi justifica ampliamente esta decisión de abandonar la lengua del imperio en sus ensayos críticos, en especial en los incluidos en los volúmenes *Decolonizing the Mind. The Politics of Language in African Literature* (1986) y *Moving the Centre: The Struggle for Cultural Freedom* (1993). Como se explicita en el título de estas obras, la preocupación del autor por «la descolonización de la mente» de los africanos y por el establecimiento de un modelo de relaciones interculturales genuinamente democrático, basado en el respeto y la igualdad, han sido las grandes líneas directrices de su pensamiento crítico. A esto se une su visión política de raigambre marxista y fanoniana, que sustenta sus análisis implacables del colonialismo y el imperialismo y,

en sus obras más recientes, de las lacras de los estados poscoloniales, sometidos a los feroces dictados del capitalismo globalizado y neocolonialista.

Estos son los pilares de su compromiso artístico, que él mismo resume con magistral concisión en uno de sus ensayos: «Escribe y arriésgate a ser condenado. Evita la condena, y dejarás de ser un escritor. Este es el destino del escritor en un estado neocolonial.[1] Ngugi sabe bien de lo que está hablando: sus posicionamientos como creador y pensador le han valido la condena a un exilio que dura ya más de veinte años en Inglaterra y Estados Unidos, donde en la actualidad dirige el Centro Internacional de Escritura y Traducción de la Universidad de California en Irvine.

La obra narrativa de Ngugi puede leerse como una crónica de la historia de Kenia en el siglo XX, o quizá debiéramos decir de la intrahistoria, porque las novelas de este autor ponen de manifiesto una y otra vez el papel de la gente corriente, en particular de los campesinos y el proletariado urbano, en la construcción del destino de la nación. De acuerdo con sus propias palabras, «si hay un tema recurrente en la historia de Kenia durante los últimos cuatrocientos años aproximadamente (desde el siglo XVI), es seguro el de la resistencia de los pueblos de Kenia frente a la dominación extranjera».[2] Esa misma lucha, por tanto, constituye el eje temático de sus novelas, que abarcan desde la época de los primeros asentamientos europeos en el interior del país a principios del siglo XX, *Weep not, Child*, hasta la época contemporánea, *El diablo en la cruz*.

Esto no significa, sin embargo, que Ngugi glorifique de manera sistemática a sus protagonistas africanos, o que demonice de forma maniquea a los personajes europeos. Por muy clara que sea su alianza con sus compatriotas, Ngugi escribe sobre seres humanos que, como tales, pueden ser violentos y traidores o infinitamente amables; desinteresados y nobles o mezquinos y débiles; en definitiva: complejos y falibles. En una entrevista reciente, el autor afirma: «Como todos los escritores, me interesan las relaciones entre los seres humanos y su calidad. Esto es lo que exploro en mis obras. Las relaciones humanas no se dan en un vacío. Se desarrollan en el contexto de la ecología, la economía, la política, la cultura y la psique. Estos aspectos son inseparables. Están conectados. Lo más íntimo está relacionado con lo más mundano. Como artista, examinas las cosas particulares y exploras la interconexión de los fenómenos para abrir una ventana hacia el alma humana».

Un grano de trigo se desarrolla a lo largo de cuatro días de 1963, que culminan con el acceso de Kenia a la independencia (*Uhuru*) el 12 de diciembre de ese mismo año. A través de las numerosas narraciones retrospectivas que se complementan y se entrecruzan a lo largo de la novela, se nos ofrece una visión de la continuidad de los movimientos de resistencia anticolonial forjados en el país a lo largo del siglo XX, desde que el legendario guerrero Waiyaki emprendiera su rebelión armada contra los colonos pioneros a principios de siglo, pasando por la formación de la *East African Association* de Harry Thuku en los años veinte, y de la guerrilla *Mau Mau* y el partido de Jomo Kenyatta *KAU* (*Kenya African Union*) en los años cuarenta y cincuenta, que bajo liderazgo de este último, y con la nueva denominación *KANU* (*Kenya African National Union*) condujo finalmente al país al autogobierno y a la independencia a principios de los años sesenta.

A este respecto, Ngugi ofrece una indispensable contrapartida a la hegemónica historia colonial, escrita desde la perspectiva de los británicos, que sataniza a los nativos, y en especial a los guerrilleros Mau Mau, calificándolos de modo recurrente como «salvajes», «brutales», «caníbales» y «terroristas». El movimiento Mau Mau empezó a forjarse a finales de los años cuarenta y alcanzó su momento de mayor actividad a principios de los cincuenta, como respuesta a las continuadas expropiaciones de tierras por parte de la administración británica, que ponían en serio peligro la supervivencia de las poblaciones autóctonas. Las ceremonias de iniciación o juramentos comprometían a los activistas a intervenir para expulsar a los blancos de Kenia y a guardar fidelidad al grupo. Se calcula que unos ciento veinte mil keniatas formaron parte de este movimiento popular.[3] El Mau Mau actuó sobre todo contra los colonos europeos en las áreas en torno al valle del Rift y al monte Kenia, pero también contra los africanos que cooperaban con las instituciones coloniales. La guerra de independencia fue también, de este modo, una guerra civil, tal y como se revela en *Un grano de trigo* a través de los enfrentamientos entre diferentes personajes y de los asesinatos de los colaboracionistas.

La declaración del estado de Emergencia por parte del gobernador Baring, que se prolongó entre 1952 y 1959, y la adopción de medidas como la destrucción de los asentamientos tradicionales y la reagrupación de la población civil en pueblos fuertemente vigilados por las fuerzas armadas, o el internamiento de miles de personas en campos de concentración, son algunos de los acontecimientos que aparecen también reflejados en la novela y que ponen de manifiesto la brutalidad de la administración colonial británica en la represión de la guerrilla: en estos años murieron unos trece mil keniatas, fundamentalmente gikuyus, frente a tan solo treinta europeos.[4]

Pero *Un grano de trigo* es también una novela sobre «las relaciones humanas», sobre las pasiones y las emociones, sobre las motivaciones personales e íntimas que determinan en un momento dado las posiciones políticas y los compromisos vitales de sus protagonistas. Como Ngugi afirmaba en la cita recogida antes, la novela «abre una ventana hacia el alma humana» y ahonda en la psicología y en la memoria de los diferentes personajes, en sus visiones del mundo, en sus actitudes y sentimientos, en sus miserias y frustraciones, revelándonos así un complejísimo tapiz de interconexiones. A menudo, un mismo acontecimiento es narrado desde el punto de vista de dos o más personajes, permitiéndonos ver los fallos y limitaciones en la comunicación entre las personas, y por extensión, dentro de las sociedades particulares y entre las distintas culturas y civilizaciones.

El texto puede calificarse por tanto como una polifonía narrativa, un ejercicio deliberado de multiperspectivismo que, en cualquier caso, no escapa en ningún momento al control autorial: a medida que avanzamos en la lectura, las piezas del puzle van encajando paulatinamente, para conjugarse al final en una mirada piadosa, aunque marcada por un profundo pesimismo, sobre la condición humana. Es cierto que la novela culmina con una nota esperanzada; pero el futuro de los personajes, como el de la sociedad de la que forman parte, estará sin duda marcado por las huellas de un pasado difícil de borrar. Si el lema del gobierno de Kenyatta fue «olvidar el pasado», la novela de Ngugi subraya que ni en el ámbito público ni en el privado la desmemoria puede restañar las heridas de la vida y de la historia.[5]

La preocupación de Ngugi por la figura de los líderes comunitarios, presente en casi todas sus obras, adquiere una dimensión preeminente en *Un grano de trigo* a través de las figuras de Kihika, Karanja y Mugo. El primero, como cabecilla de los guerrilleros del bosque; el segundo, como delegado del poder colonial y el tercero, como un falso mesías, todos ellos representan diferentes opciones en el ejercicio de las responsabilidades públicas y políticas. El peligroso juego de las lealtades y las traiciones se revela a través de ellos en toda su complejidad, al tiempo que se proyecta sobre todos los demás personajes: Gikonyo, Warui, el diputado de Thabai, el general R. y el teniente Koina, el reverendo Jackson...

Pero el análisis de esta cuestión se extiende también a las relaciones personales: la familia, el grupo de amigos, la pareja y la psique de los individuos son también escenarios en los que se desarrolla el drama de la fidelidad o la traición, de la honestidad o el engaño, e incluso el autoengaño. Y sin embargo, la novela no ofrece ninguna respuesta simple para los problemas que plantea; por el contrario, lo que pone de manifiesto es la ambigüedad de las motivaciones humanas y la imposibilidad de juzgar de manera unívoca el comportamiento de las personas; a esto me refiero precisamente al hablar de la «mirada piadosa» de Ngugi sobre sus criaturas de ficción.

Dentro del elenco de personajes, es quizá la figura de Mumbi, que recibe su nombre de la mujer primigenia en la cosmogonía gikuyu, 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. Aunque a menudo la crítica feminista le ha reprochado a Ngugi su aceptación no cuestionada de las estructuras patriarcales de la sociedad tradicional gikuyu,[6] 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. Mumbi es, como Gikonyo intuye en uno de sus delirios, la auténtica redentora en una novela en la que no faltan precisamente los personajes de tintes mesiánicos, o que se autoproclaman salvadores de su pueblo o de otros pueblos (el señor Thompson, por ejemplo, tan evocador de la figura de Kurtz en *El corazón de las tinieblas*, de Conrad).

El trasfondo cristiano de Ngugi, a pesar del abandono explícito de esta religión, se hace evidente en todos sus textos, y de forma particular en *Un grano de trigo*, cuyo título y epígrafe provienen directamente del Nuevo Testamento. Las recurrentes alusiones a la Biblia y las citas o imágenes tomadas de ella a lo largo de la novela ponen de relieve el valor de la mímica como arma de lucha anticolonial, tal y como la describe el teórico del (post) colonialismo Homi Bhabha en uno de sus textos más citados, «Of Mimicry and Man».[7] Si la religión cristiana es en general representada en las literaturas poscoloniales como uno de los más eficaces y perversos mecanismos de dominación sobre los pueblos colonizados y como un elemento profundamente disruptor de sus sociedades y culturas tradicionales, la novela de Ngugi subraya también su dimensión como estrategia de subversión e instrumento de combate: el mensaje liberador del cristianismo se vuelve en este texto en contra de quienes pretendieron utilizarlo para justificar y perpetuar la opresión y la explotación de quienes consideraban inferiores.

Esta ambivalencia se extiende asimismo al conjunto del legado británico: las instituciones educativas, militares o políticas que los colonizadores llevaron a sus dominios posibilitaron (sin duda involuntariamente) la emergencia de los discursos nacionalistas y proindependentistas, y de los líderes políticos que consolidaron los procesos descolonizadores a lo largo y ancho del imperio; y si la lengua inglesa, al igual que la religión cristiana, fue un arma al servicio de los colonizadores en su intento por imponer una hegemonía cultural y, por supuesto, económica en todo el mundo, también ha sido el vehículo que ha permitido el establecimiento de alianzas estratégicas entre diversos pueblos y civilizaciones en la lucha por la libertad y la independencia; en este sentido, son significativas las menciones a Gandhi o a Lincoln por parte de distintos personajes en la novela de Ngugi, o el hecho de que el general R. y el teniente Koina hayan combatido durante la Segunda Guerra Mundial en las filas del ejército aliado, adquiriendo así las habilidades que les permiten emprender su propia batalla contra los invasores.

No pretendo con esto hacer una apología de la cultura ni de la lengua inglesa y menos en el contexto de la introducción a una novela de uno de sus más significativos detractores, pero sí quiero subrayar su capacidad para articular mensajes subversivos que cuestionan la supuesta superioridad de la cultura occidental, que sirvió en otras épocas (y que por desgracia sigue utilizándose por parte de las potencias neocoloniales) para justificar con imperdonable hipocresía la «misión civilizadora». Como afirman los autores de uno de los manuales pioneros en el campo de los estudios poscoloniales, *The Empire Writes Back*, el Inglés del imperio se ha transformado en una miríada de ingleses que dan acomodo mediante una variedad de estrategias lingüísticas y narrativas a la multiplicidad de experiencias, culturas y sociedades que conviven en el mundo actual,[8] si bien, como el propio Ngugi no se cansa de repetir, esta convivencia continúa marcada por profundas y difícilmente redimibles desigualdades.

Una de las estrategias mencionadas por los autores de *The Empire Writes Back* a la hora de transformar la lengua inglesa en esa variedad de ingleses con minúscula es la inclusión en los textos de palabras no traducidas, de proverbios, canciones, imágenes o ritmos procedentes de las lenguas desplazadas por el inglés en los contextos colonizados. Estos elementos infiltrados son, de acuerdo con estos críticos, metonímicos de las culturas marginalizadas e indicios de su (su)pervivencia. En mi traducción de *Un grano de trigo* he seguido al autor en su decisión de no glosar ni traducir los términos gikuyu que aparecen a lo largo de la novela; en la mayor parte de los casos, su significado se puede deducir con facilidad por el contexto. Pero incluso cuando esto no es así, su presencia resulta muy significativa, y señala, no un horizonte de intraductibilidad, sino una invitación a conocer más, a entender mejor el mundo que el autor recrea. Citando precisamente el caso de Ngugi, estos teóricos afirman: «[La inclusión en los textos de palabras no traducidas] no solo registra un sentido de distinción cultural, sino que fuerza al lector a un compromiso activo con los horizontes de la cultura en la que estos términos tienen sentido».[9] No resulta tan sencillo, sin embargo, reproducir las disonancias con respecto al inglés estándar que Ngugi de manera deliberada genera en su texto y que dejan traslucir otra gramática, otra sintaxis y, en definitiva, otra visión del mundo. Espero, no obstante, que la fuerza del original se imponga a las debilidades de la traducción.

Por último, quiero expresar mi gratitud infinita a mis hermanos Donato Ndonge e Isabel Paula López, las dos personas que más me han enseñado acerca de África.

MARTA SOFÍA LÓPEZ

León, diciembre de 2005

Un grano de trigo

Para Dorothy

¡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.

1 Corintios 15:36

Aunque esta novela se sitúa en la Kenia contemporánea, todos sus personajes son ficticios. Nombres como el de Jomo Kenyatta o el de Waiyaki son mencionados como parte ineludible de la historia y las instituciones de nuestro país. Sin embargo, la situación y los problemas son reales; algunas veces demasiado reales y dolorosos para los campesinos que lucharon contra los británicos y que ven que todo aquello por lo que lucharon se atribuye ahora a un solo bando.

NGUGI WA THIONG'O

Leeds, noviembre de 1966

1

Mugo estaba nervioso. Estaba tumbado boca arriba, mirando al techo. Colgajos de hollín pendían de la techumbre de helechos y paja, y todos apuntaban a su corazón. Una gota de agua clara estaba delicadamente suspendida sobre él. La gota engordaba y se ensuciaba a medida que absorbía motas de hollín. Poco a poco empezó a avanzar hacia él. Intentó cerrar los ojos. No se cerraban. Intentó mover la cabeza: estaba firmemente encadenada al borde de la cama. La gota se hacía más y más grande y se acercaba cada vez más a sus ojos; quiso cubrírselos con las palmas; pero sus manos, sus pies, todo se negaba a obedecer su voluntad. Desesperado, Mugo se dispuso a hacer un esfuerzo por despertarse, y lo logró. Ahora estaba bajo la manta y desasosegado, temiendo, como en el sueño, que una gota de agua fría le hiriese los ojos. La manta estaba dura y desgastada; sus cerdas le picaban en la cara, en el cuello, en todas las partes desnudas de su cuerpo. No sabía si salir de la cama o no; allí estaba caliente, y todavía no había salido el sol. El amanecer se colaba por las rendijas de la pared en la cabaña. Mugo intentó un juego al que siempre jugaba cuando perdía el sueño en la mitad de la noche o temprano por la mañana. En la oscuridad total o nebulosa, la mayoría de los objetos perdían sus bordes, una forma se disolvía en otra. El juego consistía en tratar de adivinar los distintos objetos de la habitación. Esta mañana, sin embargo, a Mugo le resultaba difícil concentrarse. Sabía que era solo un sueño; y sin embargo, continuaba estremeciéndole la idea de una gota fría cayendo en sus ojos. Un, dos, tres; se quitó la manta de encima. Se lavó la cara y encendió el fuego. En un rincón, descubrió un poco de harina de maíz, en una bolsa entre los utensilios.

La puso en una sufuria en el fuego, añadió agua y revolvió con una cuchara de madera. Le gustaban las gachas por la mañana. Pero siempre que las tomaba, recordaba las gachas medio cocidas que comía durante la detención. «Cómo se arrastra el tiempo, todo se repite», pensó Mugo; el día que llegaba sería como ayer y como anteayer.

Cogió un jembe y una panga para repetir la rutina en la que su vida había caído desde que dejó Maguita, el último campo de detención. Para llegar a su nueva shamba, que estaba al otro lado de Thabai, Mugo tenía que recorrer las calles polvorientas del pueblo. Como de costumbre, Mugo descubrió que algunas mujeres se habían levantado antes que él, que algunas ya estaban volviendo del río, sus frágiles espaldas dobladas en dos bajo el peso de los cántaros, a tiempo para preparar el té para sus maridos y sus hijos. El sol ya estaba alto: las sombras de los árboles, de las cabañas y de los hombres eran delgadas y alargadas en el suelo.

—¿Cómo va todo esta mañana? —le saludó Warui, emergiendo de una de las cabañas.

—Todo bien.

Y como de costumbre Mugo hubiera continuado, pero Warui parecía ansioso por hablar.

—¿Atacando la tierra temprano?

—Sí.

—Eso es lo que yo digo siempre. Ve cuando la tierra está todavía suave. Que el sol te encuentre ya allí y no será rival para ti. Pero si llega a los campos antes que tú... mmm.

Warui, un anciano del pueblo, llevaba una manta nueva que hacía destacar claramente su cara arrugada y los mechones de pelo gris en su cabeza y en su barbilla puntiaguda. Había sido él quien le diera a Mugo la tierra en la que ahora cultivaba unos pocos alimentos. Su propia parcela la había confiscado el gobierno mientras él estaba detenido. Aunque a Warui le gustaba hablar, se había acostumbrado a respetar la reticencia de Mugo. Pero hoy le miraba con un nuevo interés, casi con curiosidad.

—Como nos dice Kenyatta —continuó—, estos son días de Uhuru na Kazi. —Hizo una pausa y lanzó un salivazo hacia el vallado. Mugo estaba incómodo con este encuentro—. ¿Y cómo está tu cabaña? ¿Preparada para Uhuru? —continuó Warui.

—Oh, está bien —dijo Mugo, y se despidió. Mientras avanzaba por el pueblo, trató de descifrar el sentido de la última pregunta de Warui.

Thabai era un pueblo grande. Cuando se construyó, había combinado varios cerros: Thabai, Kamandura, Kihingo y partes de Weru. E incluso en 1963, no había cambiado mucho desde el día de 1955 cuando se erigieron a toda prisa tejados de paja y paredes de barro, mientras la espada del hombre blanco colgaba peligrosamente sobre el cuello de la gente para protegerlos de sus hermanos del bosque. Algunas cabañas se habían caído; unas pocas habían sido derribadas. Pero el pueblo mantenía un orden impecable; desde la distancia, parecía una gran masa de hierba desde la que el humo se alzaba hacia el cielo como si se estuviera ofreciendo un sacrificio.

Mugo caminaba con la cabeza algo inclinada, mirando con fijeza al suelo como si le avergonzara mirar a su alrededor. Estaba reviviendo el encuentro con Warui cuando

oyó a alguien gritar su nombre. Se paró en seco y vio a Githua, que avanzaba hacia él cojeando con sus muletas. Cuando alcanzó a Mugo se enderezó frente a él, se quitó el sombrero roto y proclamó:

—En nombre de la libertad del hombre negro, te saludo. —Y entonces hizo varias reverencias con cómica deferencia.

—¿Estás... estás bien? —preguntó Mugo, sin saber cómo reaccionar.

Para entonces, dos o tres niños se habían reunido, y se reían de los aspavientos de Githua. Githua no contestó de inmediato. Su camisa estaba desgastada, el cuello relucía de puro sucio. La pernera izquierda de su pantalón estaba doblada y sujeta con un alfiler para cubrir el muñón. Inesperadamente, agarró a Mugo de la mano.

—¿Cómo estás, chico? ¿Cómo estás, chico? Me alegro de verte ir a tu parcela temprano. Uhuru na Kazi. ¡Ja! ¡Ja! ¡Ja! Incluso en domingo. Te digo que antes de la Emergencia yo era como tú; antes de que el hombre blanco me hiciera esto con sus balas, yo podía trabajar con las dos manos, chico. Mi corazón danza alborozado al ver tu espíritu. Uhuru na Kazi. Jefe, te saludo.

Mugo trató de retirar su mano. El corazón le latía con fuerza, y no encontraba palabras. La risa de los niños aumentaba su agitación. La voz de Githua cambió de repente.