

DESMORONAR EL CENTRO: TENSIONES NARRATIVAS  
CALIBANÍSTICAS EN *TODO SE DESMORONA* DE CHINUA  
ACHEBE

GABRIEL MÁRQUEZ HERNÁNDEZ

TRABAJO DE GRADO

Presentado como requisito para optar por el  
Título de Profesional en Estudios Literarios

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA

Facultad de Ciencias Sociales

Carrera de Estudios Literarios

Bogotá D.C., enero de 2020

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA  
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES  
CARRERA DE ESTUDIOS LITERARIOS

RECTOR DE LA UNIVERSIDAD

Jorge Humberto Peláez Piedrahita, S.J.

DECANO ACADÉMICO

Germán Rodrigo Mejía Pavony

DIRECTOR DEL DEPARTAMENTO DE LITERATURA

Óscar Torres Duque

DIRECTOR DE LA CARRERA DE ESTUDIOS LITERARIOS

Liliana Ramírez Gómez

DIRECTORA DEL TRABAJO DE GRADO

María Piedad Quevedo Alvarado

Artículo 23 de la resolución No. 13 de julio de 1946:

“La universidad no se hace responsable por los conceptos emitidos por sus alumnos en sus trabajos de tesis, sólo velará porque no se publique nada contrario al dogma y a la moral católica, y porque las tesis no contengan ataques o polémicas puramente personales, antes bien se vea en ellas el anhelo de buscar la verdad y la justicia”.

*A mis dos Amparos, mi pequeña constelación  
familiar, por abrir las puertas de mi mente y  
corazón a la belleza y el sufrimiento del mundo.*

*A Achebe y todos aquellos que luchan con su  
escritura, aún desde las tinieblas del olvido.*

## *AGRADECIMIENTOS*

A mi tutora María Piedad por su incansable apoyo en el proceso de la realización de este trabajo, por brindarme su guía, compartirme su saber, creer en mi proyecto desde el comienzo y, sobretodo, por su confianza, su comprensión y su luz.

A mi madre, por cultivarme con amor y sabiduría en cada momento, por enseñarme a volar y a recuperarme en las caídas. Por tomar mi mano en cada lágrima de estas reflexiones y sonreír conmigo en cada alegría.

A mi abuela, mi primera profesora de literatura, por ser mi eterna cómplice en el camino y mi compañera de combate.

A Soe, mi castor, por superar todas las etapas de la vida a mi lado, enseñarme y escucharme con el más genuino amor.

A Felipe, maestro de maestros, por compartir conmigo mi primera lectura de la novela y guiarme como las estrellas guían a un navegante perdido.

A Catalina, eterna cuidadora, por su incondicional apoyo, por su cariño constante y por siempre brindarme palabras de aliento cuando no las encuentro.

A Tatiana por escucharme siempre, por celebrar conmigo cada palabra y por compartir conmigo tantas reflexiones sobre el mundo.

A Cristo, por mostrarme la literatura como un hermoso tejido y por su sincera confianza.

A Gina, por motivar en mí el rizomático y político saber que me guio en gran parte de este ejercicio.

A Piedad Ruiz, por iniciarme en el mundo de las letras.

A Juan Carlos, por compartir *Todo se desmorona* conmigo hace varios años.

A todos quienes me rodean y compartieron sus opiniones conmigo sobre un continente que pareciera ser tan ajeno.

## Tabla de contenido

Pág.

<b>Introducción: Las agujas de la escritura en la construcción de un telar.....</b>	<b>2</b>
<b>1. Voces de la historia: un acercamiento a las tensiones de la polifonía literaria .....</b>	<b>12</b>
1.1. Polifonía literaria y el peligro de la “única historia” .....	12
1.2. Voces emergentes, historias del pasado.....	15
1.2.1. Lazos transversales: el mundo de <i>Todo se desmorona</i> .....	15
1.2.2. Multiplicidad de voces en una armonía: historia, palabra y lazos transversales en la cohesión social del pueblo igbo.....	19
1.2.3. Polifonía y transversalidad .....	26
1.2.4. Okonkwo y su familia .....	27
1.3. Pasado y política.....	30
1.3.1. Pasado y coyuntura colonial .....	31
1.3.2. Discursos oficiales sobre África: cultura, política e historia en <i>El corazón de las tinieblas</i> .....	32
1.3.3. Reinención del pasado en los cuestionamientos históricos: el ejercicio político de la literatura .....	35
1.4. Política de la narración: insubordinación y polifonía del narrador Caliban.....	38
<b>2. Entre la madre y el padre: interseccionalidad y tensiones de género .....</b>	<b>42</b>
2.1. Interseccionalidad: literatura y entrecruzamiento de las formas de poder.....	44
2.2. Estructuras de género: entre el <i>oikos</i> y el <i>ethos</i> .....	46
2.2.1. Los <i>oikos</i> de Umuofia: espacialidad, lugares masculinos y relaciones de poder .....	46
2.2.2. <i>Ethos-Umuofia</i> : Marcos normativos, producción de subjetividades y estructuras de género .....	48
2.3. Maternidad y feminidad: cuestionar el <i>ethos</i> .....	51
2.3.1. Feminidades de Umuofia y actuaciones de resistencia.....	51

2.3.2.	El retorno a la madre: de la invisibilidad a la supremacía .....	57
2.4.	Masculinidades del <i>ethos</i> : despotismo, violencia ética y disconformidades. ....	63
2.4.1.	El rifle de Okonkwo: supremacía paternal y <i>Ego dominus</i> .....	63
2.4.2.	Masculinidades feminizadas y disonancias masculinas.....	69
2.5.	Sujetos incómodos y tránsito colonial .....	73
<b>3.</b>	<b>Caliban y <i>Ego Dominus Tuus</i>: tensiones sobre representación y colonialidad .....</b>	<b>79</b>
3.1.	Desarrollo, características y materialización del <i>Ego Dominus Tuus</i> .....	79
3.1.1.	Imperialismo y ejercicio colonial: la ideología en la dominación del pueblo igbo... 79	
3.1.2.	Materialización de la ideología: transformaciones económicas .....	90
3.1.3.	Un pájaro entre dos mundos .....	93
3.1.4.	Proyectos etnográficos, proyectos coloniales .....	99
3.2.	Escritura de resistencia: los esfuerzos de un Caliban africano .....	102
3.2.1.	Todo se desmorona y desmoronar el centro .....	102
3.1.2.	Creación calibanística.....	105
<b>4.</b>	<b>Conclusiones .....</b>	<b>108</b>
	<b>Trabajos citados .....</b>	<b>113</b>

**Un Antípoda**

*Dando la razón al Inca Garcilaso y a San Agustín.*

Me llaman antípoda,  
lo soy de nacimiento.  
Camino del lado-otro,  
Con gravedad inversa,  
Y siento el peso de la tierra  
Sobre mis manos.

Gabriel Márquez Hernández, 2018

## Introducción: Las agujas de la escritura en la construcción de un telar



*The Prince and his Bride*, Nike Davies Okundaye, 2014

Pienso que la narrativa africana puede comprenderse como las obras de la ingeniosa Nike Davies Okundaye: como el tejido de hilos con texturas y colores muy variados que, en conjunto, construyen una imagen panorámica del continente africano. Los motivos tradicionales, los mosaicos, el juego con los colores y los retratos de sujetos que se confunden con su paisaje, son algunos de los rasgos principales que asimilan a los dos tipos de tejido, el textil y el narrativo. Pero mi particular interés en las obras de Davies Okundaye son las tensiones de sus hilos. Mientras que en la pintura de un lienzo el material de creación (óleo, acuarela, acrílico) reposa calmadamente sobre una superficie, el telar sólo encuentra forma en la tensión de sus elementos. Tensión, el resultado de fuerzas opuestas ejercidas sobre un cuerpo. Tensión, acción física sobre un cuerpo que opone su resistencia. Tensión, disconformidad latente entre un grupo de personas. Y pienso que la literatura africana está tejida con las más extraordinarias tensiones, cuyas fuerzas soportan la realidad de su panorama. Pero del colosal mosaico que conforma el telar de dichas literaturas he

escogido apenas una pequeña parte, una pieza antigua para la elaboración de las reflexiones que desarrollaré a continuación. Considero que la novela *Todo se desmorona* del maestro nigeriano Chinua Achebe es la apropiada para comenzar esta trayectoria investigativa, en tanto se ubica en un lugar central del corpus-telar. Muchas otras grandes obras de la literatura africana fueron tejidas a su alrededor, abriendo paso a nuevas conexiones y ricas tensiones.

*Todo se desmorona* narra la historia de un patriarca igbo<sup>1</sup> que, luego de haber gozado de gran reconocimiento en su aldea, se ve obligado a pasar siete años en destierro. Esto debido a una transgresión que comete involuntariamente, pero que lo obliga a salir del lugar de poder, tanto geográfico como social, al que estaba acostumbrado. Mientras se encuentra en el exilio junto a su familia, su aldea será sometida a grandes transformaciones por la llegada de los misioneros ingleses al territorio. Para el momento de su deseado regreso, la sociedad a la que estaba acostumbrado ha cambiado tan drásticamente que su única salida es el suicidio. Publicada en 1958, a pocos años de la independencia de Nigeria, fue gestada en un momento donde los hilos políticos del continente africano se encontraban en una tensión particular: la emancipación de las administraciones imperiales. Su autor, el ahora célebre Chinua Achebe, fue partícipe de medios sociales y culturales que difundían mensajes pro-independentistas (como la Nigerian Broadcasting Corporation). Según críticos de gran reconocimiento, como Abiola Irele o Simon Gikandi, esta novela de Achebe es fundamental para el desarrollo de la cultura y la literatura africanas en general, porque posibilitó la consideración de las letras africanas dentro del espectro de la literatura universal. Forma parte de una compilación titulada *Trilogía Africana* junto con las novelas *Me alegraría de otra muerte* (1960) y *La flecha del dios* (1964), publicadas en los años siguientes por el mismo autor. Este trabajo se centra exclusivamente en el estudio *Todo se desmorona*, por lo que sus alcances se ven delimitados en parte por las apuestas de un Achebe joven que escribe antes de la independencia de su país.

Es una novela que surge en el contexto de los grandes esfuerzos independentistas de los países africanos durante los años 50 del siglo XX. Fue difundida y comercializada durante la década siguiente, cuando la mayor parte de los países de dicho continente logró salir de un yugo colonial que los había administrado por alrededor de cien años. Esta difusión también fue dinamizada

---

<sup>1</sup> El pueblo igbo es una de las etnias predominantes del África occidental, originarias de los territorios que hoy conocemos como Nigeria. Se calcula que hay una población aproximada de 38 millones.

durante la década de los 70 cuando su autor fue galardonado con varios premios prestigiosos de las potencias anglófonas. Hoy ocupa un lugar privilegiado dentro de un corpus literario que suele reconocerse como “literatura poscolonial” y es un hito dentro de las expresiones literarias (y me arriesgo a afirmar que también teóricas) que se pronuncian en contra de las estructuras, aún vigentes dentro de la academia y la cultura universales, que privilegian la experiencia occidental y la sobreponen a cualquier otra. Pero en la cotidianidad latinoamericana y colombiana, incluso dentro de los círculos culturales y académicos, parece ser un texto bastante olvidado y, en las ocasiones en las que es tenido en cuenta, secundario.

Si bien existe una presencia africana significativa en el continente americano, marcada principalmente por los grandísimos fenómenos de migración por esclavitud durante lo que conocemos como el período colonial, pareciera existir un abismo enorme entre África y Latinoamérica; África, su realidad y su historia, sus procesos políticos y sociales, parecen ser un verdadero enigma para los latinoamericanos. Esto, sorprendentemente, aún en el contexto actual globalizado. Aunque existe un mayor conocimiento de este continente en los países que lo colonizaron, particularmente Inglaterra y Francia, dicho conocimiento está movido por intereses particulares que distorsionan bastante su realidad. La imagen de África que circula por el mundo está casi en su totalidad controlada por los medios de difusión y comunicación masiva que, desde la segunda mitad del siglo pasado, llevan a nuestras casas las atrocidades y el barbarismo de las regiones africanas. Cómo olvidar imágenes tales como los retratos de la revista *Life* de los niños desnutridos de Biafra y otros países asediados por aves carroñeras, o los videos de las masacres y la miseria en las guerras del Congo, o de los militares ruandeses judicializados en el Reino Unido, el apartheid sudafricano, el atraso, la incivilización, el conflicto, etc. Lo que llama la atención de esta realidad mediática es que se ha encargado de difundir una imagen exclusivamente negativa del continente africano. Y, sin embargo, África es un continente con procesos históricos y sociales muy complejos que no se ajustan a la simplificación de los difusores de noticias.

Pero este desconocimiento, aunque realmente problemático en las esferas de lo económico y lo político, pareciera ser particularmente preponderante al hablar de la cultura y la literatura africanas. La académica Martha Sofía López Rodríguez, profesora de la universidad de León y traductora de varias obras de Achebe, menciona en una entrevista que “en algunos casos, cuando una dice «me dedico a la literatura africana», la gente responde «ah, ¿pero en África la gente escribe?»”

(Rodríguez Murphy 243). Y no sería sorprendente que quien lee estas palabras se haya preguntado lo mismo alguna vez, ya que, en el imaginario colectivo de los sujetos occidentales o con formación esencialmente occidental, África suele aparecer como un *locus* sin cultura. Y cuando se habla de la “cultura africana” generalmente se hace referencia a ciertas expresiones precoloniales simplificadas o, como afirma el escritor y académico keniano Ngũgĩ wa Thiong'o, “al arte y las actividades artísticas que habían quedado por completo vacías de contenido” (92) por los efectos de las interpretaciones imperiales. La imagen de la cultura africana se ve entonces reducida profundamente, sin la posibilidad de comprenderse dentro de los parámetros intelectuales de Occidente. Una célebre narradora igbo, Chimamanda Ngozi Adichie, propuso en una afamada conferencia que comprender los fenómenos desde una sola perspectiva resulta terriblemente peligroso, puesto que indudablemente se ha de caer en estereotipos que no muestran la realidad y complejidad de dichos fenómenos. Fue a esta misma escritora a quien, el 25 de enero de 2018, una periodista francesa le preguntó si en Nigeria existían librerías. Estos eventos demuestran cómo uno de los estereotipos de África más arraigados al pensamiento occidental es el de la falta de cultura y de capacidades intelectuales de los africanos.

En términos generales la literatura africana no ha sido lo suficientemente trabajada desde los centros de estudio e investigación de América Latina. La mayoría de programas de letras y literatura del continente no incluyen cursos sobre literatura africana ni cátedras sobre sus autores. En otras regiones del mundo, particularmente las potencias angloparlantes, ha habido un mayor desarrollo de los estudios africanos, con un claro énfasis en la cultura. Estos programas fueron originados en las escuelas interesadas en la producción y el trabajo intelectual de las naciones de la Commonwealth, agrupadas como tal por haber sido dominio de la corona británica. Uno de los principales impulsos que me incentivaron a llevar a cabo este trabajo es el interés por ahondar en el estudio de estas expresiones literarias, cuya importancia y valor se han menospreciado dentro del campo de la literatura en general y en América Latina y Colombia en particular.

Mi afortunado encuentro con la novela se lo debo a un profesor de español y literatura (a quien agradezco de todo corazón), interesado en las corrientes que denominaba las “otras voces” de la literatura. Mi yo de la época, aunque con una lectura un poco inocente, logró fascinarse por la prosa de Achebe, por los hilos trenzados de sus historias, y cautivado por la complejidad de sus personajes. Ya avanzado en la carrera de estudios literarios tuve la oportunidad de reconectarme

con la novela, con un conocimiento más maduro del campo literario, apoyado por el acompañamiento de la profesora María Piedad Quevedo, a quien le debo haber sembrado la semilla investigativa de la que germinaría este trabajo y a quien le agradezco su guía permanente. La categoría de “otra voz” de la literatura utilizada por mi maestro en la adolescencia fue mi primera herramienta para interpretar la novela, para comprenderla desde una ajena distancia. El trabajo aquí consolidado ha madurado sus reflexiones por un tiempo suficiente como para dejar de lado esta categoría, en tanto considera que enfatiza mucho en la otredad y la diferencia que, para efectos prácticos, reducen la voz de Achebe a un anexo de otras expresiones literarias más conocidas y trabajadas desde el mundo occidental.

Por el reconocimiento de la cualidad textil de la literatura africana y de esta novela en particular, este trabajo se propone adelantar un análisis de *Todo se desmorona* que ponga en evidencia tres de las tensiones más importantes que la constituyen. Está ampliamente apoyado e inspirado en el trabajo *Cultura e imperialismo* de Edward Said, y lo imita en su búsqueda de las resistencias culturales a los poderes hegemónicos y sus formas de dominación. A través de este ejercicio se quiere dar cuenta de su valor en el campo de la literatura, dentro de los estudios poscoloniales, los estudios de género y dentro de los debates históricos sobre África, pero también se quiere poner en evidencia el eje de colonialismo cultural que critica y que, en su cara actual de colonialidad, la ha invisibilizado. Así pues, se pretenden responder las siguientes preguntas: ¿Cuáles son las principales denuncias de la narrativa de Chinua Achebe en su ópera prima *Todo se desmorona*? ¿De qué forma las lleva a cabo? ¿Qué visión de literatura está presente en su obra? ¿Cuáles fueron sus alcances?

El primer capítulo se centra, en principio, en desarrollar un análisis de la cosmovisión de la novela, del mundo de sus personajes, y profundiza en las formas de organización que tenían y sus formas de relacionarse familiar, social, económica y políticamente. Analiza, además, la trama de la novela y algunos de sus personajes más relevantes. Se le da, por supuesto, un lugar central del análisis a Okonkwo, protagonista de la novela y patriarca de la familia principal de la sociedad retratada en la obra. Posteriormente se hace una caracterización de las formas como África ha sido representada histórica y literariamente desde los paradigmas occidentales, para contrastar ambas visiones. Así, en este capítulo se explora una primera tensión que pertenece a una dimensión histórico-literaria, mediada por las políticas de representación sobre el continente. Se toma como referente la obra

canónica *El corazón de las tinieblas* del escritor polaco nacionalizado inglés Joseph Conrad, que ha sido sumamente controversial dentro de los estudios africanos y en la producción de muchos de los grandes autores del continente.

El segundo capítulo se centra en una dimensión menos explorada por los estudiosos de la novela. Se trata de las tensiones de género que atraviesan la obra y a través de las cuales se pueden comprender otros fenómenos del campo literario africano y poscolonial. El capítulo inicia con una caracterización de las estructuras de género presentes en la novela y sus formas específicas. Se particulariza el lugar de los hombres y de las mujeres en la sociedad representada, pero se hace énfasis en las resistencias que cuestionan y llevan al límite muchas de las normas y marcos de género que la constituyen. Se da cuenta del género como uno de los ejes fundamentales de la novela y como tensión primordial para el desarrollo de muchas de las importantes apuestas de Achebe. Este capítulo dialoga directamente con los aportes de Judith Butler en su teoría del género y con las apuestas interseccionales del feminismo antirracista adoptadas y desarrolladas por intelectuales de varias partes del mundo. Se hace una particularización de las violencias relacionadas con el género, sus resistencias y su incidencia en el estudio del conflicto colonial representado en la novela.

Finalmente, el tercer capítulo explora las tácticas coloniales que se manifiestan hacia el final de la novela, encarnadas en los tres agentes imperiales con más relevancia. Esto con el fin de especificar las formas del ejercicio colonial, su influencia y éxito a través de la cultura. Se habla de la apuesta más vital de Achebe, su estudio sobre el imperialismo cultural, que desemboca en reflexiones sobre la colonialidad y la vigencia de la mentalidad con la que occidente subordinó a las poblaciones del occidente africano, a los igbo en el caso de *Todo se desmorona*. El capítulo concluye poniendo en evidencia la postura del autor sobre los fenómenos ya mencionados. Se expone la tensión presente entre dominación y resistencia, tanto en el mundo de la novela como en el campo cultural de Achebe.

Un afortunado estudio que se conecta directamente con este trabajo, aunque no es citado en él, es la recopilación de ensayos que llevaron a cabo las profesoras Ana Pizarro y Carolina Benavente titulada *África/América: Literatura y colonialidad*; libro que pone en evidencia que, aún con sus grandes diferencias, ambos continentes comparten una experiencia común, la colonial, que los ha

situado como “faltos de razón” en los imaginarios occidentales, pero que también los lleva a compartir formas de expresión cultural y literaria que resisten a estas concepciones. Por ello, el estudio de una novela como *Todo se desmorona* puede resultar interesante, no sólo para comprender y valorar a las sociedades africanas, sino también para reflexionar sobre nuestra propia realidad latinoamericana. La cuestión de África como un *locus* sin cultura se verá puesta a prueba en este trabajo con ayuda de varios trabajos teóricos y críticos desde los cuales se proponen otro tipo de visiones sobre el continente y sus relaciones: *Oikos*, *ethos* y *domus*.

Con la intención de que el tejido de voces africanas y del mundo no occidental tengan un lugar privilegiado en el trabajo, me he esforzado por reducir al máximo el uso de los aportes de los teóricos europeos y norteamericanos. Esto sin la intención de desconocer sus importantes avances, o de negar sus posibles conexiones con una obra como la de Achebe. Pero creo que no se le podría hacer honor a una novela como *Todo se desmorona* sin el esfuerzo de rescatar las otras voces que han sido soslayadas o que no son lo suficientemente tenidas en cuenta dentro de la teoría cultural y los estudios literarios.

Con el fin de serle fiel al mensaje de Achebe, este trabajo estudia la obra original en lengua inglesa. Se hacen traducciones al castellano en cada cita, siguiendo la traducción más común realizada por José Manuel Álvarez Flórez para la edición de Debolsillo. En contadas ocasiones, generalmente en el segundo capítulo, he decidido introducir mis propias traducciones. Esto se debe a que, aún con el buen trabajo de Álvarez Flórez, su traducción es en ocasiones muy literal y no tiene en cuenta las apuestas de género que están en la novela. Esto no ocurre con traducciones posteriores de otras obras de Achebe realizadas por Marta Sofía López Rodríguez, que es una estudiosa de las literaturas africanas y conoce a cabalidad las apuestas poscoloniales. Dado que la traducción no se trata de una simple reescritura en otra lengua, es necesario comprender que mis traducciones están vinculadas con mi visión de la novela y con las apuestas que en ella rastreo. La traducción es también parte de la política de este trabajo y de sus esfuerzos por investigar las denuncias centrales del autor. Como la mayor parte de los estudios sobre Achebe y la literatura africana se han desarrollado desde los centros académicos del mundo angloparlante, he recurrido a muchos artículos y ensayos que están escritos en inglés y ofrezco también para ellos mi traducción al castellano. En el caso de estos textos académicos sí intenté realizar una traducción literal, que permitiera comunicar el mensaje específico de los fragmentos citados. Sin embargo, esto tampoco

los excluye de mi visión personal y de la influencia que la novela tuvo en mi forma de comprenderlos.

Como presumo que quienes leen este trabajo pueden ser igual de ajenos a los contextos africanos que yo antes de comenzar esta investigación, me tomé la libertad de incluir una serie de obras de reconocidos artistas nigerianos como abre bocas de cada uno de los capítulos. Como el trabajo realizado al comienzo de esta introducción, con Nike Davies Okundaye, invito a mis lectores a hacer el ejercicio de comparar los estudios realizados con las imágenes ofrecidas que, en calidad de expresiones culturales, pueden revelar mejor que yo ciertos rasgos de la experiencia africana. Creo que los contrastes de la innovadora fotografía de Kadara Enyeasi, los juegos figurativos de la pintura de Uzo Egonu y la originalidad abstracta de Otobong Nkanga sirven como otras voces africanas que se articulan a este trabajo como hilos que tensionan un nuevo telar.

Si bien mi aprendizaje con la elaboración de este tejido ha sido grande, no sobra disculparme con algún lector africano que lea este ejercicio (y qué fortuna la mía si alguno lo hiciera), pues seguramente muchas imprecisiones existirán frente a lo analizado sobre la realidad africana. Pero yo soy un simple espectador de un telar, que intenta conectarse con una realidad que aún le es bastante ajena. No obstante, reside en esto parte de la magia de la novela: la comprensión de que por lejanas o externas que parezcan nuestras sociedades, puede haber más cercanía de la pensada. Es parte de los alcances de los Estudios Literarios: mostrar las múltiples interconexiones que existen entre experiencias o sociedades diferentes.

Para finalizar este ejercicio introductorio no me queda más que reconocer que este trabajo se compone de muchas voces además de la mía. Aquí se recogen las voces de mis maestros de la universidad, de mi tutora, de mis guías en la teoría y la crítica, de los autores aquí citados, del pueblo igbo en boca de Achebe, de autores tan canónicos como Yeats y Conrad, de poetas y poetisas latinoamericanas, entre otras. Pero también está condensada la voz de mis compañeros de estudio, de mi familia, de mis colegas, de mis conocidos lejanos, de los conductores del transporte público, de las mujeres de servicios de alimentación de la Universidad Javeriana, de las mujeres de vigilancia de la biblioteca de teología, las cajeras de las tiendas, los guardias de los edificios y demás personas que me rodean y que muy amablemente me dieron sus opiniones sobre África y la literatura africana, sin las cuales no hubiera podido realizar este trabajo. Yo, que realizo acá mi

propio ejercicio telar, no soy más que un hilandero que teje con sus agujas muchas otras voces cuyas tensiones soportan la realidad de mi panorama.



*Sin título*, Uzo Egonu

## 1. Voces de la historia: un acercamiento a las tensiones de la polifonía literaria

If you can only be tall because someone is on their knees, then you have a serious problem.

**Toni Morrison**

Don't get bogged down with precise descriptions. Africa is big: fifty-four countries, 900 million people who are too busy starving and dying and warring and emigrating to read your book. (...) Africa is to be pitied, worshipped or dominated. Whichever angle you take, be sure to leave the strong impression that without your intervention and your important book, Africa is doomed.

*How to write about Africa, Binyavanga Wainaina*

Sírvame el entendimiento  
alguna vez de descanso,  
y no siempre esté el ingenio  
con el provecho encontrado.  
Todo el mundo es opiniones  
de pareceres tan varios,  
que lo que el uno que es negro  
el otro prueba que es blanco.

*Finjamos que soy feliz, Sor Juana Inés de la Cruz*

### 1.1. Polifonía literaria y el peligro de la “única historia”

Según el diccionario de la Real Academia Española, el término *Polifonía* define un “conjunto de sonidos simultáneos en que cada uno expresa su ideal musical, pero formando con los demás un todo armónico”. En dicha textura artística las melodías encuentran su realización en la conjunción,

de forma opuesta a la *monofonía*, donde una sola melodía encuentra finalidad en sí misma, aun apoyada en ocasiones por acompañamientos de menor valor. Tal y como la música, la literatura se compone de distintas voces que atraviesan y transforman nuestras percepciones; voces diversas que tensionan y relajan nuestras fibras sensibles y cerebrales. Si el repertorio sonoro del campo literario es amplio y variado, en efecto polifónico, ¿por qué nos esforzamos en comprenderlo desde la soledad de la monofonía, negando la multiplicidad y simultaneidad de estímulos que lo constituyen?, ¿por qué suprimimos con incansables bríos las melodías sincrónicas que suenan junto a las voces más conocidas?

A través de la monofonía puede comprenderse la forma como algunos autores occidentales han erigido su cultura y sus expresiones literarias como las únicas válidas, relegando las demás a un segundo plano, como simples acompañamientos. Además, estas visiones originadas en los contextos de la Europa imperial también han logrado reducir la experiencia de las demás melodías, subyugándolas ante su propio sonido y dándoles un único sentido como funciones de su experiencia. Ante las visiones monofónicas de la literatura occidental, los escritores africanos del siglo XX se han esforzado por rescatar su propio sonido e intensificarlo, para dejar de ser únicamente un ruido de fondo. Este trabajo no comprenderá la polifonía desde los registros sonoros, sino desde la multiplicidad de voces que conforman una sola armonía. *Todo se desmorona* de Chinua Achebe es una de las novelas más importantes para comprender esta reivindicación de las voces africanas, no sólo porque logra permear los campos de la literatura y la cultura universales, sino porque expresa en sí misma una multiplicidad de voces que, vistas de forma simultánea, permiten comprender la cualidad sonora de muchos “ruidos” sociales contemporáneos.

Varias voces africanas han elevado la magnitud de su sonido para cuestionar la hegemonía de las perspectivas occidentales. En su irónico ensayo “How to Write About Africa”, el recientemente fallecido escritor keniano Binyavanga Wainaina expone las formas como usualmente se suele representar a África en los libros occidentales: como un “país”, desértico, con gente “primitiva” que come alimentos extraños (pero que a la vez está muriendo de hambre) y como un lugar lleno de guerra, violencia y atraso. En un artículo titulado “Una imagen de África: racismo en *El corazón de las tinieblas*”, Chinua Achebe realiza una fuerte crítica a la forma romantizada como la novela canónica de Joseph Conrad se refiere al continente africano, expresando así su preocupación por las formas poco críticas como la novela se volvió, para algunos, una voz verídica de información

sobre el territorio y sus sociedades. En una afamada conferencia TED (que le dio la vuelta al mundo entero) la novelista y académica Chimamanda Ngozi Adichie se refiere a este mismo fenómeno como “el peligro de una sola historia”. Los tres trabajos, entre muchos otros, son una muestra del interés colectivo de los escritores africanos por la representación que ha tenido su continente en las voces del mundo occidental. Expresan al unísono, como un coro, una inquietud propia de las literaturas africanas escritas desde el siglo pasado, que puede, en rasgos generales, recogerse a través de las siguientes preguntas: ¿Cómo construir y difundir una imagen de África por fuera de prejuicios occidentales que la reducen bajo los imaginarios de atraso y barbarismo?, ¿cómo validar las voces africanas dentro de las representaciones de la experiencia africana misma?

Este derrotero adoptado por los artistas e intelectuales africanos, el de aportar una nueva perspectiva de su continente, diferente de los juicios occidentales, es la base principal de las primeras novelas modernas de un corpus africano en el cual históricamente se destaca *Todo se desmorona*. Contra el peligro de la *única* historia occidental sobre África, Chinua Achebe levanta su voz en esta primera novela con el fin de desestabilizar la monofonía europea que desvirtúa las melodías de su continente. Para comprender cómo lo hace, es primordial escuchar esta voz y lo que quiere comunicar, dejando que su armonía nos envuelva.

*Todo se desmorona* fue escrita tan solo dos años antes de que Nigeria se independizara de la administración británica (1960), por lo cual es posible comprender como influencia directa el acalorado clima político del momento. Siguiendo la exhaustiva investigación de Jago Morrison sobre Chinua Achebe (2016), nos enteramos de que el compromiso político del autor en sus años de juventud, mientras participaba activamente en la Nigerian Broadcasting Corporation (NBC)<sup>2</sup>, se corresponde con sus primeras exploraciones dentro de la ficción literaria. El producto acabado de su incursión artística en sus años juveniles de activismo fue esta primera novela, que cuestiona las formas imperiales y ofrece una visión diferente del pasado africano, discutiendo así con ciertos discursos oficiales.

Está ambientada en las últimas décadas del siglo XIX, cuando el dominio Imperial del Reino Unido tuvo su máxima expansión por los países del occidente africano. Trata de la vida de Okonkwo, un

---

<sup>2</sup> Corporación reguladora de las transmisiones en Nigeria, que durante la época de Achebe era ampliamente política y estaba enfocada en transmitir un modelo particular de independencia (Morrison 55).

campesino que a través de gran esfuerzo y tenacidad se convierte en uno de los jefes más importantes de su aldea y uno de los hombres más destacados de su sociedad. También trata de su familia, conformada por tres esposas y varios hijos, los cuales viven, junto con el patriarca, el difícil tránsito entre un orden tradicional igbo y uno colonial. La novela, dividida en tres partes y veinticuatro capítulos, reconstruye en principio las tradiciones del mundo igbo, sus dinámicas y formas de relación, para luego introducir un conflicto colonial con la llegada de los misioneros británicos. Okonkwo, protagonista de la obra, intenta resistirse a las fuerzas occidentales representadas por el seductor y estratégico señor Brown, el indiferente señor Smith y el cruel comisionado de distrito. Sin embargo, al ver que el mundo al que está acostumbrado se desmorona a su alrededor, se suicida.

## 1.2. Voces emergentes, historias del pasado

### 1.2.1. Lazos transversales: el mundo de *Todo se desmorona*

*Todo se desmorona* presenta una sociedad amplia y compleja, y muy diferente de los parámetros convencionales de las sociedades occidentales. Umuofia, escenario principal de la narración, es una agrupación de nueve aldeas con una enorme población. Es posible dimensionar el número de sus habitantes al comienzo del segundo capítulo, en una escena donde los hombres son citados a la plaza central de reuniones y el narrador menciona que, sólo entre ellos, formaban una aglomeración de por lo menos diez mil personas. Umuofia es introducida como una aldea grande y próspera, significativa y respetada por las sociedades vecinas. La magnitud y prosperidad de la comunidad que representa actúan como un primer eje de denuncia en contra de un estereotipo común sobre las formas sociales africanas y su organización previa a los órdenes impuestos por los imperios: el imaginario convencional de que se organizaban en pequeñas poblaciones y que vivían en situaciones de pobreza extrema.

La familia, como primera unidad constitutiva de la sociedad, era el centro de las actividades económicas y formativas, punto que se desarrollará más adelante. Generalmente eran numerosas, puesto que los hombres podían contraer matrimonio y tener hijos con varias mujeres. El único requisito para hacerlo era tener los suficientes títulos y recursos para mantenerlos. Se organizaban en compendios de casas llamados *obi*, en cuyo dominio se guardaban también los elementos agrícolas producidos colectivamente y algunos animales para la ganadería. Como célula social

primaria, actuaban como la primera instancia política en la cual se tomaban decisiones de gran importancia y se producían las más cercanas relaciones de poder. Los hombres, como el caso de Okonkwo, eran los líderes y guías de sus familias, y detentaban cómo debían actuar.

Como menciona el historiador Don C. Ohadike, las comunidades igbo no se organizaban a través de estructuras de poder centralizado, sino en aldeas autónomas donde el poder máximo recaía en las organizaciones de ancianos, en los sacerdotes y en otras agrupaciones políticas masculinas de influencia (xxii). La falta de centralidad del poder les permitió ejercer la política de forma democrática, e intervenir en las decisiones de la comunidad a través de mecanismos de participación directa. Según Ohadike, “their entire social and political structures revolved around the idea of cross-cutting ties”<sup>3</sup> (xxiii). Sin embargo, como se muestra en las actitudes de veneración a los ancianos de la novela, la participación de todos los sujetos no tenía el mismo peso en la toma de decisiones, dado que quienes habían vivido más tiempo tenían un conocimiento invaluable para aconsejar y dirigir a los demás miembros de la sociedad.

Una de las figuras políticas más interesantes en la novela es la de “sociedad secreta”. Existe una de particular relevancia en Umuofia, el grupo de los Ekwugwu: personificaciones de los ancestros fundadores de las nueve aldeas, encarnados en un grupo de jefes cuya identidad no es revelada. En esta agrupación se evidencia una primera relación entre política y religión, que es fundamental para comprender la cosmovisión de los personajes. Pero en varias ocasiones se hará también evidente que las faltas hacia la naturaleza son consideradas un problema social y se resuelven mediante vías políticas. De igual manera, también existen transgresiones de acuerdos sociales que atentan contra el orden natural y son castigadas; es el caso del evento en el que Okonkwo golpea a una de sus esposas en la semana de la paz y al hacerlo está ultrajando a la diosa Ani, deidad suprema de la tierra (Achebe 29).

Ohadike menciona que la línea que separaba la vida religiosa y la vida secular era muy pequeña en las sociedades igbo (xxxii). En tanto las divinidades estaban mayoritariamente compuestas por los espíritus de la naturaleza, la vida de los miembros de estas comunidades estaba constantemente conectada con las principales deidades de su religión. Un claro ejemplo de esto es la ya mencionada

---

<sup>3</sup> La totalidad de sus estructuras sociales y políticas giraban en torno a la idea de “lazos transversales” (Traducción mía).

diosa Ani, madre tierra y la divinidad más apreciada de Umuofia, que actúa como el soporte permanente de la aldea y como la figura que brinda alimento y prosperidad. Junto a ella se encuentra un enorme repertorio de dioses y espíritus, todos fuertemente ligados con los elementos de la naturaleza y los fenómenos sociales y humanos:

Igbo people had a wide range of spirit symbols that often took the form of natural phenomena. Among these were spirits of the rivers, streams, lakes, rain, hills, caves, lightning, iron, the farm, the earth, strength, fertility, and witchcraft (...) A patron god might be connected to rain making, hunting, farming, trading, or iron working. For example, by offering the right sacrifices, prayers and invocations, a rain maker could persuade the rain god to produce rain<sup>4</sup> (Ohadike xxxvi).

Además, la naturaleza es un factor principal en la economía de estas comunidades. En principio, porque sus formas de subsistencia primarias estaban organizadas a través de estructuras de agricultura familiar, donde la producción de alimentos recaía sobre el trabajo colectivo de una parentela. Aunque manejaban intercambios a través del trueque, que se daban en las grandes plazas de mercado, poseían también medios económicos de cambio que actuaban como el dinero común. Los cauris, cuyo nombre científico es *monetaria moneta*, actúan en la novela como uno de los medios económicos principales, a través de los cuales se negociaban asuntos importantes como las dotes de los acuerdos matrimoniales. Por otro lado se encuentra el ñame, uno de los elementos naturaleza principales de la novela y pilar de la dieta alimenticia igbo, que en ocasiones también se utiliza como medio de intercambio.

Siendo la naturaleza un tema tan esencial en la cotidianidad de los personajes de la novela, en tanto la sociedad de Umuofia estaba en constante contacto con ella y a través suyo interpretaba el mundo, vale la pena profundizar en la relación entre sus formas sociales y el entorno natural. En el trabajo “Man and Nature: An Ecocritical Analysis of Chinua Achebe’s *Things Fall Apart*”, J. Frederick Allen ofrece una interpretación de esta sociedad desde la ecocrítica. Analiza el origen del término

---

<sup>4</sup> Las personas igbo tenían una amplia gama de símbolos espirituales que a menudo tomaban forma de fenómenos naturales. Entre estos estaban los espíritus de los ríos, arroyos, lagos, lluvia, colinas, cuevas, rayos, el hierro, la granja, la tierra, la fuerza, la fertilidad y la brujería (...) Un dios patrón podría estar conectado a la lluvia, la caza, la agricultura, el comercio o el trabajo con el hierro. Por ejemplo, al ofrecer los sacrificios, oraciones e invocaciones correctas, un hacedor de lluvia podría persuadir al dios de la lluvia para que la produjera. (Traducción mía)

eco-crítica: proveniente de las raíces griegas *oikos* y *kratos*, que remiten respectivamente a los conceptos “casa” (o “hábitat”) y “juzgar”. Él se centra en la etimología *oikos* para explicar lo que considera realmente un trabajo ecocrítico, adentrándose así en un análisis de los *oikos* de la novela. El texto propone tres tipos diferentes de *oikos*: el integrativo, el jerárquico o político y el anárquico<sup>5</sup>. Mientras que los últimos dos se refieren a las formas propias que tienen las sociedades occidentales de relacionarse con la naturaleza, Allen defiende que el primero (el integrativo) es apropiado para analizar las formas sociales presentes en *Todo se desmorona*. En este *oikos* existe una relación de fraternidad entre los seres humanos y su medio natural, lo que rompe con la tradicional dicotomía occidental entre naturaleza y cultura. Para Allen, una de las pruebas principales del carácter “integrativo” de Umuofia son las expresiones tradicionales igbo, las cuales usualmente explican los fenómenos sociales o individuales a través de símbolos referentes a la naturaleza:

That was many years ago, twenty years or more, and during this time Okonkwo’s fame had grown like a bushfire in the harmattan <sup>6</sup> (3).

A strange and sudden weakness descended on Ekwefi as she stood gazing in the direction of the voices like a hen whose only chick has been carried away by a kite<sup>7</sup> (102).

La novela expone una sociedad donde las formas políticas, las estructuras económicas, la visión religiosa y la relación de la naturaleza están estrechamente vinculadas. Esto demuestra que en efecto operaban de forma integrativa como propone Allen. Aunque el término “lazos transversales” es utilizado por Ohaide para describir precisamente las formas de ejercer la política, considero que es lo suficientemente amplio como para iluminar otros fenómenos al interior de la novela. Es posible, entonces, interpretar a la naturaleza como un gran lazo que atraviesa las demás esferas de la vida de los personajes; sin embargo, aún falta profundizar en las formas como esta transversalidad se da en la novela. Aunque su análisis de los proverbios es correcto, Allen no logra abarcar suficientemente el papel de los proverbios y las expresiones orales

---

<sup>5</sup> Integrative *oikos*, Hierarchic *oikos*, Anarchic *oikos*

<sup>6</sup> Eso fue hace muchos años, veinte años o más, y durante este tiempo la fama de Okonkwo había crecido como un incendio forestal en el harmattan (Traducción mía).

<sup>7</sup> Una extraña y repentina debilidad descendió sobre Ekwefi mientras miraba en dirección a las voces como una gallina cuyo único polluelo ha sido raptado por un ave (Traducción mía).

que, como se pretende demostrar a continuación, son fundamentales en la comprensión de la transversalidad en la obra.

### 1.2.2. Multiplicidad de voces en una armonía: historia, palabra y lazos transversales en la cohesión social del pueblo igbo

Un elemento que atraviesa *Todo se desmorona* en su totalidad es el inmenso repertorio de historias, expresiones, proverbios y términos tradicionales igbo. Su constante aparición en todos los capítulos pone en evidencia la importancia que tienen tanto para las sociedades representadas por Achebe, como para el análisis de la propia novela. Pienso que, al estudiarlos como lazos transversales, estos elementos de narración y representación sirven para dar cuenta de la polifonía intrínseca de la obra.

#### *Oralidad, historia y transmisión de saberes*

El poeta nigeriano Tanure Ojaide afirma en su ensayo “Modern African Literature and Cultural Identity” que la tradición literaria africana, la cual originalmente operaba por medio de la oralidad, se caracterizaba por una función didáctica donde los saberes ancestrales se transmitían de generación en generación. Una de las características fundamentales –y rasgo distintivo esencial– de las sociedades narradas en *Todo se desmorona*, es esta estructura social y pedagógica donde los conocimientos son transmitidos entre los sujetos con relaciones cercanas (principalmente los familiares), que denota una fuerte cohesión social y una responsabilidad colectiva en la formación de los individuos:

Traditionally, African literature is an informal evening fire-side school in which elders and parents teach the young ones ethics, morality, and the culture of the community. The interrelatedness of literature and morality is demonstrated by various poetic traditions in Africa (Ojaide 44)<sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup> Tradicionalmente, la literatura africana es una escuela informal hogareña, en la que los ancianos y los padres enseñan a los jóvenes la ética, la moral y la cultura de la comunidad. La interrelación entre la literatura y la moral está demostrada por varias tradiciones poéticas en África (Traducción mía).

Esta estructura de reproducción y difusión del conocimiento se transforma drásticamente después de las administraciones imperiales en el continente, puesto que los órdenes escritos comienzan a operar como los únicos legítimos dentro del campo del saber. El tránsito entre el orden oral y el escrito es estudiado en el artículo “Okonkwo and the Storyteller” de Jonathan Greenberg, donde se realiza un acercamiento a *Todo se desmorona* desde la teoría benjaminiana. Para Greenberg, la novela reflexiona internamente sobre el concepto del relato, presente en la crítica de Benjamin, a través de una sociedad que se encuentra en transición entre ambos órdenes narrativos. Llama la atención que ambos tienen implicaciones distintas en la forma de percibir y construir la memoria (425): la oralidad está caracterizada por formas que incluyen la pluralidad y la memoria colectiva, mientras que la escritura se corresponde con el trabajo individual y la autoría de un solo sujeto. Ambos órdenes se relacionan directamente con la historia de los pueblos, en tanto ofrecen formas distintas de hacer y ejercer la memoria. El propio Achebe estudia esta diferencia entre escritura y oralidad en su ensayo “The Writer and His Community”, donde, en consonancia con Greenberg, explica las formas propias de la autoría escrita como producto del individualismo occidental y del liberalismo europeo.

Los autores africanos del siglo XX, a pesar de los nuevos órdenes de escritura, heredan la voluntad pedagógica de sus ancestros y, como los ancianos del pasado de sus sociedades, asumen el rol de maestros en las nuevas naciones: “The writer in modern-day Africa has assumed the role of the conscience of the society, reminding readers and society of the high cultural ethos that must be upheld”<sup>9</sup> (Ojaide 44). La novela de Achebe encarna, además de dicha voluntad pedagógica, la cohesión social del pasado y las formas didácticas orales de su pueblo. La obra hace explícita la relación primordial entre oralidad y saber en estas sociedades (Achebe 7), pues en su uso de las expresiones tradicionales igbo, manifestadas en las prácticas orales colectivas de sus personajes, se evidencia una apuesta por reconciliar el orden ancestral de saber con la forma escrita de la novela moderna. Así pues, la novela africana del siglo pasado se propone retomar la memoria colectiva de sus pueblos, en un ejercicio donde las fronteras entre la historia y la literatura se vuelven difusas.

---

<sup>9</sup> El escritor del África moderna ha asumido el rol de conciencia de su sociedad, recordándole a los lectores y a la sociedad el alto *ethos* cultural que debe ser preservado (Traducción mía).

Aunque *Todo se desmorona* es, en efecto, una ficción escrita, el esfuerzo de su autor por preservar las dinámicas orales de su cultura no le permite crear bajo los mismos mecanismos individualistas que podrían guiar el trabajo de otros novelistas modernos: “Modern African literature is very socialized. This literature is different from that which focuses on the individual. It is this communal spirit which informs the characterization and social analysis”<sup>10</sup>(Ojaide 45). Según Achebe, la oralidad está tan desprendida de la figura de la autoría que sólo puede comprenderse desde la colectividad y responde a formas discursivas e ideológicas donde ni la propiedad ni la conciencia individual son la norma:

The story told by the fireside does not belong to the storyteller once he has let it out of his mouth. But the story composed by his spiritual descendant, the writer in his study, "belongs" to its composer (Achebe, *The Writer and his Community*)<sup>11</sup>.

Es por esto que Achebe hace evidente la ya mencionada relación entre oralidad literaria e historia en la propia forma de *Todo se desmorona*. Es notable que uno de los recursos retóricos más utilizados en la narración es la analepsis<sup>12</sup>, a través de la cual constantemente se informa el presente de la narración con sucesos del pasado. El inicio de la novela imita estas formas tradicionales de historicidad, que son cercanas y afables para el lector:

Okonkwo was well known throughout the nine villages and even beyond. His fame rested on solid personal achievements. As a young man of eighteen he had brought honor to his village by throwing Amalinze the Cat. Amalinze was the great wrestler who for seven years was unbeaten, from Umuofia to Mbaino. He was called the Cat because his back would never touch the earth<sup>13</sup> (Achebe 5)

---

<sup>10</sup> La literatura africana moderna es muy socializada. Esta literatura es diferente de la que se centra en el individuo. Es este espíritu comunitario el que informa la caracterización y el análisis social (Traducción mía).

<sup>11</sup> La historia contada en el hogar no pertenece a su narrador una vez ha salido de su boca. Pero la historia compuesta por su descendiente espiritual, el escritor en su estudio, “pertenece” a quien la compone (Traducción mía).

<sup>12</sup> Escena retrospectiva.

<sup>13</sup> Okonkwo era muy conocido en las nueve aldeas e incluso más allá. Su fama se apoyaba en sólidos triunfos personales. Cuando tenía dieciocho años había honrado a su aldea derribando a Amalinze el Gato. Amalinze fue un gran luchador que se mantuvo seis años invicto, desde Umuofia hasta Mbaino. Le llamaban “el Gato” porque nunca tocaba el suelo con la espalda (Trad. de José Manuel Álvarez Flórez).

De esta forma, los lectores se hallan frente a una narración que en su cadencia y simplicidad imita las formas narrativas de la oralidad, pero que también evidencia el trabajo de la memoria en su relación con el pasado. Es por esto que varios autores han reconocido a Achebe como uno de los primeros “nativizadores” de la lengua inglesa a través de su literatura<sup>14</sup>. Así pues, académicos como el nigeriano Abiola Irele, reconocido pensador dentro de los estudios literarios africanos, destacan la labor del autor en la consolidación de formas propias para la novela africana, teniendo en cuenta los rasgos primordiales de su tradición:

“...in Achebe’s Works (...) the African experience is brought into definite focus, and assumes its full human and narrative scope in the modern novel”<sup>15</sup> (Irele 9).

La historia, la literatura y las prácticas pedagógicas igbo, son parte de un mismo orden dentro del campo cultural de la sociedad. Así como la naturaleza actúa como un lazo transversal que conecta al mundo físico con el político, la oralidad actúa como el elemento que recoge las formas culturales y, así, se encarga de la reproducción de la sociedad. Sin embargo, los elementos de la oralidad presentes en la novela son tan ricos y diversos que es necesario analizarlos más a fondo, comprendiendo su funcionamiento particular en la sociedad representada y en la propia novela.

### *Los proverbios*

La monumental lista de expresiones y proverbios tradicionales igbo de *Todo se desmorona* es el primer elemento que remite al lector a un registro oral. Como se mencionaba en la sección anterior, a través de lo propuesto por J. Frederick Allen, muchos de ellos están contruidos tomando como referencias los elementos de la naturaleza, lo que muestra el carácter integrativo de la sociedad y su comunión con el orden natural. Generalmente el uso de este tipo de proverbios tiene la finalidad de ampliar o ejemplificar una imagen o una acción particular:

---

<sup>14</sup> Consúltese el artículo “Nativization Strategies: Nigerianism at the Intersection of Ideology and Gender in Achebe’s Fiction” de Edmund Bamiro.

<sup>15</sup> “en los trabajos de Achebe (...) la experiencia africana se encuentra un foco definido y asume un alcance humano y narrativo completo en la novela moderna.

“Our elders say that the sun will shine on those who stand before it shines on those who kneel under them. I shall pay my big debts first”<sup>16</sup> (Achebe 8).

Sin embargo, los proverbios no sólo tienen esta utilidad dentro de la sociedad igbo. También son, esencialmente, el centro de las prácticas pedagógicas y expresan parte de las enseñanzas que se quieren preservar. Un ejemplo de la importancia de las expresiones simbólicas en esta transmisión de saberes ocurre cuando se habla de la capacidad que tuvo Okonkwo para triunfar y superar la difícil situación de pobreza que vivió en sus años de juventud:

As the elders said, if a child washed his hands he could eat with kings. Okonkwo had certainly washed his hands and so he could eat with kings and elders<sup>17</sup> (Achebe 8)

Este último proverbio, además de facilitar la aprehensión de un suceso a un lector (o un escucha), condensa un saber central de la comunidad: el éxito puede conseguirse a través del propio esfuerzo. Ambas citas comienzan con una alusión a los ancianos como eminencias del saber, pero también como agentes pedagógicos principales cuyas amplias vivencias los sitúan en un lugar de autoridad que les permite transmitir enseñanzas antiguas. La reproducción de estas enseñanzas provenientes de una autoridad colectiva, los ancianos, permite comprender la dimensión polifónica de la transmisión de saberes en conjunto con su dimensión histórica.

Los proverbios son centrales en los diálogos entre los personajes de *Todo se desmorona*. El narrador de la novela hace explícito que “Among the Ibo the art of conversation is regarded very highly, and proverbs are the palm oil with which words are eaten”<sup>18</sup> (Achebe 7). Son formas populares de las cuales no se conoce autoría, y son utilizadas por todos los miembros de la sociedad indiscriminadamente. Se hacen presentes en la interacción social, en las relaciones verbales interpersonales, demostrando una polifonía de voces que conforman el conjunto armónico de las enseñanzas sociales igbo.

---

<sup>16</sup> “Dicen nuestros mayores que el sol ha de alumbrar antes a los que están de pie que a los que se arrodillan bajo ellos. Pagaré primero las deudas grandes” (Trad. de José Manuel Álvarez Flórez).

<sup>17</sup> Como decían los ancianos, si un niño se lavaba las manos podía comer con reyes. Era evidente que Okonkwo se había lavado las manos y por eso comía con los reyes y con los ancianos (Trad. de José Manuel Álvarez Flórez).

<sup>18</sup> Entre los igbo, el arte de la conversación tiene una muy alta estima y los proverbios son el vino de palma con el que las palabras son ingeridas (Traducción mía)

*Los relatos*

Los relatos son otro de los elementos que Achebe rescata de la tradición oral igbo. En *Todo se desmorona* no sólo hacen referencia a enseñanzas que quieren preservarse, con moralejas claves para la formación de los ciudadanos, sino también están vinculadas a la trama misma de la narración. La novela menciona dos tipos de historias comunes que eran narradas al interior de la familia del protagonista. Sus esposas contaban historias sobre anécdotas que provenían de elementos de la naturaleza, particularmente animales (de forma similar a los proverbios). Estas iban dirigidas generalmente a las mujeres y a los niños pequeños. Okonkwo, por otro lado, les relataba a sus hijos mayores las historias reales de las guerras en las que había participado, destacando sus triunfos. Dado que el segundo tipo de relato nunca es ilustrado en la novela, este análisis se centrará en los cuentos maternos.

A diferencia de los proverbios, los relatos son mucho más largos y complejos. Aunque están narrados como fábulas independientes, son fundamentales para comprender varios de los acontecimientos centrales de la novela. Así pues, estos elementos intertextuales que pueden desconcertar al lector, encuentran sentido cuando se relacionan con la trama central de la obra. Muchos de los eventos que se relacionan con estos relatos se dan después de haber sido narrados, lo que sugiere una suerte de carácter premonitorio de los mismos. El académico nigeriano Olakunle George estudia esta cualidad de los relatos en su artículo “The oral-literate interface”, cuando analiza la historia de la pelea entre el Cielo y la Tierra. La historia cuenta que hubo una pugna tan fuerte entre ambos, que el cielo retuvo la lluvia por siete años produciendo que la Tierra se secase completamente. Debido a esto, los cultivos perecieron y muchos seres vivos murieron, pero no pudieron ser enterrados debido a la dureza del suelo. El Buitre fue enviado como emisario para implorarle al cielo que permitiera nuevamente las lluvias:

At last Sky was moved to pity, and he gave to Vulture rain wrapped in leaves of coco-yam. But as he flew home his long talon pierced the leaves and the rain fell as it had never fallen before. And so heavily did it rain on Vulture that he did not return to deliver his message but

flew to a distant land, from where he had espied a fire. And when he got there he found it was a man making a sacrifice. He warmed himself in the fire and ate the entrails <sup>19</sup> (Achebe 53).

Esta era la historia favorita de Nwoye, el primogénito del protagonista. Su madre se la narraba junto con otras historias de animales que Okonkwo consideraba estúpidas e infantiles. George defiende que el personaje del Buitre habla del futuro del propio Nwoye, quien hacia el final de la novela abandona a sus padres para unirse a los misioneros: “he ‘travels’ to an alien dispensation and symbolically mediates two worlds: traditional Umuofia, on the one hand, and the colonial-Christian dispensation, on the other”<sup>20</sup> (George, *The oral-literate interface* 21).

Junto con la de la madre de Nwoye, otras historias sostendrán este carácter profético, explicando y dando sentido a varios comportamientos que algunos personajes adquieren en momentos futuros. Los relatos, más que los otros recursos de la oralidad que son utilizados en la novela, darán cuenta de lo que George denomina una “interfaz” de las literaturas africanas, donde la oralidad y la escritura se comunican constantemente. Como expresiones de la oralidad, los relatos le ofrecen al lector unas formas epistemológicas de la tradición igbo que refuerzan y complejizan la trama principal de la narración.

### *Los términos igbo*

Un último elemento fundamental en el estudio de la oralidad de la novela son los términos originales igbo. El tema de la escritura en lenguas originarias ha dado mucho de qué hablar a los intelectuales africanos desde el siglo pasado. El escritor keniano Ngũgĩ wa Thiong’o es uno de los intelectuales que más se interesa por el fenómeno de las literaturas africanas escritas en lenguas coloniales. En su libro *Desplazar el centro*, habla de su primera novela titulada *Un grano de trigo* y de lo doloroso que le significó darse cuenta de que los campesinos de su país, de quienes trataba

---

<sup>19</sup> Por último, el Cielo se sentía movido a la piedad y le daba a Buitre lluvia envuelta en hojas de Malanga. Pero cuando volaba de vuelta atravesó con las largas uñas de sus garras las hojas y cayó la lluvia como no había caído nunca. Así que llovía tanto sobre Buitre que este no volvió a entregar su mensaje, sino que escapó volando a un país lejano, donde había divisado un fuego. Y cuando llegó allí descubrió que era un hombre que estaba haciendo un sacrificio. Se calentó en el fuego y comió las entrañas (Trad. José Manuel Álvarez Flórez).

<sup>20</sup> Él ‘viaja’ a una dispensa ajena y simbólicamente media entre dos mundos: la Umuofia tradicional, por un lado, y la dispensación colonial-cristiana, por el otro (Traducción mía).

la obra, nunca podrían acceder a ella puesto que no manejaban el idioma colonial (wa Thiong'o 41). Esto, por supuesto, representa un problema central para el resto de autores africanos. En el caso particular de *Todo se desmorona*, que está escrita en inglés, el uso del idioma colonial se corresponde al momento político de la juventud de Achebe, donde las apuestas centrales tenían que ver con la independencia del dominio británico. En Nigeria se calculan más de 250 etnias con idiomas diferentes, por lo que el inglés, a pesar de ser la lengua colonial, facilitaba la difusión del texto y su comprensión a nivel nacional. Según el crítico keniano Simon Gikandi, esto incluso posibilitó su recepción en muchas otras naciones de África (Chinua Achebe and the Invention of African Culture 2).

Sin embargo, Achebe incluye la identidad de su pueblo en la narración y le da cabida a una serie de términos originales expresados en el lenguaje igbo tradicional. Alimentos, instrumentos, títulos, categorías e imágenes, son sólo algunos de los elementos que reciben constantemente los nombres originales que les daban los igbo en su propio idioma. Casi todas las traducciones de la novela incluyen un glosario de términos que esclarecen el significado de dichas palabras. De esta forma, Achebe evita ceder completamente a la lengua colonial y logra introducir parte del pensamiento igbo, forzando al lector a participar en el idioma de la comunidad que está narrando.

### 1.2.3. Polifonía y transversalidad

Los anteriores apartados muestran la riqueza y complejidad de la sociedad igbo representada en *Todo se desmorona*. La transversalidad y la multiplicidad, en las esferas política, natural, económica y cultural, son la clave de las estructuras sociales primarias de estas culturas, e interpretan el mundo de la obra. La naturaleza, como primer lazo transversal, da cuenta de las dinámicas principales de la sociedad y de su organización. Las formas narrativas orales, manifestadas a través de los relatos, los proverbios y los términos originales del pueblo igbo, son el segundo lazo transversal de la obra. A través de ellos se construye la realidad social y cultural de Umuofia y se pueden interpretar las interacciones de sus personajes. Estos elementos actúan de forma polifónica en tanto complementan, complejizan y resignifican las formas imperiales del idioma colonial, tanto en su forma como en su contenido. Además, son la expresión de las diversas voces que constituyen la realidad igbo, que suenan simultáneamente y producen la armonía de su cultura. Vale la pena resaltar que ambos lazos, la oralidad y la naturaleza, están estrechamente

vinculados en la novela, como lo muestran la mayor parte de los proverbios y los relatos. Esta relación entre palabra y naturaleza pareciera ser tan fuerte, que en algunos momentos se le otorga al habla la cualidad de la invocación, como cuando en las noches sin luna se prohíbe mencionar a las serpientes por el miedo a que aparezcan (Achebe 9).

*Todo se desmorona* es, inicialmente, un espacio donde emerge una voz que para muchos lectores es desconocida: la del pasado igbo. Ella está a su vez tejida con la multiplicidad armónica de voces de los miembros de las aldeas igbo que se integran como una polifonía. Con esta aclaración del mundo general de la novela, vale la pena adentrarse en el comportamiento y las historias de algunos de sus personajes principales, poniendo en evidencia cómo se relacionan con estos marcos sociales.

#### 1.2.4. Okonkwo y su familia

Okonkwo, personaje principal de la novela, es descrito como un hombre de carácter violento y autoritario, que inspiraba gran respeto a los demás miembros de su comunidad por su ferocidad como guerrero y su tenacidad a la hora de trabajar. Durante sus años de juventud había sufrido una gran pobreza debido a su padre Unoka, que era un gran deudor en la aldea, por lo que había tenido que esforzarse más que otros jóvenes de su edad para sobrevivir y ascender socialmente. Achebe hace explícito que esto le había sido posible gracias a que “fortunately, among these people a man was judged according to his worth and not according to the worth of his father”<sup>21</sup> (Achebe 8). Debido a este reconocimiento del esfuerzo personal, Okonkwo logró hacer un pacto con uno de los hombres más prósperos de Umuofia, llamado Nwakibie. Con su arduo trabajo, y el apoyo económico del jefe, logró superar las condiciones de miseria en las que había crecido y se convirtió en uno de los hombres más destacados del clan.

Así pues, el prestigio se convirtió en su meta suprema y en la guía para actuar durante el resto de su vida. Además, debido a sus experiencias particulares, asumió que sus esfuerzos individuales eran el único camino para acceder a dicho prestigio, sin tener en cuenta las dinámicas colectivas que caracterizaban a su sociedad. Son varios los momentos en los que las actitudes de Okonkwo riñen con el sentir colectivo de los ciudadanos de Umuofia. Un claro ejemplo tiene que ver con la

---

<sup>21</sup> “por suerte, entre aquella gente se juzgaba a un hombre por sus propios méritos, no por los de su padre” (Traducción de José Manuel Álvarez Flórez)

importancia de la oralidad en estas comunidades, la cual no era importante para el protagonista. Es posible ver desde las primeras líneas que su impaciencia le impedía hablar con facilidad y terminaba recurriendo a la violencia para expresarse (Achebe 4). Cuando en la primera parte de la obra se presenta un conflicto con una aldea cercana, Okonkwo desea que se desate una guerra, sin valorar opciones más viables mediadas por el diálogo. Esta es una diferencia principal entre Okonkwo y los demás miembros de su sociedad, que será fundamental para caracterizar su actuar individual en el resto de la obra.

Aunque Okonkwo es el personaje principal, la narración construye su vida y define su personalidad con respecto a otros sujetos que cuentan también con un relativo protagonismo. Achebe recurre al uso de un narrador heterodiegético que le permite distanciarse lo suficiente de su protagonista para abordar otras figuras desde la focalización múltiple. De esta forma logra expresar colectividades y multiplicidades que otras formas narrativas no le permitirían.

El rechazo a la debilidad de su padre, por la mala fama que tuvo en el clan durante los últimos años de vida, hizo de Okonkwo un sujeto frío y rudo. Su familia vivía en perpetuo miedo de su terrible carácter, por lo que intentaba no hacerlo enfadar. Nwoye, su hijo mayor, es representado como el personaje más atemorizado por la violencia de su padre. Para Okonkwo, por su parte, su primogénito era un constante recordatorio de Unoka debido a su pereza y debilidad, por lo que le producía una particular antipatía. Lo que resultaba problemático de la actitud del joven era que, dado que la subsistencia de estas comunidades recaía sobre formas de agricultura familiar, en un futuro no iba a ser capaz, al parecer de Okonkwo, de mantener una familia ni de obtener ninguno de los grandes títulos de la aldea. Este rechazo hacia Nwoye se veía también alimentado por su miedo a las guerras y el conflicto, en las que Okonkwo había demostrado talento y entusiasmo a lo largo de su vida. Para un hombre que había salido de la miseria absoluta, como él, la idea de un hijo que no siguiera sus pasos le representaba la más profunda decepción.

Por el contrario, Ezinma, que era la única hija de su segunda esposa, llenaba de esperanzas al protagonista. A pesar de ser mujer, lo que la excluía de ciertas prácticas de la aldea, se vuelve su descendiente favorita por mostrarse especialmente interesada en las costumbres y tradiciones de la aldea. Aunque Okonkwo no expresaba sus sentimientos con frecuencia, el narrador de la novela enfatiza en el cariño que le había cogido a su hija, un cariño que jamás demostraría en público.

Curiosamente, aunque su padre no es menos severo con ella que con sus hermanos, Ezinma es uno de los únicos personajes que no se muestra atemorizado por el carácter de su padre.

Otro personaje fundamental es el joven Ikemefuna, un muchacho que llega al cuidado de Okonkwo como compensación de otra aldea por haber ultrajado a una de las familias del clan. Luego de un difícil período de adaptación, el joven se vuelve un integrante más de la constelación familiar del protagonista, llegando incluso a llamarlo padre. Transcurridos tres años de su estancia con ellos, los líderes del clan deciden que el joven debe ser sacrificado para el beneficio de la aldea. Okonkwo participa activamente en la ceremonia, a pesar de haber desarrollado afecto por el joven, lo que posteriormente lo llevará a una serie de momentos de profunda tristeza. Poco después logra recuperarse de este golpe anímico y vuelve a sus bruscas y despóticas formas, maltratando a los demás miembros de su familia como solía hacerlo y siendo celebrado por sus amigos como uno de los mejores guerreros de la aldea.

Sin embargo, y a pesar de su éxito en Umuofia, Okonkwo se ve obligado a exiliarse por asesinar involuntariamente a un joven durante un rito funerario, por lo cual huye junto con su familia a Mbanta, la aldea natal de su madre, donde debe aguardar siete años antes de su regreso. Allí es recibido por su familia materna encabezada por Uchendu, el hermano menor de su madre, quien lo acoge como a un hijo más. Como si fuera poca su desdicha, este período de tiempo coincide con la llegada de los misioneros británicos a las aldeas igbo de la novela. A Mbanta llegan inicialmente el señor Brown, un reverendo inglés, y el señor Kaiga, un africano converso, que establecen una misión donde logran convertir a algunos miembros de la aldea. Posteriormente, el señor Brown se traslada a Umuofia y construye una iglesia, que actuaría como centro religioso católico del territorio y la cual permitiría el asentamiento de otras instituciones británicas como el gobierno y la casa de comercio. La llegada del hombre blanco determinará el comienzo de un proceso que transforma las sociedades igbo drásticamente.

Cuando se cumple su esperado regreso a Umuofia, Okonkwo encuentra su pueblo irreconocible y diezmado en fuerzas. La influencia de las autoridades británicas es tan fuerte que llega un punto en el que el desmoronamiento de la sociedad no tiene retorno. Es el personaje que con más fuerza se opone a la influencia de los misioneros, por lo que se convierte en un referente indispensable (al menos en la literatura africana) de las formas de resistencia a los regímenes coloniales. Nwoye,

por otra parte, escapa del rechazo sistemático de su padre y se convierte a la nueva religión que llevan los misioneros y se vuelve, como el señor Kaiga, un africano converso. Esta figura será analizada con mayor detenimiento en el último capítulo de este trabajo.

A pesar de la determinación de Okonkwo por expulsar a los invasores, su sociedad se ha debilitado gracias al ejercicio de conversión realizado por los emisarios extranjeros, imposibilitando la organización y resistencia de la aldea. Al darse cuenta de que la sociedad que conocía, y en la que era un sujeto distinguido, se desmorona lenta e inevitablemente a su alrededor, Okonkwo decide quitarse la vida. Lejos de presentarse como un héroe, Okonkwo está construido como un personaje sumamente complejo que permite diversos análisis y críticas. No debe interpretárselo como un personaje representativo de su sociedad, ni como la encarnación de los valores igbo:

Okonkwo is a hubristic figure who does not quite understand the culture he is defending. As is well known, Okonkwo is an ideologue who uses tradition to serve his own inner struggle with his personal demons<sup>22</sup> (George 20).

La obra en general no pretende romantizar un pasado nativo africano, pero pretende rescatarlo de las tinieblas a las que ha sido sometido, lo que no significa que no critique muchas de sus formas. Sin embargo, al recuperar estas voces que han sido marginalizadas, pretende cuestionar las estrategias imperiales de dominación encarnadas en los agentes británicos, a través de la complejización de un pasado que ha sido constantemente simplificado por los discursos occidentales.

### 1.3. Pasado y política

La sección pasada de este capítulo se enfocó en desentrañar un poco el complejo mundo que se presenta en *Todo se desmorona*. Se demostró el carácter polifónico intrínseco de la novela, en tanto narración influenciada por muchas de las diferentes formas orales de las sociedades igbo articuladas a través de la multiplicidad de voces que las caracterizaban. Aunque se hicieron algunas menciones al respecto, falta aún profundizar en las formas como la novela cuestiona la monofonía

---

<sup>22</sup> Okonkwo es una figura arrogante que no comprende la cultura que defiende. Como bien se sabe, Okonkwo es un ideólogo que usa la tradición para servir la propia lucha interna con sus demonios personales (Traducción mía).

del campo literario, rescatando la importancia de la sincronía y la multiplicidad dentro de la comprensión de las expresiones literarias.

Para la época en la que fue publicada la obra, África en general vivía un momento de coyuntura política debido al sentimiento independentista generalizado que culminaría en la emancipación de la gran mayoría de sus países. El abordaje del pasado, la visibilización de la experiencia africana y la representación de sus diversas voces, cumplieron un papel fundamental en la reflexión y las críticas sobre el ejercicio colonial y las actuaciones imperiales. Esta sección está enfocada en analizar las formas como la literatura africana, y particularmente esta obra de Achebe, son cruciales en la comprensión de varias apuestas políticas relacionadas con el ejercicio histórico y las denuncias contra las formas occidentales de interpretar a las sociedades africanas.

### 1.3.1. Pasado y coyuntura colonial

El pasado colonial es un tema recurrente dentro de las literaturas africanas. En el caso de *Todo se desmorona*, tanto el pasado de las sociedades igbo, como la coyuntura colonial, son los temas centrales que a Achebe le permitirán entrar en el debate sobre las dinámicas, aun actuales, de la colonialidad. La *colonialidad* se comprende en este trabajo como la estructura o las formas ideológicas instauradas durante los períodos coloniales, donde un “centro” ejerce su influencia sobre una “periferia” a través de múltiples mecanismos. Esto se asimila a la idea de *imperialismo* que propone Edward Said en su libro *Cultura e imperialismo*, donde lo define como término que se refiere a “la práctica, la teoría y las actitudes de un centro metropolitano dominante que rige un territorio distante” (46). Sin embargo, la colonialidad alude también a las formas como estas prácticas y teorías sobreviven al fin de los períodos coloniales y se reproducen hasta la actualidad. Por *colonialismo* hago referencia a estos períodos que, tomando nuevamente los aportes de Said, pueden comprenderse como “la implementación de asentamientos” en los territorios distantes administrados por los centros metropolitanos. Cuando hablo de la *coyuntura colonial* me refiero al momento en el que este colonialismo comienza a operar en los territorios que menciona Said. En el caso de *Todo se desmorona*, dicha coyuntura hace referencia al momento en que la influencia imperial de los misioneros británicos sobre las sociedades igbo se hace manifiesta en la novela.

Para explicar el tratamiento del colonialismo en *Todo se desmorona*, y la organización social que lo antecede, es necesario contrastarla con los discursos que pretende cuestionar. De esta forma será

posible explicar cómo estos discursos, originados desde perspectivas occidentales, han logrado reproducir la monofonía dentro del campo de la literatura, mientras que la novela se ha esforzado por rescatar la polifonía dentro del pensamiento universal. Así, se harán evidentes: por un lado, las denuncias más generales de la obra y, por otro, el papel que juega la visión histórica en dichas denuncias.

### 1.3.2. Discursos oficiales sobre África: cultura, política e historia en *El corazón de las tinieblas*.

*El corazón de las tinieblas* de Joseph Conrad es una de las novelas más importantes para comprender cómo África y sus habitantes se consolidaron como objetos subordinados de la historia oficial, es decir, dentro de los imaginarios sociales y literarios occidentales. Narra la travesía de un marinero llamado Marlow por las selvas del Congo, en búsqueda del jefe de una explotación de marfil llamado Kurtz. Marlow describirá su travesía como un descenso al infierno, donde se encontrará con un comerciante que, aunque respetado y obedecido por los nativos, ha perdido todo uso de la razón. Simultáneamente irá observando y cuestionando las atrocidades de la administración imperial.

Varios autores como Said, wa Thiong'o y el propio Achebe, se han preocupado por los problemas políticos en torno a la novela de Conrad. Según Said, lo cuestionable de la obra es que detrás de una postura supuestamente crítica del ejercicio imperial se representa de forma peyorativa y degradante la realidad africana y, por lo tanto, se la menosprecia frente a la experiencia occidental. Said afirma que la novela de Conrad “encarna esa misma arrogancia paternalista propia del imperialismo de la cual se burla en sus propios personajes” (22-23), cuando expresa que las únicas acciones con sentido provienen desde el paradigma occidental encarnado en el sentimiento filantrópico de sus protagonistas. Achebe, por su parte, defiende que la estética de Conrad oculta en su elocuencia la mentalidad racista que legitimó gran parte del ejercicio imperial sobre el continente negro, fomentando su reproducción de forma subrepticia en el inconsciente de sus lectores:

Era algo no terrenal y los hombres eran...No, no se podía decir inhumanos. Era algo peor, saben, esa sospecha de que no fueran inhumanos. La idea surgía lentamente en uno. Aullaban, saltaban, se colgaban de las lianas, hacían muecas horribles, pero lo que en verdad producía

estremecimiento era la idea de su humanidad, igual a la de uno, la idea del parentesco con aquellos seres salvajes, apasionados y tumultuosos (Conrad 67).

Achebe es consciente de que las opiniones de Marlow no son necesariamente compartidas por Conrad, pero afirma que si el autor hubiera querido relativizar la perspectiva de su narrador hubiera construido un marco referencial que le permitiera al lector contrastar sus juicios (Achebe 18). Lo que expone con claridad la anterior cita es que existe un reconocimiento de la otredad de los africanos, pero de forma desmesuradamente subordinada. Wa Thiong'o explica que esto se debe a que "Conrad [a pesar de ser polaco y haber vivido el exilio y la dominación] había elegido formar parte del imperio, y la ambigüedad de sus posiciones respecto al imperialismo británico proviene de esa lealtad escogida" (35). Las perspectivas de los tres autores, como expresión de un debate mucho más amplio, dan cuenta de la importancia de *El corazón de las tinieblas* como referente occidental de los imaginarios de África en los siglos XIX y XX, pero también como referente de los autores africanos en la reelaboración de su imagen.

La influencia y canonización de Conrad en el campo de la cultura occidental es fundamental durante el siglo pasado ya que, como afirma Achebe, significa la reproducción ciertos imaginarios sobre África (y otros territorios) que perduran hasta nuestros días. La terrible sentencia hegeliana que proclamó al continente africano como un territorio sin historia le permitió a Conrad, junto con otros intelectuales occidentales, hacerse paso por esta "periferia" del mundo con su escritura, legitimando una única perspectiva sobre sus poblaciones. Aun burlándose y criticando los mecanismos del imperio, Conrad se sitúa desde un punto de observación que se cree puro y verdadero al hablar sobre la realidad africana. En su libro *La hybris del punto cero* el filósofo colombiano Santiago Castro-Gómez hace referencia a esta actitud occidental donde un observador social presume que su observación proviene de un lugar neutro, legitimando así su punto de vista como el único verídico (18). El Marlow de Conrad se adentra en las tinieblas africanas y observa la situación colonial a través de su perspectiva occidental. De la misma forma, los intelectuales del siglo XIX se adentraron intelectualmente en el África, elaborando así ciertos perfiles y un pasado desde su perspectiva occidental.

Pero *El corazón de las tinieblas* no solo pone en evidencia este punto cero de la observación social, sino también su reproducción a través de la cultura. Como menciona Said, la cultura no es simplemente la expresión comunicativa de las sociedades, sino también la fuente de su identidad

(Said 16). Por ende, la brecha entre literatura y política, al menos en lo que a África se refiere, es realmente muy difusa. La identidad africana de la época de Achebe, permeada por dichas apreciaciones occidentales impuestas sobre África, se construyó alrededor de una única imagen peyorativa del continente, proveniente de Europa, gracias a que el punto cero occidental había logrado deslegitimar cualquier otra historia posible. De igual manera, la oposición con África fue también una forma de consolidar una identidad europea:

*El corazón de las tinieblas* proyecta la imagen de África como «el otro mundo», la antítesis de Europa y, por lo tanto, de la civilización, un lugar donde la inteligencia y el refinamiento humanos, tan pregonados, son finalmente burlados por una bestialidad triunfante (Achebe 14).

El ejercicio de Conrad en su afamada novela ciertamente logra trascender la idea hegeliana de una “África sin historia”, pero construye al continente africano como una función para la reafirmación de los imaginarios de occidente sobre sí mismo, como el opuesto a través del cual Europa se comprende y constituye a sí misma a través de una suerte de “ejemplo negativo”. Esto implica, en su momento, que la historia africana existe en tanto haya una observación occidental sobre ella que le permita existir. De esta forma, la historia africana y la historia europea se ven directamente relacionadas, porque la primera se consolida como forma de exaltar y alabar a la otra. Este fenómeno evidencia que el punto cero de observación se corresponde con una única voz legítima para narrar los acontecimientos del mundo, es decir, una monofonía.

Así pues, la novela de Conrad, en su estatuto de obra canónica de la literatura universal, legitimó una imagen de África que funcionó como punto de partida para las denuncias de los escritores africanos del siglo XX en su intento por recuperar un pasado que les fue arrebatado durante los períodos coloniales. Para Achebe estos períodos representan el momento en el que las sociedades africanas dejaron de tener poder dentro de su propia representación. Por ello mismo, el colonialismo es un tema fundamental dentro de *Todo se desmorona*, pero lo es también el período que lo antecedió, a través del cual se narra una historia propia desvinculada de las perspectivas europeas. Así, la obra retrata la coyuntura colonial desde una perspectiva otra: reimagina el pasado del propio pueblo de Achebe, los igbo, para cuestionar este punto cero, o “única historia”, del que se ha hablado con anterioridad, ofreciendo una voz diferente. Por ende, *Todo se desmorona*, como representante de estas expresiones literarias críticas de la monofonía literaria occidental, toma como referente discursos como el de Conrad para llevar a cabo sus apuestas reivindicatorias.

### 1.3.3. Reinención del pasado en los cuestionamientos históricos: el ejercicio político de la literatura

Edward Said afirma que uno de los métodos más comunes para abordar el presente es la “invocación del pasado” (39). Tomando como punto de partida el afamado ensayo de T.S. Eliot “La tradición y el talento individual”, el académico expone que el presente y el pasado no deben comprenderse como unidades separadas e independientes, sino como dimensiones de la temporalidad que se informan mutuamente (39-40). Agrega que las pugnas y resistencias son un factor importante a tener en cuenta en la consolidación de dicho pasado, debido a que través de ellas se juega lo que perdura como tradición. Esto quiere decir que existe un ejercicio político en la labor histórica de los intelectuales que, como Achebe, se preocupan por el pasado de su continente.

Siguiendo el artículo “African’s Memories and Contemporary History of Africa” de los intelectuales B. Jewsiewicki y V. Y. Mudimbe, la historia africana ha tenido que luchar contra el eurocentrismo para establecerse como una disciplina autónoma. Durante los años 50 y 60 del siglo pasado, los intelectuales africanos formados en Occidente lucharon por rescatar una “dignidad africana”, con la intención de recuperar el lugar de sus sociedades en la conformación del mundo: “In the conjuncture of that time, next to the arts which had a primary status, was the development of a historicity implying the factual reconstruction of Africa's past” <sup>23</sup>(1). Más aun, notando la reconstrucción histórica en *Todo se desmorona*, puede afirmarse que parte del desarrollo de esta historicidad se dio a través del ejercicio artístico. Achebe fue, en efecto, uno de los intelectuales formados en occidente que se preocuparon por construir una nueva imagen digna de su continente. Su novela se inscribe en estos debates sobre la representación africana y sobre las imágenes del pasado, donde convergen el protagonismo de las artes y la reflexión histórica.

Como se explicó previamente, y como se muestra en las dinámicas de la novela, el mundo cultural igbo se caracterizaba por un ejercicio constante de la memoria colectiva, realizado a través de la oralidad y sus particularidades. Así, los igbo lograban reproducir y preservar los saberes antiguos y la memoria de su pueblo, por medio de las expresiones literarias tradicionales y el ejercicio

---

<sup>23</sup> En la coyuntura de esa época, junto a las artes que tenían un estatus primario, se dio el desarrollo de una historicidad que implicaba la reconstrucción fáctica del pasado de África (Traducción mía).

histórico. La inclusión de la oralidad dentro de una novela escrita moderna tuvo implicaciones de gran importancia en el panorama intelectual de la época, puesto que no se consideraba una fuente válida de conocimiento para los pensadores de occidente. Para la época en la que Achebe escribió y publicó *Todo se desmorona*, los debates sobre la oralidad dentro del ejercicio histórico eran centrales en la actividad intelectual. Jewsiewicki y Mudimbe profundizan en estas discusiones cuando mencionan que:

The 1960s saw a transformation in the practice of African history. This was a period in which classical historical criticism was adapted to dovetail with the analysis of oral data. The need to prove to a rather skeptical world the validity of the concept of African history led to studies trying to show that the oral mode of conserving information guarantees its transmission and can be just as faithful to facts as the written <sup>24</sup> (3).

Todo esto se corresponde con un malestar generalizado de los intelectuales africanos por las formas como sus historias habían sido construidas desde de los paradigmas occidentales. La negación de la oralidad como fuente válida de conocimiento correspondía a la privación de los propios saberes africanos de participar en la reconstrucción de su pasado. El punto cero, junto con su única voz, había triunfado sobre la propia experiencia africana reproduciendo la idea de que África era un continente falto de razón, bárbaro y atrasado, cuya salvación había sido el dominio imperial con su modernización, su progreso y su escritura (Said 64). Castro-Gómez interpreta este fenómeno como la “negación de la simultaneidad”, es decir, la actitud en la que Europa se afirmó como la única cultura con historia, soslayando los procesos particulares de todas las demás sociedades del mundo. En el panorama de la literatura universal era concebible la existencia de narraciones sobre África, mas no la de narraciones africanas. No era imaginable que existiera una rica y amplia tradición literaria, en tanto no existían fuentes escritas donde estuviera registrada. Por esto los autores empezaron a reclamar la autoridad a la producción literaria y la autonomía para definir sus propias sociedades. Wa Thiong’o hace énfasis en la importancia de este ejercicio de las literaturas:

---

<sup>24</sup> La década de 1960 vio una transformación en la práctica de la historia africana. Este fue un período en el que la crítica histórica clásica se adaptó para encajar con el análisis de datos orales. La necesidad de demostrar a un mundo bastante escéptico la validez del concepto de historia africana, llevó a estudios que intentaban demostrar que el modo oral de conservar la información garantiza su transmisión y puede ser tan fiel a los hechos como lo escrito (Traducción mía).

África ya no era una tierra de perpetua infancia, ignorada por la historia, una tierra que se había limitado a incorporarse a occidente para alcanzar su lugar en el mundo dentro de los imperios occidentales del siglo XX. No, el África hegeliana era un mito europeo. La literatura estaba desafiando la base eurocéntrica con la que se miraba al resto del mundo, incluso cuando esta mirada era crítica con lo que Europa estaba haciendo en las colonias (32-32).

Para varios críticos africanos *Todo se desmorona* representa un hito en las expresiones literarias del continente, porque actúa como una disonancia con respecto a los discursos convencionales sobre África. Al ofrecer una visión diferente de las sociedades africanas, alejada de los ideales de salvajismo que usualmente las representaban, Achebe logra “desplazar el centro” (wa Thiong'o) de las representaciones sobre África. Por supuesto que no fue el único intelectual que llevó a cabo este proyecto, pero definitivamente fue el que más impacto tuvo en el interior de la cultura africana, como demuestra el keniano Simon Gikandi en “Chinua Achebe and the Invention of African Culture”. Este artículo demuestra el poder transformador que tuvo la novela sobre el panorama cultural africano (4). Como se ha explicado con anterioridad, la cultura tiene una dimensión política en tanto fuente de identidad, por lo que la participación de *Todo se desmorona* en su transformación y en la reinterpretación de la imagen misma de África tiene implicaciones políticas mayores en la conformación de una nueva identidad de los africanos. Además, como señala el intelectual nigeriano Dan Izevbaye, la influencia de Achebe en el panorama de la literatura universal permitió y facilitó la producción, la publicación y la recepción de otras literaturas africanas escritas en inglés (Izevbaye 31-32).

La reconstrucción histórica y la inclusión de formas narrativas del pasado son apuestas políticas de la novela. Said afirma que la invocación del pasado sirve para exponer la “incertidumbre acerca de si el pasado realmente lo es, si está concluido o si continúa vivo, quizá bajo distintas formas” (39). *Todo se desmorona* presenta, en la reconstrucción de la coyuntura colonial, la vigencia de los mecanismos coloniales de dominación y, en su forma, la actualidad de los saberes tradicionales igbo que lograron perdurar al ejercicio imperial. La novela muestra el carácter político que puede tener la literatura en las relaciones entre el pasado y el presente.

#### 1.4. Política de la narración: insubordinación y polifonía del narrador Caliban

La relación entre la literatura y la historia sobre la que anteriormente se reflexionó, le abre las puertas a los debates sobre las formas de narración. Achebe pensaba que el perfil convencional del escritor occidental, como sujeto que se situaba en los márgenes de la sociedad y la vigilaba agudamente con sospecha u hostilidad, era una figura que se había dado por sentado en el campo de la literatura (Achebe, *The Novelist As Teacher* 41-42). Esta, que se había legitimado por medio de la educación eurocéntrica que habían recibido los africanos durante la primera parte del siglo XX, no daba cuenta de los procesos reales de la experiencia africana en la producción literaria, ni de la tradición de la que provenía. Se mencionó previamente que Achebe rechazaba la autoría, al considerarla un producto de las dinámicas individualistas del liberalismo occidental. Esta crítica se traduce en un esfuerzo por rescatar los modos propios de la oralidad de su pueblo, incorporándolos en sus trabajos ficcionales.

Contra la hegemonía de la autoría dentro de la producción literaria, varios autores africanos han rescatado la figura del “narrador” (storyteller), como forma de oponerse al autor y su trabajo exclusivamente individual. Los narradores, aún consientes de la escritura personal en sus proyectos literarios, se proponen transmitir los saberes de su comunidad con el fin de preservar la memoria colectiva, de forma similar a sus antepasados en los órdenes de la oralidad. Están en un espacio intermedio entre las formas de trabajo individuales y la reivindicación de las comunidades. Pero vale la pena complejizar esta figura desde el ejercicio realizado por el propio Achebe en *Todo se desmorona*.

Como se evidenció en el apartado dedicado a los términos tradicionales igbo, la escritura de las literaturas africanas en las lenguas coloniales ha sido un tema de debate para los intelectuales del continente. El hecho de que las narraciones se realicen desde dichos idiomas, como el inglés, podría significar la reproducción de una subordinación correspondiente a las estructuras imperiales que sometieron a estos pueblos durante alrededor de un siglo. Por otro lado, como defiende Gikandi, significó también una estrategia para facilitar la difusión y recepción de los textos, debido a la pluralidad de lenguas originarias de África. ¿Dónde queda el ejercicio de Achebe a la luz de estas posturas? El ensayo *Caliban* del poeta cubano Roberto Fernández Retamar puede ayudar a iluminar un poco el asunto. Caliban es un personaje de *La tempestad* de William Shakespeare,

habitante de la isla a la que llegan el brujo Próspero y su hija. Es representado como un hombre monstruoso y salvaje, que se convierte en el esclavo del hechicero. Fernández rastrea las raíces del nombre del personaje, con el fin de poner en evidencia el carácter que tiene en la obra y sus vínculos con la realidad latinoamericana:

Caliban es un anagrama forjado por Shakespeare a partir de «canibal» —expresión que, en el sentido de antropófago, ya había empleado en otras obras como *La tercera parte del rey Enrique VI* y *Otelo*—, y este término, a su vez, proviene de «caribe». Los caribes, antes de la llegada de los europeos, a quienes hicieron una resistencia heroica, eran los más valientes, los más batalladores habitantes de las tierras que ahora ocupamos nosotros (Fernandez Retamar 22).

El poeta afirma que Caliban actúa como el símbolo de salvajismo con el que Europa identifica a las demás sociedades del mundo, especialmente la latinoamericana, pero también lo reconoce como figura que encarna las resistencias a los poderes imperiales. La actitud de insubordinación de Caliban se ve en el segundo acto de la obra, cuando le agradece a su amo haberle enseñado su lenguaje, puesto que con él puede ahora maldecirlo. Achebe, como escritor que cuestiona los órdenes coloniales y el ejercicio imperial, actúa como un Caliban de la literatura, utilizando el lenguaje que le fue impuesto a su sociedad para criticar a sus “amos”. En la domesticación del idioma inglés se puede ver una voluntad canibalística de Achebe, que fagocita y digiere las estructuras del habla que lo dominaron y las transforma en una novela que las cuestiona.

Todo lo anterior me lleva a proponer una nueva categoría para interpretar el ejercicio de Achebe y otros escritores africanos: la del narrador Caliban. Entendiendo el personaje de Shakespeare desde lo propuesto por Fernández Retamar, como un grito de insubordinación de los dominados, y continuando con la figura del narrador, que rescata la pluralidad de la memoria colectiva, este término puede condensar las apuestas histórico-políticas de Achebe al realizar *Todo se desmorona*. Así, la reivindicación de una polifonía igbo dentro de la obra y las constantes críticas a las formas imperiales, hacen de la novela una voz que cuestiona la monofonía literaria, el punto cero, la única historia. Pero el narrador Caliban de *Todo se desmorona* le da otra vuelta de tuerca a lo propuesto por el autor cubano, puesto que incluye en su narración el pensamiento que ha quedado excluido del idioma colonial y pone en evidencia el amplio mundo que deja por fuera. De esta forma revoluciona uno de los registros más importantes y prestigiosos de la modernidad occidental, la

novela realista; reivindica las formas locales frente a un pensamiento que se ha asumido como universal y, aun abriéndose paso dentro de él, lo transforma desde sus entrañas con la inclusión de los registros narrativos orales, los relatos, los proverbios y los términos nativos.



*Donna aka Madonna, Kadara Enyeasi*

## 2. Entre la madre y el padre: interseccionalidad y tensiones de género

*Things Fall Apart* not only has one of the most extensive and dense novelistic inscriptions of the genderization of subjectivity, signification and social space in postcolonial African fiction; the novel's overcoded inscription of the processes of engendering is massively fractured and ambiguous and cannot be read as a simple, unambiguous inscription of phallocratic dominance.

***“Okonkwo and His Mother”, Biodun Jeyifo***

Mirad cuánto nos ama el Padre, que se nos llama hijos de Dios, y lo somos. Por eso, los que son del mundo no nos conocen, pues no han conocido a Dios.

***1 Juan 3: 1-24***

El hijo y después yo y después... ¡lo que sea!  
Aquello que me llame más pronto a la pelea.

***La Loba, Alfonsina Storni***

Los estudios recientes sobre las narrativas africanas modernas han acertado en destacar la centralidad del colonialismo dentro de las ficciones del siglo XX producidas en este continente. Su abordaje les ha permitido a varios de los autores africanos más significativos (como Chinua Achebe, Donato Ndongo y Ngugi wa Thiong’o, entre otros) expresar la búsqueda de una identidad propia y cuestionar los mecanismos imperiales que les causan fuertes estragos a las sociedades africanas desde hace más de 150 años. Sin embargo, estas discusiones se han equivocado al separar estos debates de otras esferas de diálogo y resistencia dentro de las mismas literaturas. Si bien los períodos coloniales son fundamentales para comprender las realidades africanas y sus expresiones

literarias y artísticas, existen otras perspectivas desde las cuales también se manifiestan: luchas contra los poderes hegemónicos, visiones de mundo complejas, reivindicaciones, cuestionamientos, innovaciones estético-políticas, etc. Más aún, integrar el estudio de estas otras dimensiones de las literaturas puede enriquecer, complejizar y complementar las perspectivas sobre los ejercicios coloniales.

En lo que a *Todo se desmorona* se refiere, los debates en torno al colonialismo se han erigido como canónicos a lo largo del tiempo. Es innegable que este es un núcleo principal de la novela, el eje que permite cuestionar ciertas estructuras vigentes en la realidad, tanto de la época del joven Achebe como de la actualidad. Pero existe otro gran tema que, aunque menos trabajado, es central en la obra. *Todo se desmorona* es una novela que presenta un amplio repertorio de escenarios complejos y de situaciones problemáticas en torno al género. Dado que uno de los proyectos centrales de Achebe es proponer una imagen de los africanos (particularmente los igbo) que no derive de las apreciaciones y prejuicios europeos sobre África, sería equivocado que la mayor parte de la novela (la primera) se lea en función de su final y del conflicto colonial. Esto sería restarle un gran valor al tejido de complejas escenas y ricas tensiones que esta ofrece, además de que implicaría suponer que las figuras africanas, mayoritarias en la novela, solo encuentran su valor con la llegada de los sujetos occidentales.

Achebe ficcionaliza un pasado igbo con el fin de reconstruir, en parte, el pasado de su pueblo, pero no romantiza dicho pasado. La primera parte de la novela, donde no se manifiesta directamente el conflicto colonial, está llena de situaciones con encrucijadas, pugnas, tensiones y disonancias relacionadas con el género. Las tensiones construidas alrededor de la masculinidad y la feminidad son fácilmente rastreables en todos los capítulos de *Todo se desmorona*, y aportan significativamente a su desenlace trágico, pero los trabajos que se acercan al texto desde una perspectiva de género no son los más difundidos y, en general, no se preocupan por articularlo con el eje de la colonialidad. Pienso que esto es en esencia contraproducente y sumamente problemático, pues la ópera prima de Achebe teje gran parte de sus denuncias a través de las situaciones que le atañen al género, y que van a servir para comprender la particularidad de las actuaciones imperiales que tanto peso tienen en la narración. Por ende, el género, como se pretende demostrar a continuación, constituye el otro gran núcleo de la obra.

## 2.1. Interseccionalidad: literatura y entrecruzamiento de las formas de poder

Hacia finales de la década de los noventa en el siglo pasado, diversas académicas e intelectuales del feminismo antirracista norteamericano protestaron contra ciertas corrientes del feminismo blanco y burgués que limitaban el análisis de los sistemas de opresión exclusivamente al género. Su lucha, encabezada por las feministas negras, se basaba en visibilizar que los sujetos no pertenecen a una sola estructura de poder o dominación, sino que su lugar en las jerarquías sociales está determinado por múltiples ejes que los sitúan en diferentes posiciones de privilegio o desventaja. La profesora griega Anna Carastathis aclara al respecto:

Lives are constructed by multiple, intersecting systems of oppression. This insight –that oppression is not a singular process or a binary political relation, but is better understood as constituted by multiple, converging, or interwoven systems– originates in antiracist feminist critiques of the claim that women’s oppression could be captured through an analysis of gender alone <sup>25</sup> (Carastathis 304).

Estas iniciativas, que surgen de las inconformidades que expresan las académicas con ciertas limitaciones de las teorías, han comenzado a reconocerse a través de los años como *perspectivas interseccionales*. El término *interseccionalidad*, como concepto, tiene origen en los grandes aportes de la abogada estadounidense Kimberlé Crenshaw, quien iluminó cómo las mujeres negras de las clases bajas en diferentes regiones del mundo eran víctimas de situaciones que no experimentaban ni las mujeres blancas ni los hombres negros de las mismas zonas. Develó así que su experiencia de vida, producto de su intersección entre raza y género, les implicaba una condición de vulnerabilidad específica. Sin embargo, la interseccionalidad como perspectiva es muy anterior dentro de las denuncias de las feministas negras (Carastathis 305) y en la cultura en

---

<sup>25</sup> Las vidas se construyen mediante múltiples sistemas de opresión que se intersecan. Esta idea –que la opresión no es un proceso singular o una relación política binaria, sino que se entiende mejor como constituida por sistemas múltiples, convergentes o entrelazados– se origina en las críticas feministas antirracistas sobre la afirmación de que la opresión de las mujeres podría capturarse a través de un análisis exclusivo del género. (traducción mía)

general. Un claro ejemplo de esto son los reclamos de ciertas figuras distinguidas en la historia, que no se sintieron representadas dentro de los límites marcados por las luchas sociales y los movimientos emancipatorios de su tiempo; es el caso de Sojourner Truth con su célebre discurso “*Ain’t I a Woman*” (Viveros 3), donde se pregunta cuál es su lugar dentro de las luchas feministas de la época.

Aunque este concepto en particular proviene de estudios de caso específicos (los estudios de Crenshaw), considero que puede aportar herramientas fundamentales para la comprensión profunda de *Todo se desmorona*. Entender las formas en que diferentes estructuras sociales jerarquizadoras actúan en conjunto, dando como resultado escenarios concretos que producen una serie de subjetividades particulares, será fundamental para interpretar gran parte de las apuestas centrales de la novela. Mara Viveros, socióloga colombiana, aclara que la interseccionalidad “se ha convertido en la expresión utilizada para designar la perspectiva teórica que busca dar cuenta de la percepción cruzada o imbricada de las relaciones de poder” (Viveros 2).

En consecuencia, podemos valernos de la interseccionalidad dentro de los estudios literarios, cuando el propósito central de nuestra investigación es develar cómo actúa este entrecruzamiento de relaciones de poder y sus consecuencias dentro de un corpus, un personaje, un autor o una narración específica, entre otras posibilidades. Propongo así avanzar en un análisis de la novela que tome como ejemplo esta propuesta política de las feministas antirracistas, pero que la siga en términos teóricos a través de un desplazamiento epistemológico diferente: la inclusión del género dentro del estudio de la colonialidad en las narrativas poscoloniales y en *Todo se desmorona*. Siguiendo lo propuesto por la académica puertorriqueña Yolanda Martínez-San Miguel, es posible afirmar que las literaturas poscoloniales se han caracterizado por exponer algunas intersecciones, incluyendo la que en este trabajo se plantea como fundamental (género y colonialidad):

una dimensión importante de la ambivalencia colonial se elabora a través de consideraciones de género sexual. Es evidente que la raza (o la racialización más bien) es un punto de partida central en estos relatos sobre la colonización del tercer mundo. Pero lo que resulta interesante es cómo la experiencia colonial les abre o les cierra puertas a varios personajes a causa de su posición genérico sexual. (Martínez-San Miguel)

Los protagonistas de las novelas africanas poscoloniales (y Okonkwo junto a sus hijos son una evidencia de ello) se construyen dentro de un marco de significación donde el género tiene ciertas implicaciones en el comportamiento de los sujetos. La coyuntura colonial, la llegada de un otro con parámetros diferentes de género, cambia, en efecto, la forma como estos sujetos conciben ese marco del que provienen. Pero los comportamientos disonantes y en disputa alrededor del género se articulan en la narración desde antes de que las fuerzas imperiales operen en ella. Existen tensiones entre Okonkwo, sus hijos y su sociedad que antecederán al conflicto colonial, e incluso otras disonancias que anteceden a la conformación de esta familia. Para analizarlas, es necesario comprender primero cómo están estructuradas las relaciones de género dentro del mundo ficcional de la novela.

## 2.2. Estructuras de género: entre el *oikos* y el *ethos*

### 2.2.1. Los *oikos* de Umuofia: espacialidad, lugares masculinos y relaciones de poder

Para este punto es necesario retomar los aportes sobre el *oikos* previamente rescatados del ensayo de J. Frederick Allen. Comprendiéndolo como el “hábitat” o “ambiente” en el cual un protagonista vive y en el que se desarrolla su historia, el autor afirma que el *oikos* no sólo hace referencia al espacio natural que lo rodea (si lo hay), sino que también incluye, además de los elementos naturales del espacio que ocupa, lo propio de su vida social. Es decir, que las principales figuras sociales que lo rodean como la familia, el pueblo, la tribu, la ciudad y la comunidad, forman parte de su espacio-ambiente:

The *oikos* in a work of literature revolves around the chief character, and there is no one single *oikos*. Many *oikos*es can be drawn around the protagonist like concentric circles. If the chief character is a man, then the first *oikos* could be one that comprises the man himself, his family, his dwelling, the spirits of his ancestors, and the deity he worships. The next *oikos* could be the particular community where he lives. If the protagonist is considered a representative of

his family, then he is a unit of that oikos (community), which includes “their” street, “their” lands, “their” ancestors, and “their” deity <sup>26</sup> (Allen 52).

Umuofia es, claramente, uno de los oikos centrales de la novela: no sólo porque actúa como espacio físico con determinaciones naturales donde la narración tiene lugar, sino también por ser el campo social de la colectividad representada, definido por múltiples interacciones entre sus habitantes. La esfera social de Umuofia, que se refiere a sus estructuras políticas y dinámicas de comunidad, será fundamental para entender el marco de género que muestra la narración. Pero la definición de *oikos* que propone Allen también pone en evidencia una relación primordial entre la dimensión social de la “casa” o hábitat y su dimensión espacial.

Es indispensable comprender que la sociedad igbo, como es representada por Achebe, está dominada por una estructura fundamentalmente patriarcal donde los hombres ejercen un gran poder y control sobre la vida de las mujeres y los niños. Se organizan socialmente a partir de una división sexuada del trabajo, donde mujeres y hombres desempeñan papeles concretos y generalmente diferentes. Sus labores coinciden en muy pocas instancias como el trabajo agrícola, que pertenece al orden de la economía familiar y cuyo éxito no puede depender de una sola persona. Pero no existe ningún tipo de balance en esta división, aunque las mujeres tengan espacios importantes dentro de la sociedad y cumplan ciertas responsabilidades, puesto que son los hombres quienes ocupan los cargos directivos de la aldea y determinan cómo deben actuar sus esposas.

Como se menciona en “Igbo Culture and History”, de Don C. Ohadike, es posible afirmar que la más primordial agrupación política de la comunidad igbo es la familia, organizada según los lazos de sangre de herencia patrilínea (xxii), por lo que constituye un *oikos* primordial. En efecto, como muestra Achebe en la novela, Okonkwo es el líder de su familia y gobierna el actuar de sus tres esposas y sus múltiples hijos con mano de hierro; su casa, también denominada *obi*, es el corazón

---

<sup>26</sup> El oikos en una obra de literatura gira en torno al personaje principal, y no hay un solo oikos. Muchas oikos se pueden dibujar alrededor del protagonista como círculos concéntricos. Si el personaje principal es un hombre, entonces el primer oikos podría ser uno que comprenda al hombre mismo, su familia, su vivienda, los espíritus de sus antepasados y la deidad que adora. El siguiente oikos podría ser la comunidad particular donde vive. Si el protagonista es considerado un representante de su familia, entonces él es una unidad de ese oikos (comunidad), que incluye "su" calle, "sus" tierras, "sus" antepasados y "su" deidad. (Traducción mía)

de su constelación familiar y el centro geográfico de su recinto. Esta disposición topográfica de su vivienda actúa como símbolo de la estructura familiar igbo que Achebe rescata, es decir, que es la expresión del lugar desde donde se ejerce el poder en las relaciones familiares: el padre.

De igual manera, las demás instancias políticas de poder en la comunidad están en manos de los hombres de la aldea. Por ejemplo, en varios otros momentos de la obra se hace mención de los consejos de ancianos, constituidos exclusivamente por figuras masculinas, los cuales forman el grupo dirigente de mayor importancia en la comunidad. Su posición privilegiada también se ve expresada geográficamente durante las grandes celebraciones de Umuofia, donde los ancianos ocupan, literalmente, las zonas centrales de los espacios de reunión. Encontramos también el conjunto de los *Egwugwu*, las personificaciones de las más grandes deidades ancestrales de la aldea (figuras masculinas de los ancestros), representadas por una serie de jefes distinguidos entre los cuales se encuentra el propio Okonkwo. Cada uno de los nueve *Egwugwu* representa, además de un padre fundador de Umuofia, una de las aldeas que la conforman. Esta relación entre deidad masculina y espacio es muy significativa, pues expresa de forma definitiva cómo los poderes principales residen en los hombres de la aldea.

Como en el *oikos* familiar, las demás esferas que conforman los “hábitats” o entornos de la novela se verán gobernadas por las grandes figuras masculinas-paternas de Umuofia. En términos generales, estos *oikos* presentan una serie de espacialidades que denotan las estructuras de poder patriarcales dentro del mundo narrado en la novela, pero no son suficientes para ilustrar cómo se disputan los poderes al interior de la comunidad. Por lo tanto, es necesario comprender con profundidad cómo se configuran dichas estructuras sociales, más allá de lo que el espacio tiene para decir sobre ellas.

### 2.2.2. *Ethos-Umuofia*: Marcos normativos, producción de subjetividades y estructuras de género

Si las dinámicas socio-espaciales solo evidencian un primer nivel de las estructuras sociales de Umuofia, ¿cómo comprenderlas, junto con sus convenciones, desde una perspectiva más amplia que contemple simultáneamente sus disidencias y resistencias? Judith Butler escribe su libro *Dar*

*cuenta de sí mismo* con el propósito de aportar una nueva perspectiva de la moral, rescatando y cuestionando lo planteado por pensadores como Adorno, Nietzsche y Cavarero, entre otros. Butler afirma, apoyada en la teoría adorniana, que la moral sólo puede ser entendida en el marco de lo social puesto que “las cuestiones morales surgen en el contexto de las relaciones sociales” y que “la forma que adoptan esas cuestiones cambia según el contexto” (13). Los marcos u horizontes morales, comprendidos como ciertas dinámicas colectivas que guían a una sociedad, son los referentes reguladores del actuar de las personas. Más aún, son estos horizontes los que producen y reproducen cierto tipo de subjetividades, de acuerdo con parámetros sociales de conducta. Pero Butler deja claro que estos marcos se transforman con el tiempo, es decir, que son históricos; ciertos sujetos, aún producto de estas convenciones sociales, pueden entrar en contradicción con la normatividad que determina su actuar en sociedad.

Los horizontes normativos se manifiestan en las relaciones vitales y cercanas entre un “yo” y un “otro” a través de escenarios concretos de interpelación; cuando una persona no puede dar cuenta de sí misma en dichos escenarios nos encontramos frente a un conflicto entre el sujeto y los horizontes normativos de su sociedad. Esta forma de entender la moral es pertinente en tanto rescata su dimensión social y evidencia sus relaciones con el campo de lo subjetivo. Así pues, Butler sostiene que el problema de la moral ronda entre la autorreflexión y el reconocimiento del otro, todo mediado por un horizonte de normatividad (que es social y se manifiesta principalmente en el lenguaje) del cual los sujetos son agentes activos. El problema moral se fundamenta, en términos de la autora, cuando las subjetividades ya no se corresponden con (ni se sienten representadas por) el marco de normatividad que las produce.

Lo anterior permite precisar un acercamiento a las estructuras sociales de la narración: lo que anteriormente fue denominado un *oikos-Umuofia* puede entenderse también como un *ethos-Umuofia*; como un lugar de interacciones sociales donde surgen horizontes normativos que a su vez producen subjetividades. La forma de entender la moral según *Dar cuenta de sí mismo* ilustra con claridad los conflictos de Okonkwo, sus hijos y varios miembros de Umuofia durante su vida antes de la coyuntura colonial. Todos pertenecen a una sociedad que está mediada por una serie de prácticas que los producen, en palabras de Butler, como cierto tipo de sujetos. Sin embargo, en varios momentos de la narración se ven inconformes con algunas condiciones que los determinan, lo que implica un cuestionamiento moral.

Llama la atención que en *Todo se desmorona* el problema de los sujetos con su *ethos* se da, primordialmente, dentro de los parámetros de conducta en torno al género. La novela expone, desde los primeros capítulos, la existencia de unas correspondencias pertenecientes al género que parecieran definir algunos de los significados comunes de la sociedad. La primera conecta lo femenino con lo débil, lo impotente, lo subordinado y lo vulnerable. La segunda relaciona lo masculino con lo fuerte, lo violento y lo dominante. Por ejemplo, el propio Okonkwo plantea esas relaciones cuando, luego de haber asesinado al joven Ikemefuna (que durante tres años estuvo a su cargo y por el cual había desarrollado un gran afecto) se encuentra terriblemente vulnerable y se pregunta:

“When did you become a shivering old woman,” Okonkwo asked himself, “you, who are known in all the nine villages for your valor in war? How can a man who has killed five men in battle fall to pieces because he has added a boy to their number? Okonkwo, you have become a woman indeed”<sup>27</sup> (Achebe, *Things Fall Apart* 65).

El pasaje de Okonkwo recién citado no muestra un conflicto directo del protagonista con los horizontes que lo producen, pero devela una disrupción entre un sujeto y un marco de producción de subjetividades en el cual el individuo sufre una contradicción; refleja cómo una normatividad social e históricamente creada deja de representar a un sujeto que, en este caso, es el más evidentemente patriarcal de su sociedad. No obstante, Okonkwo pareciera aferrarse a este marco moral, negando la contradicción que le representa. Pero, más allá de esto, la cita pone en evidencia la normatividad de Umuofia y los supuestos sobre lo femenino que la constituyen. Relacionando lo femenino con la debilidad y oponiéndolo a la fuerza y valentía, se manifiesta un horizonte moral que se traduce en un orden social patriarcal.

En otro texto titulado “Actos performativos y constitución de género”, Butler discute la forma como se ha entendido la actuación dentro de varias corrientes filosóficas. La autora aclara, apoyada en el trabajo de Simone de Beauvoir, que “el género no es, de ninguna manera, una identidad

---

<sup>27</sup> “¿Cuándo te has convertido en una vieja temblona (...), tú que eres famoso en las nueve aldeas por tu valor en la guerra? ¿Cómo puede alguien que ha matado cinco hombres en combate desmoronarse porque ha añadido un muchacho a su número? Okonkwo, te has convertido realmente en una mujer”. (Trad. José Manuel Álvarez Flórez)

estable; tampoco es el *locus* operativo de donde procederían los diferentes actos; más bien es una identidad débilmente construida en el tiempo: una identidad instituida por una *repetición estilizada de actos*” (Butler 296-297). De esta forma se afirma que el género no constituye un “yo necesariamente antepuesto a sus actos” (297), sino se constituye en un ejercicio de constante performatividad, es decir, en el actuar mismo. Al relacionar esta afirmación (1999) con sus reflexiones posteriores en *Dar cuenta de sí mismo* (2009), podríamos comprender que estos actos repetitivos en el tiempo (el género) son un fragmento de los horizontes normativos de una sociedad.

El género, desde estas apreciaciones, tiene dos características fundamentales que deben comprenderse a cabalidad para descifrar cómo se dan sus tensiones dentro de *Todo se desmorona*: 1) El género es producto de las sociedades y se manifiesta en las relaciones interpersonales y en la performatividad: es un horizonte moral donde se producen subjetividades a través de la repetición de una serie de actos y no una estructura esencial dentro de cada individuo; 2) No se consolida como un marco estable y eterno sino es histórico y cambiante, lo que demuestra que hay, al menos en potencia, *una agencia central de los sujetos* en la transformación del mismo.

Okonkwo y dos de sus hijos manifiestan conflictos con su normatividad de género que bien podrían desarrollarse socialmente como transformaciones dentro de su horizonte moral: Okonkwo lamenta los sentimientos de tristeza que experimenta luego de haber asesinado al joven Ikemefuna, porque esto implica estarse “feminizando”(Achebe 79); su hija Ezinma tiene un gran interés por las costumbres de los hombres de su aldea y se compromete con las tradiciones hasta el punto de que su padre comenta que “debería haber sido un chico” (Achebe 78), pero al no serlo la restringe en su actuar; su hijo Nwoye no se siente cómodo con las historias de guerra ni con la rudeza que caracteriza a los hombres de Umuofia, por lo cual su propio padre lo discrimina y lo califica como débil e inútil. Todos tienen un conflicto con su horizonte normativo que los hace cuestionarlo y, por ende (como defiende Butler), cuestionarse a sí mismos.

### 2.3. Maternidad y feminidad: cuestionar el *ethos*

#### 2.3.1. Feminidades de Umuofia y actuaciones de resistencia

En términos generales, el *ethos*-Umuofia es eminentemente patriarcal, pero tiene algunas normas sociales que presentan particularidades con respecto a las mujeres y su agencia política dentro de

los horizontes normativos. Pienso que es fundamental estudiarlas con detenimiento. La estructura moral-social en la novela es sumamente compleja y no debe simplificarse: para complementar la imagen de la composición patriarcal de la sociedad que Umuofia representa, vale la pena distinguir entre las estructuras sociales igbo y las formas patriarcales propias del mundo occidental. Siguiendo lo propuesto por la académica Anene Ejikeme, que a su vez cita el iluminador trabajo de Kamene Okonjo sobre la agencia de las mujeres igbo en la sociedad<sup>28</sup>, es importante resaltar que: “pre-colonial Igbo societies were based on a dual-sex system in which rights and responsibilities were organized on the basis of sex, giving woman greater autonomy and power than in the single-sex system introduced by the British”<sup>29</sup> (Ejikeme 309). Es decir que las mujeres, aún dentro de una estructura evidentemente patriarcal, gozan de ciertas libertades que se manifiestan como resistencias frente al poder masculino en la novela. Según esto, sería equivocado adelantar una lectura de la obra que no tenga en cuenta el papel de las mujeres y su agencia política, así como las formas y representaciones de la feminidad.

Existen varios personajes significativos que dan cuenta de cierto empoderamiento femenino. Tal vez el más evidente es Ezinma, la hija mayor de Okonkwo, cuya fuerte personalidad e interés por las costumbres de la aldea la hacen, contra todo pronóstico, la descendiente preferida del protagonista. La joven muestra una gran fascinación por ciertos espacios, prácticas y modos de actuar que les corresponden a los hombres de Umuofia, pero se ve coartada por su padre al intentar reproducirlos. Aunque Okonkwo tiene muchos hijos varones, y a pesar de sus claras actitudes misóginas en el resto de la obra, manifiesta por Ezinma un cariño y una admiración que no expresa por ningún otro personaje. En varios momentos llega incluso a afirmar que “debería haber sido un chico” (Achebe 76). Retomando lo mencionado por Butler:

Si el cimienta de la identidad de género es la repetición estilizada de actos en el tiempo, y no una identidad de aparentemente una sola pieza, entonces, en la relación arbitraria entre esos actos, en las diferentes maneras de repetición, en la ruptura o repetición subversiva de este estilo, se hallarán posibilidades de transformar el género. (297)

---

<sup>28</sup> Consultese, *Women in Africa* (1976).

<sup>29</sup> “Las sociedades precoloniales igbo se basaron en un sistema de doble sexo en el que los derechos y las responsabilidades estaban distribuidas con base en el sexo, dándole a las mujeres mayor autonomía y poder que en el sistema de un solo sexo introducido por los británicos” (Traducción mía).

Según esto, es posible comprender a Ezinma como un sujeto que cuestiona una normatividad dentro de los parámetros conductuales de Umuofia y, más estrictamente, dentro de los órdenes patriarcales que detenta el propio Okonkwo al interior de su familia. Llama la atención que, aunque Ezinma no llega a transgredir ninguna norma dentro de la estructura de género característica de su sociedad, logra actuar de una forma lo suficientemente “masculina” como para que su padre se cuestione sobre la actualidad de las relaciones entre la feminidad y la debilidad anteriormente expuestas, consiguiendo así convertirse en su hija predilecta. Según el académico nigeriano Taiwo Adetunji Osinubi, Ezinma es muestra de una disconformidad en cuanto al género que expresa una variabilidad en el sistema sexo-género de la novela (*Micro-Politics of Buttocks: The Queer Intimacies of Chinua Achebe* 164).

Okonkwo se presenta como un personaje que rechaza todo lo femenino, según los significados que tiene en el orden patriarcal de Umuofia (débil, subordinado, sin carácter) y enaltece todo lo que tiene que ver con lo masculino. Aun así, como muestra el caso de Ezinma, lo masculino no es exclusivo de los hombres de la aldea, como tampoco lo femenino lo es de las mujeres. Esto se hace evidente cuando se describe a Unoka, padre de Okonkwo, quien debido a su pereza y cobardía era llamado *agbala* por los otros miembros de su tribu:

That was how Okonkwo first came to know that *agbala* was not only another name for a woman, it could also mean a man who had taken no title. And so Okonkwo was ruled by one passion—to hate everything that his father Unoka had loved. One of those things was gentleness and other was idleness<sup>30</sup> (Achebe, *Things Fall Apart* 13).

Ohadike da cuenta de esta configuración social en las comunidades igbo cuando explica que, históricamente, algunas poblaciones llamaban efectivamente *agbala*, o mujer, a los hombres que no lograban ascender de los títulos más bajos (26). Este pasaje de la novela, y los significados que muestra de la palabra *Agbala*, han dado mucho de qué hablar a los académicos que se acercan a la novela desde una perspectiva de género. En el trabajo “The Role of Women in Achebe’s *Things Fall Apart*” de P. Purwarno, se menciona cómo la identidad social femenina y los patrones del

---

<sup>30</sup> Precisamente fue ese día como (Okonkwo) se enteró de que *Agbala* no era solo otra palabra para decir “mujer”, sino que también podía significar “hombre que no ha tomado ningún título”. Así que Okonkwo estaba dominado por una pasión: detestar todas las cosas que le habían gustado a su padre, Unoka. Una de esas cosas era la amabilidad y otra la ociosidad. (Trad. José Manuel Álvarez Flórez)

lenguaje que asocian a las mujeres con la debilidad, permiten la reproducción de las formas patriarcales en Umuofia: “By emphasizing the weakness of femininity and benefits of masculine behaviors, the Igbo people emphasize the gender stratification of their culture, ensuring the continuation of patriarchy”<sup>31</sup> (Purwano 2). Y el trabajo “Gender Stratification in Chinua Achebe’s *Things Fall Apart*”, de los académicos Iftikhar Dar, Shazia Nasir y Mohan DevRaj Thontya, explica cómo Okonkwo desarrolla un gran rechazo hacia lo femenino por el miedo de ser como su padre y sufrir el rechazo de su aldea (27).

Ambos textos comparten una misma visión: defienden la idea de que esta cita expone el papel subordinado de la mujer dentro de las sociedades igbo, explicando simultáneamente el rechazo sistemático de Okonkwo a todo lo femenino, y que *agbala* es un concepto que refiere exclusivamente las formas patriarcales de Umuofia. Considero que estas afirmaciones son parcialmente correctas: por una parte, el pasaje demuestra, en efecto, una intención de Achebe por develar la compleja situación de las mujeres igbo a través de los significados comunes de su comunidad. Por otra parte, pienso que es fundamental poner en evidencia que en las estructuras sociales que la novela nos ofrece, la feminidad también hace referencia a algunas actitudes particulares que pueden tener los hombres, como se muestra en este primer acercamiento al término *agbala* refiriéndose a Unoka.

No obstante, el contenido de la palabra *agbala* no se agota en esta parte. Ninguno de los trabajos anteriormente citados estudia cómo Achebe añade significados al término, que ponen en evidencia algunas tensiones de género que ofrece la novela. Avanzando un poco en la narración, se muestra que *Agbala* también es el nombre de una de las más grandes deidades de Umuofia que encuentra su voz en dos importantes sacerdotisas llamadas Chika y Chielo. La primera tiene su aparición al inicio de la novela, cuando Unoka le pregunta si el mal fruto de su trabajo es debido a alguna ofensa a los dioses. Ella le responde que su pésima producción de alimentos, año tras año, se debe a su pereza a la hora de trabajar y lo reprende ordenándole que “trabaje como un hombre” (Achebe, *Things Fall Apart* 18) si quiere mantener a su familia. Encontramos en esta anécdota una voz

---

<sup>31</sup> Al destacar la debilidad de la feminidad y los beneficios de los comportamientos masculinos, los Igbo definen la estratificación de género de su cultura, asegurando la continuación del patriarcado. (Traducción mía)

femenina imponente y con gran poder, que proclama su autoridad sobre un personaje masculino, recordándole además el lugar de su masculinidad; resulta interesante la inversión de las relaciones de poder entre un hombre y una mujer cuando se ven acompañados por la palabra *agbala*. La segunda sacerdotisa, Chielo, es una figura fundamental en la obra ya que es la única mujer que logra intimidar a Okonkwo e imponer su autoridad sobre él cuando la cuestiona por querer llevarse a su hija por una noche: “The priestess screamed. ‘Beware, Okonkwo!’ she warned. ‘Beware of exchanging words with Agbala. Does a man speak when a god speaks? Beware!’”<sup>32</sup> (Achebe, *Things Fall Apart* 101).

*Agbala* se introduce en principio como un concepto que expone un orden social donde lo femenino, referido a lo masculino, denota debilidad. Posteriormente se presenta como eje de autoridad que al manifestarse en voces femeninas les otorga un gran poder. ¿Qué tiene para decirnos la contradicción de esta palabra igbo sobre el género? Esta disputa entre dos significados opuestos que luchan entre sí por un mismo significante expresa una primera tensión de género que se da dentro del lenguaje. Retomando lo ya mencionado desde Butler, el lenguaje tiene un papel fundamental dentro de los marcos normativos al mediar las situaciones de reconocimiento y autorreflexión, a través de las cuales se producen los cuestionamientos morales. Así mismo, las figuras femeninas de autoridad que representan a la deidad *Agbala*, al ser posteriores en la narración, rompen con la relación pre-establecida entre la feminidad y la debilidad que se intuyen propias del pensamiento igbo.

Es posible encontrar otras menciones, aunque menos significativas en la obra, de figuras femeninas cuyas voces tienen fuerza y que, aún dentro de la normatividad patriarcal de Umuofia, logran destacar sobre la preponderancia masculina. En los dos casos que aquí se mencionan las figuras femeninas adquieren un gran peso dentro de su constelación familiar, lo que, no sobra recordar, implica un poder sobre el *oikos* primordial de la sociedad igbo, su primera instancia política. El primer caso es el de una mujer llamada Anasi, esposa del hombre que salva a Okonkwo de la ruina económica a la que lo había sometido su padre, quien es representada como alguien de gran autoridad y gobernante de las demás mujeres de su familia (Achebe, *Things Fall Apart* 20). El

---

<sup>32</sup> De pronto la sacerdotisa se puso a chillar. “¡Ten cuidado, Okonkwo!” advirtió. “No te atrevas a cruzar palabras con Agbala. ¿Habla acaso un hombre cuando está hablando un dios? ¡Cuidado!” (Trad. José Manuel Álvarez Flórez).

segundo personaje es mencionado cuando Okonkwo visita a su amigo Obierika luego de haber participado en el asesinato de Ikemefuna. Ambos reciben noticias importantes de un hombre llamado Ofeudu, quien les cuenta que una de las figuras más destacadas de la aldea, el anciano Ogbuefi Ndulue, había muerto. Se menciona, además, que su esposa Ozoemena había muerto el mismo día al enterarse de lo sucedido por lo que Obierika cuenta:

“It was always said that Ndulue and Ozoemena had one mind” said Obierika. “I remember when I was a young boy there was a song about them. He could not do anything without telling her”<sup>33</sup> (Achebe 68).

Por la gran sorpresa de Okonkwo, que mueve su cabeza en señal de confusión y afirma haber pensado que Ndulue era un hombre fuerte (a lo que sus compañeros responden que efectivamente lo era), notamos que la anécdota de Ozoemena evidencia cómo su actuación cuestiona y transgrede ciertas normas y prejuicios de la figura más hegemónicamente masculina de la narración. Tanto sus actuaciones como las de su esposo no están contempladas dentro de una normatividad y unos hábitos sociales que les impiden a las mujeres opinar sobre lo que hacen sus esposos, como se ve en el caso de las esposas de Okonkwo.

Las situaciones de los personajes femeninos recién mencionados se constituyen como actuaciones de resistencia a las formas despóticas masculinas del *ethos-Umuofia*, erigiéndose así como cuestionamientos morales a la normatividad de género. Pero, como muestra la feminización de Unoka, las representaciones de la feminidad son aún más complejas dentro del mundo de la novela. Luego de haber asesinado por accidente a un joven durante una ceremonia mortuoria, Okonkwo y su familia se ven forzados al exilio durante siete años. Este es el momento determinante donde todo comienza a desmoronarse para él, pues su mundo y su familia se transforman drásticamente. El protagonista, a través de este crimen, comete un ultraje contra la diosa de la tierra, Ani, una de las deidades más veneradas de su comunidad. Este evento pone en evidencia otra fuerza femenina que se opone a la figura más hegemónicamente masculina de la obra. Achebe narra que en Umuofia los crímenes se diferenciaban por medio de dos categorías, femenino y masculino (124), las cuales indicaban la dureza del castigo que tenía que aplicarse a quienes transgredían alguna norma. El

---

<sup>33</sup> “Siempre decían que Ndulue y Ozoemena tenían una sola mente” dijo Obierika. “Recuerdo que cuando era joven había una canción sobre ellos. Él no podía hacer nada sin decírselo a ella” (Traducción mía).

crimen de Okonkwo es juzgado femenino por haberse cometido sin intención directa, lo que reduce su castigo a permanecer en el exilio por siete años y no durante el resto de su vida, como hubiera ocurrido de haber sido juzgado crimen masculino. Es notable, y sumamente irónico, que Okonkwo comete crímenes con absoluta consciencia en momentos anteriores, como cuando agrede a una de sus esposas durante la semana de la paz, pero no es fuertemente reprendido por ello. Más aún, Okonkwo se jacta de haber asesinado a cinco hombres durante las guerras, pero la provocación de esta muerte inconsciente es la que inicia el camino a su perdición. Este crimen tiene un carácter ambivalente en esta parte de la narración: por un lado, es una manifestación abstracta de la feminidad, que realmente logra oponerse al agente masculino por excelencia en la novela. Por otro lado, puede interpretarse también como un código que protege al mismo Okonkwo del exilio permanente o, como es mencionado en la segunda parte de la novela, de la muerte.

A través de los casos anteriormente vistos, que provienen de escenas particulares y aparentemente aisladas en la obra, no pretendo afirmar o defender la idea de que estas resistencias femeninas implican un balance de género en la sociedad de la novela. Pero pienso que todos esos eventos, vistos en conjunto como factores reales que hacen parte de un mismo *ethos*, dan cuenta de cómo las estructuras patriarcales de Umuofia no son estables, sino que están siendo cuestionadas constantemente por las mismas mujeres de la sociedad, lo que, como afirma Butler, demuestra la posibilidad de que esta sea transformada. En palabras de Osinubi, existe una variabilidad en el sistema sexo-género de Umuofia, que devela la forma como las mujeres luchan sistemáticamente por “penetrar” en los espacios masculinos (168). El hecho de que todas estas disrupciones en torno a una feminidad estandarizada estén repartidas a lo largo de la obra, muestra una clara intención de Achebe por contrastar un ejercicio despótico y patriarcal del poder que está evidentemente encarnado en su protagonista.

### 2.3.2. El retorno a la madre: de la invisibilidad a la supremacía

En apartados anteriores de este trabajo se ha discutido la importancia de la figura del padre en la sociedad igbo de *Todo se desmorona*, debida principalmente a su configuración patriarcal. Pero, profundizando en una lectura que tenga en cuenta las actuaciones de la feminidad, se revela que existe una dualidad entre el padre y la madre en la novela que resulta fundamental para interpretar a sus personajes principales.

Los profesores Saba Shouq y Shirin Zubair analizan en su artículo “Sexual/Textual Politics: Representations of Gender in Achebe’s *Things Fall Apart*”, a través de una aproximación estructuralista, cómo la novela alude a las figuras masculinas de forma significativamente mayor que a las femeninas. Uno de los casos centrales que exponen es el de la madre de Okonkwo, cuyo nombre nunca es mencionado y sobre la cual el lector llega a conocer muy poco. Por el contrario, su padre recibe cierto protagonismo al principio de la obra y llega a ser fundamental para comprender al mismo Okonkwo. Shouq y Zubair consideran que esto demuestra que las mujeres están textualmente subordinadas dentro de la novela, lo que expone una posición patriarcal de su autor. Espero que, habiendo expuesto en el apartado anterior las dinámicas sociales de resistencia femenina alrededor del género en el contenido de la novela, esta posición haya sido lo suficientemente cuestionada. Aun así, es significativa esta ausencia de la madre de Okonkwo durante la obra y vale la pena analizarla con profundidad.

En su trabajo “Okonkwo and His Mother”, el académico nigeriano Biodun Jeyifo realiza un minucioso análisis de la madre del protagonista. A diferencia de los autores antes mencionados, Jeyifo defiende la idea de que la figura de la madre de Okonkwo es fundamental para comprender su comportamiento masculino y misógino, además de para develar cuál es la apuesta de Achebe en la construcción de las identidades masculinas de *Todo se desmorona*. Se centra particularmente en una escena del noveno capítulo donde la voz de la madre aparece indirectamente, cuando una noche Okonkwo recuerda una historia que esta le contaba cuando era pequeño:

But it was as silly as all women’s stories. Mosquito, she had said, had asked Ear to marry him, whereupon Ear fell on the floor in uncontrollable laughter. “How much longer do you think you will live?” she asked. “You are already a skeleton.” Mosquito went away humiliated, and any time he passed her way he told Ear that he was still alive<sup>34</sup> (Achebe, *Things Fall Apart* 75)

Jeyifo declara varias cosas sobre la importancia de este relato. Afirma en principio que existe un desprecio inmediato de Okonkwo hacia el recuerdo de su madre, expresado en la forma

---

<sup>34</sup> Pero era tan tonto como todos los cuentos de las mujeres. Mosquito, le había contado, le había pedido a Oreja que se casara con él, ante lo cual Oreja se había caído al suelo presa de una risa incontrolable. “¿Cuánto crees tú que vivirás?”, le preguntó. “Eres ya un esqueleto”. Mosquito se marchó humillado, y cada vez que se cruzaba con Oreja le decía que aún seguía vivo (Trad. José Manuel Álvarez Flórez).

*falocéntrica* con la que sentencia el cuento de “historia tonta” para rápidamente olvidarlo y volver a dormir con tranquilidad. Esto da cuenta de la inminente supresión que Okonkwo hace del relato y, por ende, del recuerdo de su madre. Jeyifo explica este repudio del protagonista hacia ella con el argumento de que la historia devela una inversión de las jerarquías de poder en el género (849); en el cuento de la madre, la oreja (personaje femenino) demuestra un poder sobre el mosquito (personaje masculino) al ridiculizarlo y rechazarlo. El mosquito se presenta, además, como un sujeto dependiente y débil, que busca constantemente una aprobación femenina que no recibirá nunca. En este orden de ideas, no sólo puede comprenderse la actitud misógina de este personaje desde la negación de un padre que era asimilado a las maneras femeninas según los códigos sociales de la aldea, sino también desde la supresión de la madre que, aun de forma indirecta, propone unas relaciones de género radicalmente opuestas a las de Okonkwo.

Esta supresión de la madre que analiza Jeyifo resulta más evidente en la segunda parte de la novela, cuando Okonkwo es exiliado de Umuofia y se ve obligado a vivir con su familia en la tierra de sus parientes maternos. Al llegar a ese nuevo pueblo, Mbanta, es acogido por su tío Uchendu, hermano de su difunta madre. Aunque nuevamente vuelve a pasarse por alto el nombre de la madre y no se hace referencia a su vida, Uchendu, aun siendo un personaje masculino, se expone como el representante de una línea maternal. Okonkwo había conocido a su tío cuando su madre había muerto y tuvieron que llevar sus restos a Mbanta. Era él quien le recordaba la tradicional despedida “mother, mother, mother is going”<sup>35</sup> (130). Desde el primer momento Uchendu se presenta como un esfuerzo por mantener viva la memoria de la madre que Okonkwo invisibiliza.

Aunque el recuerdo de Unoka representa una amenaza constante para el protagonista, Umuofia actúa como una aldea-padre donde Okonkwo consigue éxito y reconocimiento. Si bien su propio padre no había conseguido ser nadie importante, y esto lo atormentaba, él mismo había logrado convertirse en un jefe relevante en su comunidad e incluso había logrado representar a uno de los espíritus de los padres fundadores (o *egwugwu*) más importantes. Perderlo todo por un crimen femenino representa la peor desgracia para un sujeto con estas cualidades neuróticamente masculinas y misóginas: “His life had been ruled by a great passion—to become one of the lords

---

<sup>35</sup> “madre, madre, madre se va” (Achebe 133).

of the clan. That had been his life-spring. And he had all but achieved it. Then everything had been broken. He had been cast out of his clan like a fish onto a dry, sandy beach, panting”<sup>36</sup> (Achebe 131). Achebe cuenta en una conferencia en la Biblioteca del Congreso de Estados Unidos, que ciertamente Okonkwo se deprime al ser expulsado de Umuofia (An Evening with Chinua Achebe, 2009). Uchendu, preocupado por su sobrino, le da un sermón muy significativo, donde rescata la importancia de la madre para las sociedades igbo:

A man belongs to his fatherland when things are good and life is sweet. But when there is sorrow and bitterness he finds refuge in his motherland. Your mother is there to protect you. She is buried there. And that is why we say that mother is supreme. Is it right that you, Okonkwo, should bring to your mother a heavy face and refuse to be comforted? Be careful or you may displease the dead. Your duty is to comfort your wives and children and take them back to your fatherland after seven years. But if you allow sorrow to weigh you down and kill you they will all die in exile <sup>37</sup> (Achebe 134).

El análisis central de este pasaje del libro surge alrededor del nombre Nneka que, según lo contado por Uchendu, era muy popular en los igbo y significa “mother is supreme” (Achebe 133)<sup>38</sup>. Este término lleva a reflexionar sobre las figuras maternas de la novela y la gran importancia que tienen. El estudio de Jeyifo y el discurso de Uchendu desmitifican la idea de que la madre de Okonkwo no significa nada en la narración, como defienden Shouq y Zubair. Tras una lectura más profunda de *Todo se desmorona*, es evidente que el rechazo y la supresión de la madre es relevante dentro de la psicología de un personaje como Okonkwo y explica muchas de sus formas patriarcales de actuar. También pone en evidencia un cuestionamiento de las estructuras de género que fueron

---

<sup>36</sup> Su vida la había regido siempre una gran pasión: ser uno de los señores del clan. Aquel había sido su impulso vital. Y había estado a punto de conseguirlo. Luego todo se había roto. Se había visto arrojado de su clan como un pez boqueante a una playa seca y arenosa (Trad. José Manuel Álvarez Flórez).

<sup>37</sup> Un hombre pertenece a la tierra de su padre cuando todo va bien y la vida es agradable. Pero cuando hay penas y amargura se refugia en la tierra de su madre. Tu madre está aquí para protegerte. Aquí está enterrada. Y por eso decimos que la madre es suprema. ¿Es justo que tú, Okonkwo, le pongas una cara triste a tu madre y te niegues a recibir consuelo? Ten cuidado o disgustarás a los difuntos. Tienes la obligación de consolar a tus esposas e hijos y llevarlos a la tierra de tu padre así que pasen siete años. Pero si dejas que te domine y te mate la pesadumbre, morirán todos ellos en el destierro. (Trad. José Manuel Álvarez Flórez). Agregar número de página. Igual con todos los casos en q usas esta edición.

<sup>38</sup> La madre es suprema.

mencionadas anteriormente. Pero la relevancia de la maternidad puede verse también en momentos anteriores de la novela.

En el capítulo 11, la sacerdotisa Chielo irrumpe en el compendio de casas de Okonkwo en la mitad de la noche y le exige que le entregue a su hija para llevarla ante la presencia de Agbala. Aunque el protagonista opone un poco de resistencia, termina cediendo y entregándole a la niña. El personaje con más relevancia de esta parte de la novela es Ekwefi, segunda esposa de Okonkwo y madre de Ezinma, que es muy apegada a su hija. Se narra que para cuando la niña nace, Ekwefi había tenido muchos más embarazos y partos en los cuales ningún bebé había sobrevivido. Cuando Chielo se lleva a su hija ella desobedece las órdenes de su marido y de la autoridad religiosa, y las persigue a través de la oscura noche:

It was a long and weary journey and Ekwefi felt like a sleepwalker most of the way. The moon was definitely rising, and although it had not yet appeared on the sky its light had already melted down the darkness. Ekwefi could now discern the figure of the priestess and her burden. She slowed down her pace so as to increase the distance between them. She was afraid of what might happen if Chielo suddenly turned round and saw her <sup>39</sup> (Achebe 106).

En los primeros capítulos de la novela se da a conocer que las noches oscuras eran uno de los más grandes temores de los ciudadanos de Umuofia, incluso para los más valientes, dado que la falta de luz atraía ecos del pasado y espíritus malignos (Achebe 9). Ekwefi, en contra de lo que podría pensarse desde la correspondencia entre lo femenino y lo débil, actúa con el mayor de los valores; se aventura a rescatar a su hija a pesar de los peligros de la noche, se enfrenta y le reclama a su violento marido, y desafía la palabra de una divinidad. El amor de esta mujer por su hija, la feminidad resistente materializada a través de la maternidad, tiene una relevancia específica e irreplicable en la novela:

---

<sup>39</sup> Fue una caminata larga y agotadora y Ekwefi se sentía como una sonámbula durante la mayor parte del camino. Estaba saliendo la luna y aunque no había aparecido aún en el cielo su luz había disuelto ya la oscuridad. Ekwefi podía distinguir ahora las formas de la sacerdotisa y de su carga. Aminoró el paso para aumentar la distancia entre ellas. Le daba miedo lo que podía pasar si Chielo se volvía de pronto y la veía (Trad. José Manuel Álvarez Florez).

As she stood gazing at the circular darkness which had swallowed them, tears gushed from her eyes, and she swore within her that if she heard Ezinma cry she would rush into the cave to defend her against all the gods in the world. She would die with her <sup>40</sup> (Achebe 108).

Pero, como en el caso de la feminidad, la maternidad no sólo se expresa a través de las figuras explícitamente madres de la novela. Concuero con Osinubi cuando menciona que existen dos renacimientos fundamentales en la novela: el primero (el cual se tratará mejor más adelante en este trabajo) es el de Nwoye como sujeto moderno-colonial; el segundo es el de Ezinma como símbolo de renovación social (Osinubi 168). Okonkwo actúa como una madre con respecto a Ezinma, en el sentido en el que la da a luz como representante de sus ideales para la reproducción de su sociedad. Pero también en el caso de Nwoye, Okonkwo actúa como el factor principal que penetra negativamente en la vida del muchacho y permite que se geste un constante sufrimiento y un rechazo a las formas sociales de la comunidad, lo que lo lleva a su conversión.

Para finalizar, existe otra importante figura maternal que está en el centro de la estructura religiosa y política de Umuofia. La diosa *Ani*, personificación de la tierra y divinidad suprema de la aldea, actúa como la madre suprema de la comunidad. Es, podría decirse, el corazón del *ethos-Umuofia*. Por esto mismo es tan significativo que las dos más grandes transgresiones de Okonkwo en la novela (golpear a su esposa en la semana de la paz y matar sin intención a un joven de la aldea) sean sacrilegios graves porque ultrajan específicamente a esta diosa madre. Ani evidencia una oposición de la maternidad a la paternidad despótica de Okonkwo al actuar como el eje que lo reprende, pero también señala el olvido que presenta el personaje con hacia su propia madre. La relación feminidad-tierra también se expresa en la madre de Okonkwo (como en la divinidad): no es de extrañarse que cuando es des-terrado, el protagonista debe refugiarse en la aldea donde su madre se encuentra en-terrada.

Lo anteriormente expuesto confirma que *la madre* no es un asunto menor en la novela, sino que es fundamental para comprender la psicología de ciertos personajes y para develar agencias femeninas muy significativas. La madre no está en ausencia en la novela, las tres esposas de Okonkwo son las madres de sus hijos y su propia madre pone en evidencia la forma de ser de su

---

<sup>40</sup> Cuando contempló paralizada la oscuridad circular que se las había tragado se le saltaron las lágrimas y juró interiormente que si oía llorar a Ezinma se precipitaría en la cueva para defenderla contra todos los dioses del mundo. Moriría con ella (José Manuel Álvarez Flórez).

radical falocentrismo. Aún dentro de estructuras sociales evidentemente patriarcales, “la madre es suprema” dentro de los parámetros igbo representados en la novela. En vez de hablar de ausencia, considero más apropiado hablar de las madres del universo de *Todo se desmorona* como factores que están latentes. Por ende, hay que abogar por una lectura que profundice en su potencialidad dentro de la obra.

#### 2.4. Masculinidades del *ethos*: despotismo, violencia ética y disconformidades.

Anteriormente se ha demostrado que la feminidad en la novela constituye un campo diverso de performatividades y actuaciones que no necesariamente se acoplan a los códigos normativos de su sociedad. Esto evidencia una serie de actos de resistencia femenina, que se oponen a órdenes masculinos de dominación. Sin embargo, la masculinidad tampoco se manifiesta como un factor estable y cohesionado, por lo que el análisis de sus disidencias puede ampliar y complementar el estudio de las ambigüedades y los conflictos de género en el mundo de la obra.

Si bien Okonkwo encarna un orden patriarcal que naturalmente constituye el orden social de las comunidades igbo, tanto históricas como de la novela, es necesario recordar que su masculinismo exacerbado no existe como cualidad intrínseca de su ser, sino como una forma de actuar que produce la ilusión de un “yo” cohesionado (Butler 296). Así pues, es necesario entender sus actos violentos desde la repetición estilizada de normas en un cuerpo, que no necesariamente se performan de una misma forma en otros cuerpos.

##### 2.4.1. El rifle de Okonkwo: supremacía paternal y *Ego Dominus*

Propongo dos líneas interpretativas desde las cuales realizar un análisis de Okonkwo y de su actuar, por medio de las cuales se comprenden algunos de los eventos centrales de la novela. Estas son la paternidad y la violencia. Ambas son apropiadas para un estudio del protagonista, en tanto son simultáneamente ejes temáticos de la obra. Por ende, pueden encontrarse relaciones entre las formas de actuar del personaje y otros agentes de la novela, siendo, además, dos temas que se vinculan constantemente en la narración.

Okonkwo expone unas formas particulares de la masculinidad que extreman en violencia las relaciones de subordinación femenina. Achebe nos lo presenta desde las primeras líneas de la novela como un sujeto rudo, frío e impaciente:

He had a slight stammer and whenever he was angry and could not get his words out quickly enough, he would use his fists. He had no patience with unsuccessful men, he had no patience with his father. (Achebe 4)<sup>41</sup>

Se ha puesto en evidencia con anterioridad que Okonkwo es un personaje cuyo comportamiento se construye a través de la supresión de la madre y el rechazo sistemático del padre: ambos relacionados estrechamente con formas femeninas. La oposición a su padre será el elemento determinante de su actuar y el eje fundamental para analizar al personaje. Okonkwo es presentado como uno de los hombres más reconocidos de su aldea, por ser un gran guerrero y por haber logrado superar las condiciones de pobreza en las que había crecido debido a Unoka, que era perezoso y poco trabajador. Por su parte, Unoka, que le debía grandes cantidades de dinero a varios hombres poderosos de la aldea, tenía fama de fracasado por su incapacidad de mantener a su familia. Okonkwo, terriblemente avergonzado por la debilidad de su padre, se propuso ser un hombre completamente diferente a él. Así pues, hizo un trato con uno de los hombres más prósperos del clan y salió adelante gracias a su tenacidad y su arduo esfuerzo. Fue así como logró consagrarse como uno de los hombres más destacados de su sociedad, feroz guerrero y distinguido jefe con varios títulos.

La primera violencia que ejerce el personaje es contra su propio pasado y sus herencias familiares. Por medio de la negación de sus progenitores, se ejerce una violencia directa contra las enseñanzas básicas y fundamentales de la sociedad. La primera instancia política, el *oikos* familiar, se ve de esta forma ultrajado. Vale la pena contrastar esto con el hecho de que Okonkwo se autoexpone como una figura conservadora en lo que se refiere a las tradiciones y convenciones sociales de Umuofia. Sin embargo, su rechazo al padre no sólo lo marca en su actuar individualizado, sino que tiene ciertas repercusiones dentro de su propio ejercicio paternal. Okonkwo evalúa la paternidad a través del éxito de la reproducción de los parámetros sociales que quiere preservar. De ahí su

---

<sup>41</sup> Tartamudeaba un poco, y en cuanto se enfadaba y no conseguía pronunciar las palabras con la suficiente rapidez usaba los puños. No tenía paciencia con los fracasados. No había tenido paciencia con su padre (Trad. José Manuel Álvarez Flórez).

admiración por Ezinma y su profunda decepción por un hijo como Nwoye. Su ejercicio paternal es sumamente despótico, pues está basado exclusivamente en lo que él interpreta de los códigos sociales de Umuofia. Estas interpretaciones no provienen de las enseñanzas directas de sus progenitores, sino de lo que él mismo supone valioso e importante.

En esta medida, dado que no reproduce los discursos de sus padres, Okonkwo actúa como padre de sí mismo (causante de su propia gloria bajo sus propios parámetros), actitud que en este trabajo será llamada *summi patris*<sup>42</sup>. Esto implica que Okonkwo se concibe como única voz legítima de verdad, como origen de discurso, cerrándose a las demás posibilidades. En gran medida, esta actitud es significativa en su desenlace trágico, su suicidio; cuando Okonkwo se da cuenta de que existen otras posibilidades de actuar, que los agentes imperiales imponen como únicas correctas rechazando las del patriarca, no ve más salida que la muerte. En la conferencia mencionada anteriormente (An Evening With Chinua Achebe), el autor afirma que Okonkwo es un hombre cuyo problema central es el de la “mentalidad única”.

El *summi patris* es una actitud completamente despótica, en tanto se autorreconoce como el centro correcto de las formas de actuar; funciona como un punto cero de las relaciones de género. El rechazo de Okonkwo hacia las expresiones que considera femeninas está determinado por una serie de prejuicios alrededor de la masculinidad y la interpretación que éste le da. Para no ser como Unoka, Okonkwo actúa como su opuesto radical. En este orden de ideas, su miedo a la feminidad, representada en cualquiera de sus formas, lo conduce al autoritarismo misógino y patriarcal que se evidencia en la mayor parte de la novela, particularmente con su hijo Nwoye. Pero también manifiesta este miedo en su propia experiencia, al buscar desoír los sentimientos que lo atormentan luego del sacrificio de Ikemefuna. Lo que llama la atención aquí es que el *summi patris* de Okonkwo, que evidencia su “concepción rígida del género” (en palabras de Osinubi), tiene implicaciones morales al funcionar como una “violencia ética”, como la entiende Butler, en tanto que:

si bien el *ethos* colectivo se ha vuelto anacrónico, no se ha convertido en pasado: persiste en el presente como un anacronismo. Se niega a volverse pasado, y la violencia es su modo de

---

<sup>42</sup> Padre o patriarca supremo.

imponerse al presente. A decir verdad, no solo se le impone: también procura eclipsarlo, y ese es precisamente uno de sus efectos violentos.

Okonkwo actúa como agente de esta violencia cuando desconoce la pluralidad de formas que en su presente actúan en lo amplio de su sociedad. Por ello se impone arrasándolas, desconociéndolas e incluso forzándolas para acoplarlas a lo que considera correcto.

No obstante, el paternalismo despótico de Okonkwo es aún más complejo; no puede entenderse únicamente como una representación despótica de un marco normativo que se ha vuelto violento. Desde las primeras líneas se lo presenta como un personaje rudo, frío, de carácter sumamente agresivo y poco tolerante, pero se hace énfasis en que su comportamiento está determinado por un gran y constante miedo:

Okonkwo ruled his household with a heavy hand. His wives, especially the youngest, lived in perpetual fear of his fiery temper, and so did his little children. Perhaps down in his heart Okonkwo was not a cruel man. But his whole life was dominated by fear, the fear of failure and of weakness. (Achebe 13)<sup>43</sup>

El temor de Okonkwo al fracaso revela que, pese a su apariencia y su performance, es también vulnerable. Okonkwo presenta tres momentos particulares que exponen una relativa vulnerabilidad, una que podría parecer impropia de un personaje como él. Estos, aunque son pocos y sutiles, tienen una gran importancia en la narración al contrastar la imagen netamente despótica del protagonista y al develar sus profundos temores. El primero y más importante ocurre luego del sacrificio de Ikemefuna. Okonkwo termina siendo el responsable definitivo de su muerte, al dar el golpe definitivo que culmina con la vida del joven (que es como su hijo y lo llama padre). Se decide a matarlo, a pesar del afecto que siente por él, por miedo a que lo consideren cobarde y débil (Achebe 60). Esto pese a ser uno de los hombres más reconocidos de su sociedad, que con su prestigio hubiera podido, posiblemente, conseguirle algún tipo de indulto a su protegido. Esto demuestra cómo su interpretación de grandeza está centrada en la fuerza y no en otros de los rasgos que los igbo enaltecían como la sabiduría o la magnanimidad, por lo que su miedo a que lo

---

<sup>43</sup> Okonkwo regía su casa con mano dura. Sus esposas, sobre todo las más jóvenes, vivían con un temor constante a su carácter irascible, y lo mismo les sucedía a los hijos pequeños. Quizá Okonkwo no fuera un hombre cruel en el fondo de su corazón. Pero Toda su vida había estado dominada por miedo, el miedo al fracaso y la debilidad. (Trad. José Manuel Álvarez Flórez).

consideren débil lo impulsa ciegamente a actuar contra sus propios deseos. Irónicamente, la “debilidad” que pretendía ocultar se manifiesta de todas formas, pero en los días subsiguientes cuando se encierra en su *obi* sin poder siquiera comer. Osinubi explica la importancia de un personaje como Ikemefuna para Okonkwo, en tanto actúa como el hijo modelo que él hubiera deseado (Osinubi 164) y, según el propio protagonista, como una influencia correcta para su verdadero hijo Nwoye.

El segundo caso de vulnerabilidad ocurre cuando Chielo se lleva a Ezinma ante Agbala. Cuando Ekwefi las está esperando afuera de una cueva, descubre que Okonkwo también había ido tras ellas, lo que de alguna forma expresa una intención de amor y cuidado. El narrador hace énfasis en que Okonkwo había estado muy preocupado, pero que esta era una emoción que nunca demostraría en público (Achebe 112). Este momento pone en evidencia que Okonkwo no es un sujeto que actúa por falta de empatía o de sentimientos, sino a través de la supresión de los mismos.

El tercer momento se ha ilustrado con antelación: ocurre cuando la familia Okonkwo es expulsada de Umuofia y debe refugiarse en Mbanta con los parientes maternos del protagonista. Podría plantearse un cuarto momento de vulnerabilidad que sería el evento final de su suicidio, pero la agencia colonial, ahora manifiesta en la narración, le da unas particularidades que serán analizadas más adelante.

*Todo se desmorona*, como buen proyecto fundacional, no pretende dar cuenta de un caso particular y aislado, o de un imaginario desligado de la realidad. Tiene una dimensión simbólica fundamental, donde residen sus denuncias centrales, la visión de mundo de su autor y las propuestas políticas para la construcción de una nación. Okonkwo, como personaje central de la novela, simboliza una masculinidad despótica que Achebe pretende criticar, cuestionando simultáneamente el ejercicio imperial de los misioneros británicos en los territorios africanos.

Es verdad que Okonkwo es el personaje que con más fuerza se resiste a la llegada de los reverendos Brown y Smith, al comisionado de distrito y a los africanos conversos que actúan en la segunda y tercera parte de la novela. Desde la aparición de los intrusos, su intención es luchar para expulsarlos. Muchos estudios han interpretado su actitud radical como una posición de resistencia frente a las fuerzas invasoras. Sin embargo, y a pesar del valor heroico que esta actitud pueda ofrecer, Achebe no enaltece a Okonkwo como un héroe. Más aún, lo presenta durante toda la

novela como un agente de control y dominación, asimilable a los agentes imperiales que posteriormente son introducidos. El protagonista expone un orden colonial sobre los sujetos en el sentido en el que pretende gobernarlos, desconociendo así sus particularidades. Este ejercicio concreto pertenece a la esfera del género en la novela: se manifiesta en las actitudes y formas por las cuales todo lo que corresponde a un orden femenino se ve subordinado y sometido por lo masculino. Okonkwo actúa como *summi patris*, al igual que el dios de los misioneros, pero actúa también como un *Ego Dominus*<sup>44</sup> a través de su control y despotismo. Achebe hace explícita esta relación al mencionar que, para el protagonista, el éxito de un hombre se mide por su capacidad de gobernar a sus mujeres (53), pero también cuando expone el pensamiento de Okonkwo sobre las luchas de las festividades de Umuofia:

Okonkwo cleared his throat and moved his feet to the beat of the drums. It filled him with fire as it had always done from his youth. He trembled with the desire to conquer and subdue. It was like the desire for woman (Achebe 42)<sup>45</sup>

El fuego es el elemento que alude a Okonkwo en varias partes de la novela. Su temperamento iracundo y explosivo, su fuerza y tenacidad, están relacionados con el fuego y sus ansias de dominación. Okonkwo es como una llama que se expande devorando todo a su paso, actúa con la violencia de las flamas. Así mismo, la cita expone cómo el fuego conquistador actúa de igual manera en lo que se refiere a la dominación y a la feminidad. Ambas están en un mismo plano, lo que resulta un indicio fundamental de la crítica que Achebe quiere realizar a través de su protagonista.

El fuego se relaciona con Okonkwo de diversas formas. Una de las más interesantes es a través de su rifle, arma de fuego detonante de sus desgracias. Es ella la que lo lleva a asesinar sin intención a un joven que, curiosamente, es hijo de Ogbuefi Ezeudu, el hombre cuyo funeral se celebraba y quien había intentado disuadir a Okonkwo de participar en la muerte de Ikemefuna. Osinubi interpreta el fuego en el libro como un símbolo que hace referencia a la relación de Okonkwo con su sistema sexo-género, a las masculinidades y su forma de penetrar los ámbitos femeninos (169).

---

<sup>44</sup> “Soy el amo”

<sup>45</sup> Okonkwo aclaró su garganta y movió sus pies al ritmo de los tambores. El sonido lo encendía en llamas como lo había hecho desde su juventud. Temblaba con deseos de conquistar y dominar. Era como el deseo por una mujer (Traducción y subrayado míos).

Jeyifo, por su parte, piensa el instrumento en sí, el arma de Okonkwo, como un elemento de connotación fálica (850). El rifle del protagonista encarna su virilidad y poderío, siendo además el factor que desencadena su tragedia. Es muy dicente la torpeza del personaje con este instrumento, con el cual amenaza a Ekwefi en los primeros capítulos sin conseguir siquiera lastimarla (a pesar de que era su intención) y el cual se le dispara involuntariamente, llevándolo al destierro. A pesar de todo, lo que ninguno de los autores analiza es que el arma es un agente extranjero que pasó a formar parte de la comunidad tiempo atrás: “He had an old rusty gun made by a clever blacksmith who had come to live in Umuofia long ago”<sup>46</sup> (Achebe 38). Aunque nunca se especifica la procedencia del herrero, queda claro que el arma no pertenecía inicialmente a la sociedad. Achebe pone en un mismo plano la virilidad de Okonkwo, su amenazador rifle y las influencias extranjeras. Hay que notar que, aunque se nombran muchas aldeas igbo además de Umuofia, a los únicos a quienes se hace referencia como extranjeros es a los agentes imperiales británicos y sus lacayos conversos. De esta forma, Achebe logra plantear una primera analogía entre el ejercicio del poder patriarcal y el colonial, pero también una torpeza masculinista que conduce al protagonista a su perdición.

Género y colonialidad encuentran con este fenómeno una primera forma de intersección que permite comprender una gran denuncia de la novela. Okonkwo es un personaje sumamente complejo, cruel y despótico, pero con momentos de vulnerabilidad. Con todo, es indudablemente un símbolo de la dominación y la subordinación en la dimensión de relaciones de género en la novela, al igual que los misioneros lo son en una dimensión de la colonialismo.

#### 2.4.2. Masculinidades feminizadas y disonancias masculinas

Butler afirma que “el género, al ser instituido por la estilización del cuerpo, debe ser entendido como la manera mundana en que los gestos corporales, los movimientos y las normas de todo tipo, constituyen la ilusión de un yo generizado permanente” (Butler 297); la subjetividad se construye en la performatividad de las normas que impone un horizonte normativo. Esto demuestra que puede haber diferentes formas de performar un género, aun dentro de los parámetros y la normatividad social. En el caso de *Todo se desmorona*, existen algunas masculinidades que, en su

---

<sup>46</sup> Tenía un fusil Viejo y oxidado, obra de un herrero habilidoso que había ido a vivir a Umuofia hacía ya mucho (Traducción de José Manuel Álvarez Flórez).

actuar, rompen con las formas propias de su marco normativo y otras que, sin romperlo, las cuestionan. Okonkwo es solo un caso particular dentro de un gran espectro de masculinidades al interior de *Todo se desmorona*. Se tiende a pensar que es el representante de las formas de masculinidad en la novela, lectura que puede simplificar la complejidad de las tensiones, ambigüedades y disidencias de muchos otros personajes masculinos de la obra. Unoka es la primera evidencia de un sujeto igbo que no actúa bajo los parámetros de masculinidad que rigen las acciones de Okonkwo.

Unoka no siempre fue un personaje rechazado socialmente. A pesar del fracaso en el que se había convertido en su madurez, en sus días de juventud era concebido de forma diferente por la gente de Umuofia. Era un joven músico que disfrutaba de la compañía de la gente y perseguía los goces del vino de palma y las fiestas. La analepsis que se encuentra en la mitad del primer capítulo muestra incluso que Unoka gozaba de cierto prestigio por su talento musical y que era reconocido por las aldeas cercanas, de tal forma que lo invitaban a ellas interpretar sus canciones (Achebe 5). Pero al crecer y evadir el trabajo, perjudicando con ello a su familia, se había convertido en un completo fracaso (Achebe 5). Su problema con la sociedad no ocurre por su amabilidad y pasividad, como interpreta Okonkwo, sino porque su poco empeño en el trabajo y sus múltiples deudas amenazaban a la aldea en su conjunto. Unoka no cumplió su función de padre para Okonkwo, al no velar por que tuviera una buena vida debido a su pereza. Okonkwo, poseído por un gran miedo, se propone ser radicalmente distinto a él y, aun así, no logra ser un buen padre para sus hijos por su actitud violenta. Para contrarrestar el fantasma de su padre, el protagonista invocará sus propios triunfos y su fuerza (Achebe 66). Es posible entender a Unoka como una resistencia a las rígidas formas masculinas de Okonkwo, en vez de como el origen de estas.

El mismo miedo es el que lo conduce a ser especialmente duro con su hijo mayor Nwoye, en quien ve actitudes similares a las de su padre. Nwoye, quien nunca conoció a su abuelo Unoka, se manifiesta junto a él como la otra gran figura disonante dentro de los ideales de masculinidad que ofrece la novela. Okonkwo expresará constantemente desaprobación por su hijo, al no compartir su pasión por la violencia y al no adaptarse a las formas “varoniles” que le enseña. Incluso comparte su malestar con su amigo Obierika: “I am worried about Nwoye. A bowl of pounded yams can throw him in a wrestling match. His two younger brothers are more promising. But I can

tell you, Obierika, that my children do not resemble me”<sup>47</sup> (Achebe 66).

Nwoye es representado como uno de los personajes que más sufre en la narración por no conseguir actuar como desea y, aun así, complacer a su padre. El joven parece apegado a ciertas actitudes que dentro de las estructuras de género en la novela pertenecen a lo femenino: prefiere las historias infantiles que le cuenta su madre a los relatos de guerra de su padre, además de temerle al combate y a los conflictos. Retomando lo mencionado por Butler, Nwoye, al igual que Ezinma, actúa de forma diferente a los códigos de su horizonte normativo. Osinubi defiende la idea de que los conflictos de los hijos de Okonkwo con las normas de género demuestran una serie de tensiones dentro del sistema sexo-género de Umuofia:

A series of variabilities in the sex-gender system, all attached to the hero protagonist and his family, register crisis and potentialities for transformations within the sex-gender system: Okonkwo’s rigid conception of masculinity and gender roles is sorely tested by his son’s putative effeminacy and his favorite daughter’s initial nonconforming vacillation between masculinity and femininity (Osinubi 164)<sup>48</sup>.

Tanto Unoka como Nwoye pueden interpretarse como “hombres feminizados”, rompiendo así con los parámetros de género de los que provienen. Pero no son los únicos hombres de la novela que actúan de forma diferente a la rigidez masculina de Okonkwo. Comenzando el cuarto capítulo se muestra un desacuerdo entre Okonkwo y otro hombre de la aldea, el cual lleva al protagonista a reclamarle que la reunión en la que se encuentran es únicamente “para hombres” (Achebe 26). Los demás hombres presentes en el encuentro tomar partido por Osugo, el hombre a quien Okonkwo pretendía ofender. Esto demuestra que las únicas disonancias masculinas de Okonkwo no se encuentran necesariamente en sujetos rechazados por la masculinidad hegemónica, como su padre y su hijo. Pareciera ser que Okonkwo representa realmente una masculinidad dispar a la del resto de los hombres de su aldea. Esto, no sobra aclarar, no afecta de ninguna manera la realidad

---

<sup>47</sup> Estoy preocupado por Nwoye. Hasta un cuenco de ñames molidos podría vencerlo en una lucha. Prometen más sus hermanos pequeños. Pero te aseguro, Obierika, que mis hijos no se parecen a mí. Fuente de la traducción (Trad. José Manuel Álvarez Flórez).

<sup>48</sup> Una serie de variabilidades en el sistema sexo-género, todas vinculadas al héroe protagonista y su familia, registran las crisis y las potencialidades para las transformaciones del propio sistema: la concepción rígida de la masculinidad y los roles de género de Okonkwo, se prueba con la putativa afeminación de su hijo y la disconforme vacilación inicial de su hija favorita entre masculinidad y feminidad (Traducción mía).

patriarcal de la sociedad igbo en *Todo se desmorona*, pero sí da una imagen más clara de su verdadero funcionamiento.

Existen ejemplos más específicos de hombres igbo destacados en la novela que no comparten la violencia masculina que manifiesta Okonkwo. Uchendu, su tío, como representante de una línea materna, puede comprenderse como uno de ellos. Sin embargo, el más destacado es Obierika, su mejor amigo. A diferencia de Okonkwo, quien actúa con violencia e impulsividad, Obierika es narrado como un sujeto reflexivo y dispuesto al cambio. En varias ocasiones se cuestiona sobre las normas características de Umuofia, a pesar de ser uno de sus grandes jefes. Se cuestiona constantemente ciertas prácticas que le parecen innecesarias, como el abandono de los gemelos en el bosque malvado. También le hace contrapeso a Okonkwo al criticar sus acciones, como haber asistido al sacrificio del joven Ikemefuna y haber participado de él activamente:

“I cannot understand why you refused to come with us to kill that boy,” he asked Obierika. / “Because I did not want to,” Obierika replied sharply. “I had something better to do.”/ “You sound as if you question the authority and the decision of the Oracle, who said he should die.”/ “I do not. Why should I? But the Oracle did not ask me to carry out its decision.”/ “But someone had to do it. If we were all afraid of blood, it would not be done. And what do you think the Oracle would do then?”/ “You know very well, Okonkwo, that I am not afraid of blood and if anyone tells you that I am, he is telling a lie. And let me tell you one thing, my friend. If I were you I would have stayed at home. What you have done will not please the Earth. It is the kind of action for which the goddess wipes out whole families”<sup>49</sup> (Achebe 66-67).

Las formas reflexivas con las que el jefe amigo de Okonkwo concibe el mundo, sin alejarse de la tradición de su sociedad, evidencian nuevamente la particularidad de la masculinidad del protagonista. La cita muestra, además, que su sabiduría pareciera adquirir un carácter profético, teniendo en cuenta la disolución de la familia de Okonkwo y su desventurado desenlace. Obierika

---

<sup>49</sup> “No puedo entender por qué te negaste a venir con nosotros a matar a aquel chico” le dijo a Obierika. / “Porque no quería ir”, contestó con aspereza Obierika. “Tenía mejores cosas que hacer” / “Parece que pusieses en duda la autoridad y la decisión del oráculo, que dijo que tenía que morir” / “No. ¿Por qué habría de hacerlo? Pero el oráculo no me pidió que ejecutara su sentencia” / “Pero alguien tenía que hacerlo. Si todosuviésemos miedo a la sangre no se haría. ¿Y qué crees que haría entonces el oráculo?” / “Tú sabes muy bien, Okonkwo, que yo no tengo miedo a la sangre; y si alguien te dice que lo tengo, está diciendo una mentira. Y deja que te diga una cosa, amigo mío; yo en tu caso me habría quedado en casa. Lo que has hecho no complacerá a la Tierra. Por actos como ese es por los que la diosa extermina familias enteras” (Trad. José Manuel Álvarez Flórez).

es representado como un amigo leal, como un jefe familiar magnánimo y como un ejemplo de igbo ejemplar, precisamente porque escapa de la violencia ciega que caracteriza el actuar de Okonkwo. Sus cuestionamientos de ciertas tradiciones no le significan ser excluido o marginalizado del clan, sino, por el contrario, le otorgan un estatus de pensador social de la novela que muestra cómo las normas de la comunidad podrían haber sido transformadas. Es una esperanza futura que no llega a concluirse por la llegada de los misioneros.

Todo lo anterior muestra una serie de tensiones en torno a la masculinidad, que permiten cuestionar el comportamiento desmedido de Okonkwo y simultáneamente afirmar las posibilidades de una transformación de los horizontes normativos de Umuofia en general. La masculinidad de la novela, al igual que la feminidad, es un campo de pugnas y constantes divergencias.

## 2.5. Sujetos incómodos y tránsito colonial

Lo anteriormente expuesto puede dar cuenta de algunas de las tensiones alrededor del género expresadas en la novela. Son varios los momentos en los que las inconformidades, las resistencias y las disonancias se hacen evidentes en *Todo se desmorona*. Sin embargo, esta dimensión del género no encuentra su realización hasta la segunda y tercera partes de la novela, cuando los agentes imperiales británicos llegan a Umuofia y comienzan a ejercer su influencia sobre los igbo.

El artículo previamente citado de Yolanda Martínez-San Miguel sirve como punto de partida para reflexionar sobre el conflicto colonial del final de la novela. Martínez-San Miguel realiza una descripción de ciertas características que pueden encontrarse en las narrativas poscoloniales, entre las cuales destaca una *ambivalencia del sujeto colonial*, retratada generalmente en los personajes protagónicos de las novelas de este corpus: “Modernidad y tradición son simultáneamente deseables y complicadas, y los personajes se debaten entre varias posibilidades que entrañan todas ganancias y pérdidas” (Martínez-San Miguel, 3).

En *Todo se desmorona*, es evidente una ambivalencia de sujetos coloniales como Nwoye, hijo de Okonkwo, quien, a pesar de su tradición (o por ella misma) se ve seducido por la religión del hombre blanco y termina convirtiéndose a ella. Sin embargo, y aunque la idea de una ambivalencia de los personajes en una situación colonial resulta clave en determinados momentos de la novela, es insuficiente para dar cuenta de muchos otros en la primera y mayor parte del texto, donde se

ofrece al lector la imagen de una situación donde no se ha presentado la coyuntura colonial. Okonkwo, por ejemplo, no se ve perfectamente atravesado por esta ambivalencia, o no como la propone Martínez San-Miguel. Okonkwo no sufre la “encrucijada”, no se asombra ni se cuestiona por las posibilidades del mundo que el hombre blanco le promete. Por el contrario, su suicidio es causado por ver cómo su tradición se desmorona a su alrededor y por ver cómo llega a ocupar el no-lugar que tanto le atemorizaba; no hay centralidad posible para un sujeto como él en el orden colonial que comienza a establecerse. Por ende, y aunque el concepto es clave para iluminar que las relaciones coloniales no son sencillas sino sumamente complejas, no da cuenta total de los conflictos de la obra, particularmente los del género.

Por otro lado, lo propuesto por Judith Butler, tanto en *Dar cuenta de sí mismo* como en “Actos performativos y constitución del género”, permite comprender los conflictos de las primeras partes de la novela, al develar la existencia de ciertos sujetos “incómodos” con su marco normativo. Sin embargo, su argumentación no es suficiente para interpretar el conflicto del que quedan presos dichos sujetos cuando se hace manifiesto el ejercicio colonial en la segunda y tercera partes de la novela.

Existen muchos personajes incómodos que se interesan por la nueva religión que los misioneros llevan a sus aldeas. Achebe describe con precisión que los primeros en convertirse al nuevo culto fueron los parias de las comunidades (llamados por ellos *osu*); sujetos que habían trasgredido alguna norma y que por ello habían sido segregados. Posteriormente se fueron convirtiendo otro tipo de ciudadanos, seducidos por las promesas del misionero Brown y su delegado el señor Kaiga, un africano converso. Es muy significativo que la primera mujer en convertirse a la nueva religión se llama Nneka, cuyo nombre significa “la madre es suprema” según el sermón de Uchendu en la segunda parte de la novela. El conflicto que lleva a Nneka a convertirse está relacionado directamente con la maternidad. La mujer había dado a luz cuatro pares de gemelos y había sido obligada a dejarlos abandonados en el bosque maldito. No se evidencia con su conversión otro retorno a la madre, pero sí se hace explícito el olvido de la misma que Okonkwo presentaba en capítulos anteriores de la novela.

Nwoye también se ve seducido por esta nueva religión. Mientras su familia se encontraba en el exilio en Mbanta, Nwoye comienza a interesarse por los hombres blancos y lentamente empieza a

acercarse a la iglesia, cautivado por los sermones que contaban la historia de un padre todopoderoso, celestial y protector, que únicamente tenía amor para otorgarle a sus hijos. El señor Brown y el señor Kaiga actúan como el Mefistófeles de esta relación fáustica<sup>50</sup>. Cuando Okonkwo se entera de la participación de su hijo en el cambio que se gesta con la llegada de los misioneros, coge una vara y empieza a golpearlo, por lo que Nwoye corre nuevamente hacia la iglesia y se convierte por completo. De esta forma logra huir de su padre castigador, abrazando definitivamente al nuevo padre protector.

Las estrategias de conversión del reverendo Brown están relacionadas directamente con este tipo de inconformidades pertenecientes al género. Nwoye, como personaje incómodo dentro de los parámetros hegemónicos del género en la normatividad que describe la novela, escapa de las formas de masculinidad en las que no se siente a gusto y que su padre encarna. Taiwo Adetunji Osinubi menciona que “(Achebe) demonstrates how characters that fall outside sexual norms are made useful to the political operations of his fictional communities”<sup>51</sup>(2), refiriéndose principalmente a las estructuras de colonialidad que aparecen al final de la obra.

El caso de Nwoye evidencia que lo planteado por Butler tampoco es suficiente para dar cuenta total de los conflictos centrales de la obra. Aunque enuncia que existe una forma de “violencia ética” caracterizada por la imposición de una moral o *ethos colectivo* que no representa los intereses particulares de la comunidad en la que se impone, no hace referencia a la cuestión moral sino como crítica de un horizonte de normatividad en el que ya no se puede dar cuenta de sí. Pero, ¿qué ocurre entonces con la cuestión moral en una situación donde dos horizontes normativos se enfrentan? El personaje de Nwoye puede conducirnos a responder esto en tanto el conflicto entre su subjetividad y las normas sociales, producto del anacronismo antes mencionado, se resuelve en la novela al cambiar de marco normativo. Esto no quiere decir que las nuevas normas por las que decide regirse representen a cabalidad su realidad (puesto que le son ajenas), pero sí se ve transformado como sujeto social al ser interpelado a través de ellas. Nwoye representa esta nueva complejidad entre sujeto y normatividades. Su caso, entre muchos otros, muestra cómo a través de

---

<sup>50</sup> Analogía que referencia la tragedia *Fausto* de Johann Wolfgang von Goethe y que será explicada con más detalle en el capítulo siguiente.

<sup>51</sup> (Achebe) demuestra cómo los personajes que caen por fuera de la normatividad sexual son útiles para las operaciones políticas en las comunidades ficcionales (Traducción mía).

las tácticas de control ideológico los misioneros se aprovechan de las tensiones e inconformidades en torno al género, para imponer ciertas formas ideológicas como las únicas posibles. Esto impide que las tensiones latentes en la comunidad puedan llegar a resolverse o por lo menos a evolucionar y, así, lograr transformaciones sustanciales en la estructura social. Además, el trabajo ideológico de conversión es el que al final impide la posibilidad de un conflicto bélico de resistencia, puesto que Umuofia se ve socialmente debilitada: cuando los igbo comienzan a convertirse ya no hay quién quiera resistirse a los poderes imperiales.

Lo anterior quiere decir que la cuestión moral continúa, pero se transforma cuando se encuentra en una situación colonial. Es por eso que ambas perspectivas, la de Butler y la de Martínez-San Miguel, pueden complementarse para entender los conflictos personales-sociales que narra la obra; para ello podría entonces proponerse una nueva categoría analítica: la ambivalencia moral del sujeto colonial. Siguiendo a Edward Said, “la empresa de un imperio depende de la idea de tener un imperio” (49), lo que nos lleva a pensar que las relaciones coloniales/imperiales son posibles en tanto existe una ideología que las respalda y las lleva a la práctica. Esta ideología tiene repercusiones morales en la interpelación, el reconocimiento, y la autorreflexión, en tanto configura a los sujetos de cierta forma. Sin embargo, los sujetos a quienes se les impone esta ideología cuentan ya con cuestiones morales propias (como Nwoye) al no poder dar cuenta de sí mismos en su marco social normativo. Por lo tanto, en *Todo se desmorona* pueden encontrarse dos momentos caracterizados por: 1) La ambivalencia moral del sujeto en su contexto no colonial, que a la vez que lo produce como sujeto ya no lo representa, y 2) la ambivalencia del sujeto entre dos horizontes normativos, uno tradicional sobre el cual viene cuestionándose y uno extranjero que le promete novedad pero que a la vez desconoce y amenaza su experiencia.

El desplazamiento de una normatividad a otra que presentan estos sujetos incómodos, tiene implicaciones simbólicas fundamentales que pueden entenderse también desde el género. La figura central que representa al *ethos-Umuofia* es la deidad maternal Ani. Los misioneros actúan como representantes del Dios padre de la religión católica. El movimiento entre una normatividad y otra implica una elección moral sumamente compleja entre la maternidad y la paternidad. Aunque Nwoye se une a los misioneros como forma de escapar de un orden patriarcal en la novela, encarnado por Okonkwo, está mudándose a una normatividad que pertenece también a un orden patriarcal, aunque occidentalizado. Llama la atención que, tras la llegada de los misioneros,

Okonkwo, que ha suprimido a la suya, es quien les recuerda la importancia de la madre en la constitución familiar, incluso en la celestial católica:

“You told us with your own mouth that there was only one god. Now you talk about his son. He must have a wife then.” The crowd agreed <sup>52</sup>(Achebe 146).

Aunque no es posible afirmar que existe un reconocimiento de su despotismo y misoginia en esta acción, puede notarse que los sermones de su tío han hecho efecto en recordarle la existencia e importancia de la maternidad. Por el contrario, el paradigma cristiano que encarnan los misioneros se ha encargado de eliminarla de la ecuación.

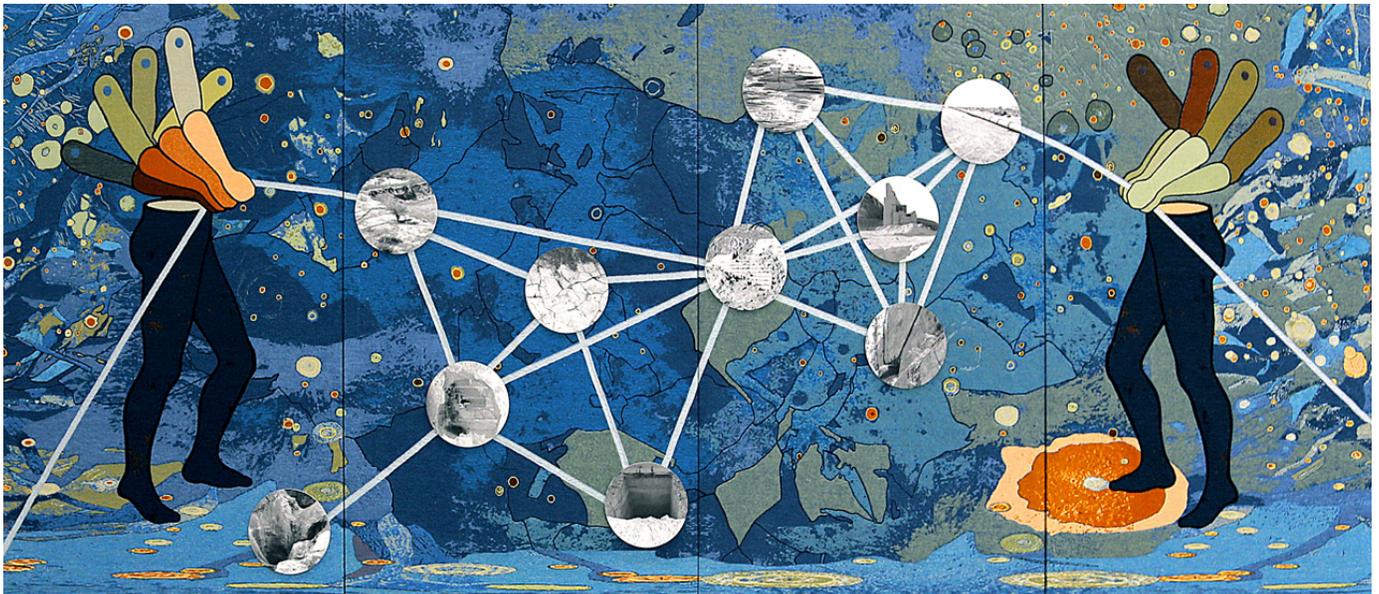
Ani, como representante de la sociedad de Umuofia y todas las tensiones de género que le son propias, comienza a perecer con la llegada de los británicos; las tensiones nunca llegan a desarrollarse gracias a la coyuntura colonial. ¿Qué tipo de hombre y padre igbo hubiera sido Nwoye sin la influencia occidental? ¿Qué tipo de mujer y madre hubiera sido Ezinma? Son preguntas que quedan sin respuesta, pero que sugieren que existía la posibilidad de una renovación de los horizontes normativos de Umuofia y, por tanto, de una transformación social que nunca llega a realizarse por la influencia británica.

Para concluir, lo anteriormente expuesto demuestra que ambas dimensiones de la novela (el género y la colonialidad), son fundamentales en su análisis y operan entrecruzándose continuamente. El ejercicio colonial representado es posible gracias a las situaciones de inconformidad relacionadas con los conflictos de género en la narración, y las tensiones de género encuentran su desenlace gracias a los órdenes coloniales que comienzan a implementarse. Abordar esta novela desde dicha intersección puede enriquecer positivamente su lectura y permite dar cuenta de su gran complejidad.

Teniendo en cuenta lo anterior, es posible adelantar un análisis de la colonialidad en la obra que particularice el proceso colonial y sus complejas relaciones. En tanto el ejercicio de poder que muestra Achebe está relacionado con los marcos morales y la ideología, se dará cuenta de la importancia de la colonialidad como el otro gran eje central de la obra.

---

<sup>52</sup> “Nos dijiste con tu propia boca que sólo había un dios. Ahora hablas sobre su hijo. Entonces debe tener una esposa”. El público estuvo de acuerdo (Traducción mía).



*Sin título*, Otobong Nkanga

### 3. Caliban y *Ego Dominus Tuus*: tensiones sobre representación y colonialidad

Estoy tendido  
a la usanza de los creyentes  
y busco entre las amapolas  
restos de mi corazón. ¡Ah! Mis cantos  
¿serán también arqueología?  
Investigadores  
cavan el lugar de mi sueño.  
Oigo sus términos. Escucho.  
No dicen: ‘amó como nosotros.’

Miden mi cráneo.

#### *La calavera de, Pablo Antonio Cuadra*

*Ille.* By the help of an image  
I call to my own opposite, summon all  
That I have handled least, least looked upon.

*Hic.* And I would find myself and not an image.

#### *Ego Dominus Tuus, William Butler Yeats*

Antropofagia. Absorción del enemigo sacro. Para transformarlo en tótem. La humana aventura. La terrenal finalidad.

#### *Manifiesto antropófago, Oswald de Andrade*

### 3.1. Desarrollo, características y materialización del *Ego Dominus Tuus*

#### 3.1.1. Imperialismo y ejercicio colonial: la ideología en la dominación del pueblo igbo

En el capítulo pasado se caracterizó un poco la forma como funciona el ejercicio colonial en la novela. El género, como parte de un marco normativo de la sociedad igbo narrada por Achebe, es evidencia de los cambios y rupturas que conlleva la situación colonial, al mostrar que pueden

existir violencias contra las estructuras de una comunidad que no están necesariamente ligadas a la fuerza bruta o que están determinadas por un enfrentamiento bélico. Esto, hay que aclarar, no quiere decir que no haya existido este tipo de violencia en los procesos coloniales de África y los territorios igbo; la violencia física y la dominación bélica están latentes en la novela. Existen dos eventos en los cuales las fuerzas imperiales recurren a ella para doblegar a los nativos.

En el capítulo 15 se menciona un primer encuentro entre las sociedades igbo y los agentes del imperio, pero de forma ajena al protagonista y su familia. Mientras Okonkwo se encuentra en el exilio, su amigo Obierika lo visita y le cuenta la historia de un hombre blanco que llega al pueblo de Abame en un caballo metálico (una bicicleta). Cuenta que, al verlo, los ciudadanos de Abame se habían espantado y le habían consultado a su oráculo cómo actuar. Este les había explicado que los hombres blancos eran como las langostas y que había que impedir su llegada a la aldea. Por miedo a que este extraño sujeto fuera en busca de sus compañeros, los habitantes de Abame tomaron la decisión de asesinarlo. Se narra que este evento desencadena una masacre llevada a cabo por otros tres hombres blancos y algunos africanos (other men) que llegarían unas semanas después, llevando a la aldea a su fin (137-139). Aunque el conflicto con las sociedades de Mbanta y Umuofia resulta ser muy diferente, este evento afecta las decisiones que los jefes igbo toman en momentos futuros de la novela.

El otro momento determinante en el que existirá un enfrentamiento directo entre los igbo y los misioneros se da hacia el final de la novela, cuando un converso comete el crimen de desenmascarar a uno de los *Egwugwu* durante una ceremonia. Esto lleva a los jefes de Umuofia a organizarse y a destruir la iglesia en la que los misioneros se habían asentado y desde la cual ejercían su influencia. Más adelante se detallará a profundidad el fracaso de esta acción, que fue duramente reprendida por las autoridades imperiales.

Fuera de los eventos recién mencionados, la novela no muestra un ejercicio colonial centrado en la violencia física. Los primeros hombres blancos que llegan a Mbanta y Umuofia son misioneros y no soldados, que intentan asentarse cuidadosamente en las aldeas. En principio, y al no considerarlos un peligro por su aparente carácter inofensivo, los jefes optan por ignorarlos y les permiten establecerse en el bosque maligno (Evil Forest) que se creía un lugar cruel donde la vida

no era posible. Pero los misioneros lentamente adquieren fuerza dentro de la sociedad al ganar adeptos, hasta convertirse progresivamente en los amos del territorio.

Como mencionaba en los capítulos anteriores, desde lo propuesto por Said, es necesario comprender que las actuaciones imperiales no podrían existir sin una estructura ideológica que las soporte y reproduzca:

Ni el imperialismo ni el colonialismo son simples actuaciones de acumulación y adquisición. Ambos cuentan con el apoyo, y a veces con el impulso, de impresionantes formaciones ideológicas que incluyen la convicción de que ciertos territorios y pueblos necesitan y ruegan ser dominados (Said 47).

En *Todo se desmorona* el ejercicio ideológico es el centro de las relaciones coloniales. La novela explora la mentalidad imperial, encarnada en los misioneros, y las formas como logra imponerse dentro de las sociedades. Muestra el actuar del colonialismo sin centrarse en la dominación física de los territorios geográficos, sino en las tácticas para la imposición de las ideologías occidentales sobre las poblaciones igbo. Said rescata que el éxito del imperio no sólo está dado por su eminente superioridad militar o su desarrollo tecnológico, sino por el éxito en la reproducción de su ideología en las poblaciones colonizadas. Esto quiere decir que encuentra su realización última y su permanencia cuando su ideología es sostenida tanto del lado de quienes dominan como de quienes son subordinados (Said 49). En el caso preciso de esta obra, el papel de la ideología en el ejercicio colonial es fundamental, en parte porque se ajusta a las formas históricas como realmente se dio dicho ejercicio, pero también porque abre los debates sobre la pervivencia de las ideologías imperiales en el mundo contemporáneo.

Así pues, el avance del imperio en la novela está determinado por cómo su mentalidad es adoptada por los miembros de las aldeas. No obstante, Achebe muestra unas tácticas ideológicas de colonización que, aunque fuertemente interconectadas, se manifiestan con diferencias que vale la pena particularizar. Para hacerlo, propongo dividir el ejercicio imperial en tres etapas (no excluyentes entre sí) encarnadas por los agentes imperiales más relevantes de la obra. Pienso así que, poniendo el foco en las formas como los tres hombres blancos que más destacan en la historia (el señor Brown, el reverendo Smith y el comisionado de distrito) actúan y se relacionan con las comunidades de la novela, pueden descifrarse las denuncias más fuertes de la obra junto con sus

últimas tensiones. Si en el capítulo pasado se caracterizaba parte de la personalidad de Okonkwo desde el *Ego Dominus* (Soy el amo), por su despotismo y agresividad, las tres etapas que se proponen a continuación evidencian el desarrollo de una mentalidad imperial que, tomando el poema que sirve como epígrafe de este capítulo, podría denominarse *Ego Dominus Tuus*. Esta categoría se refiere, como la anterior, a la misma violencia tiránica, pero con un giro desde las relaciones coloniales: el constante recordatorio de la inferioridad del otro y la conciencia de un poderío sobre él (Soy tu amo).

### *Seduciones imperiales*

El primer misionero que adquiere protagonismo en la obra es el señor Brown. Hace su primera aparición en Mbanta, acompañado de seis misioneros negros que lo ayudan a promulgar su evangelio, pero rápidamente se muda a Umuofia para actuar como el jefe de la iglesia allí construida. Se comunica con los igbo por medio de un intérprete nativo, el señor Kaiga, que había olvidado cómo utilizar correctamente su lenguaje originario. El señor Brown pone en evidencia las formas como la ideología imperial asedia subrepticamente los parámetros y formas tradicionales igbo en un primer momento de encuentro entre ambas normatividades.

Brown actúa como un personaje Mefistofélico, en el sentido en que pretende seducir a los nativos para que abandonen el lugar del que provienen para aliarse con magias desconocidas, tal y como el demonio germánico del *Fausto* de Goethe. Como ocurre en la tragedia, el demonio les ofrece un futuro distinto a cambio de su alma, la cual, a diferencia de lo que ocurre en la obra alemana, no encontrará una redención salvadora al final. El misionero utiliza la táctica de la seducción como arma principal de su proceso colonizador, aprovechándose de la extrañeza de los igbo por su llegada y la de sus compañeros. Subestimando la inteligencia de los miembros de las aldeas, pretende inicialmente convertirlos con promesas vanas y ridículas como viajes en bicicleta (Achebe 145). Al ver que dichas tácticas no le son efectivas, procede a desacreditar las deidades igbo y promulgar la suya como la única verdadera, cosa que si bien no funciona de forma inmediata (pues recibe burlas de los nativos) dará frutos en un futuro cercano. El momento en el que su empresa comienza a triunfar se da cuando la iglesia promulga mensajes de igualdad y hermandad ante Dios, con el fin de captar la atención de los relegados de la sociedad, consiguiendo así un primer grupo de adeptos.

Brown se caracteriza por la paciencia, la meticulosidad y una relativa pasividad. En ningún momento se muestra agresivo con los miembros de la comunidad y logra, de alguna forma, integrarse a ella sin fracturar completamente sus dinámicas. Se menciona, incluso, que era respetado por los miembros del clan por ser moderado en su fe y por evitar la ira de los igbo en todo momento (178). Puede atribuírsele el reconocimiento de una otredad (desde su punto de vista, pues la verdadera otredad en la obra es él), pero la considera inferior y la invalida. Por ende, su comportamiento “pasivo” se explica en sus calculadores planes para acercarse a los nativos y convertirlos a su religión. Esto puede verse muy claramente en un momento de la obra que he denominado las “conversaciones teológicas”, en el que se narran sus encuentros con Akunna, uno de los ancianos más respetados de Umuofia:

“You say that there is one supreme God who made heaven and earth,” said Akunna on one of Mr. Brown’s visits. “We also believe in Him and call Him Chukwu. He made all the world and the other gods.”

“There are no other gods,” said Mr. Brown. “Chukwu is the only God and all others are false. You carve a piece of wood—like that one” (he pointed at the rafters from which Akunna’s carved *Ikenga* hung), “and you call it a god. But it is still a piece of wood”<sup>53</sup>

(Achebe, *Things Fall Apart* 179)

La conversación demuestra que, mientras Akunna se propone tender puentes entre ambas religiones, con el fin de reconciliar las diferentes posturas, Brown manifiesta un rechazo constante y absoluto. Se muestra, además, que este tipo de encuentros le servían para aprender de los nativos y le eran útiles para reformular sus meticulosas tácticas de conversión y civilización de la población igbo, mas no como verdadero aprendizaje sobre ella:

---

<sup>53</sup> “Dices que hay un Dios supremo que hizo el cielo y la tierra—dijo Akunna al señor Brown en una de sus visitas—. También nosotros creemos en él y le llamamos Chukwu. Él creó el mundo y a los demás dioses”. “No hay otros Dioses— le dijo el señor Brown—. Chukwu es el único Dios y los otros son falsos. Talláis un trozo de madera como ese —señaló las vigas del que colgaba el *Ikenga* tallado de Akunna— y lo llamáis dios. Pero sigue siendo un trozo de madera” (Trad. José Manuel Álvarez Flórez)

In this way Mr. Brown learned a good deal about the religion of the clan and he came to the conclusion that a frontal attack on it would not succeed. And so he built a school and a little hospital in Umuofia (Achebe 181)<sup>54</sup>.

Este pasaje sintetiza en gran medida el ejercicio colonial que Achebe quiere presentar y que puede comprenderse a la luz de lo previamente citado de *Cultura e imperialismo*. En tanto representante imperial, Brown comprende que la única forma de subordinar exitosamente a los nativos igbo es mediante la creación de instituciones que progresivamente los vinculen a su proyecto civilizatorio. Lo que comienza en este personaje como la ilusión por domesticar Umuofia a futuro, concluye en la novela como un proyecto exitoso.

La escuela construida por Brown es un símbolo de la instauración del imperialismo cultural. Brown consigue varios aprendices bajo el pretexto de que los futuros gobernantes de Umuofia tendrían que saber leer y escribir en lengua inglesa, pues de no hacerlo llegaría alguien que supiera y lo haría por ellos (180). Por supuesto, estaba ocultando el hecho de que esto ocurriría independientemente de que los igbo supieran o no sobre las letras británicas. Esto tiene implicaciones mayores para una sociedad donde la oralidad es el lazo transversal unificador de la cultura, el pasado y la cohesión de los habitantes, y representa una ruptura significativa con la normatividad que los constituía socialmente. En este momento de la novela la manipulación del misionero está orientada a la imposición de la lengua imperial como la única legítima para el justo gobierno, es decir, como transmisora de las leyes coloniales que irán imponiéndose en el futuro: como lengua del poder.

Las conversaciones teológicas son importantes porque, además de mostrar las verdaderas intenciones de Brown, ponen en evidencia la relación entre la religión y el imperio. Cuando Akunna le pregunta al misionero sobre el representante de su Dios en la tierra (hablan precisamente de la “cabeza”), él y su intérprete afirman que se trata de la reina de Inglaterra<sup>55</sup>. Esto demuestra dos cosas fundamentales: en primer lugar, la estrecha relación entre el proyecto de los misioneros

---

<sup>54</sup> De esta forma, el señor Brown aprendió mucho de la religión del clan y llegó a la conclusión de que un ataque frontal a ella no tendría éxito. Así que construyó una escuela y un pequeño hospital en Umuofia.

<sup>55</sup> Se trata de la reina Victoria, soberana de Inglaterra, Irlanda y el Reino Unido de 1837 a 1901, además de emperatriz de la India.

y la autoridad imperial británica y, por otro, que el texto alude a compañías religiosas protestantes, puesto que no reconocen a Roma y al papado como cabezas de la iglesia.

El señor Brown encarna las tácticas imperiales que, a través de la cultura y otros dispositivos ideológicos, articulan la mentalidad imperial a las sociedades nativas para asegurar el éxito del ejercicio colonial. La meticulosidad, la “pasividad”, y la supuesta apertura del misionero, son los rasgos característicos de las formas de seducción manipuladora que utiliza para llevar a cabo su ejercicio de conversión. Instituciones instauradas en Umuofía por Brown, como la escuela y la iglesia, son exponentes de que la cultura es el medio por el cual la mentalidad imperial logra apoderarse de los colonizados, asegurando su subordinación ante los poderes británicos. Como se ha enfatizado en el primer capítulo de este trabajo, la cultura es política en tanto no solo es expresión de las sociedades sino la fuente de su identidad. Esto significa que el cambio cultural manifestado en la novela está mostrando una transformación en la identidad misma de los nativos. Nwoye ejemplifica este fenómeno en su conversión y su cambio de normatividad.

### *Indiferencias imperiales*

Hacia mediados de la tercera parte de la novela, el misionero Brown debe marcharse de Umuofía debido a un decaimiento repentino de su salud y es reemplazado por el reverendo Smith. A diferencia de Brown, su sucesor no cree que la gente pueda ser salvada. Su radical binarismo, según el cual el mundo se organizaba en bien y mal, le aseguraba que todos los negros eran perversos y que serían castigados por Dios en los infiernos (184). A diferencia del discurso de su predecesor, el discurso de Smith está plagado de mensajes condenatorios que promulgan, junto con el Dios amoroso, al demonio malvado. No sobra decir que ve este mal en todas las costumbres y tradiciones igbo las cuales rechaza con determinación:

Mr. Brown's successor was the Reverend James Smith, and he was a different kind of man. He condemned openly Mr. Brown's policy of compromise and accommodation. He saw things as black and white. And Black was evil<sup>56</sup> (Achebe 185).

---

<sup>56</sup> El sucesor del señor Brown fue el reverendo James Smith, y era un hombre distinto. Condenaba abiertamente la política de compromiso y adaptación del señor Brown. Veía las cosas como blancas o negras. Y las negras eran malvadas (Traducción mía).

El reverendo Smith no se esfuerza por acercarse a los nativos o por comprender sus costumbres, aún como estrategia para colonizarlos. Esto se debe a que, para el momento de su llegada, el proyecto de conversión y civilización de Brown había avanzado bastante en Umuofia, y la mentalidad religiosa había logrado difundirse lo suficiente como para brindarle a los agentes del imperio cierta calma y estabilidad. La misión de Smith ya no es la conversión de los nativos, puesto que muchos ya lo han hecho, sino mantener el poderío que ha ganado la institución eclesial en el territorio. Por ende, el papel que desempeña es el de jefe moral de los misioneros y los conversos, enfatizando siempre la inferioridad de los igbo y su tendencia al mal.

El binarismo de oposición que constituye el pensamiento del nuevo jefe misionero es característico de la ideología que los imperios de occidente tomaron frente a sus colonias de ultramar desde la conquista de América. Según el sociólogo Boaventura de Souza Santos, el perfil del barbarismo construido desde los centros metropolitanos es la clave para comprender el funcionamiento de este pensamiento de diferencia y oposición. En su libro *Una epistemología del sur*, luego de haber caracterizado la relación que Occidente mantuvo con Oriente, de Souza Santos se adentra en el estudio de esta figura del bárbaro con el fin de esclarecer cómo las periferias africana y americana se constituyen como espacios de inferioridad frente a los ojos de los imperios:

Si Oriente es para Occidente un espacio de alteridad, el salvaje es el espacio de la inferioridad. El salvaje es la diferencia incapaz de constituirse en alteridad. No es el otro porque no es siquiera plenamente humano. Su diferencia es la medida de su inferioridad. Por eso, lejos de constituir una amenaza civilizatoria, es tan sólo la amenaza de lo irracional. Su valor es el de su utilidad. Sólo vale la pena confrontarlo en la medida en que es un recurso o una vía de acceso a un recurso (218).

Si la misión religiosa del señor Brown tenía en cuenta cierta alteridad, aunque con fines de lograr el ejercicio colonial ideológico, en manos del reverendo Smith sólo reconocerá una inferioridad a través de la cual interpreta a los nativos de forma utilitaria. Desde su administración, la aparente convivencia pacífica entre los conversos y los demás miembros del clan se romperá de forma definitiva. Por supuesto que desde momentos anteriores se habían presentado pugnas y tensiones entre ambos bandos, pero el señor Brown se esforzaba por reducirlos y conciliarlos, mientras que, en el mismo tipo de situaciones, el reverendo Smith optaba por ignorar los sucesos o por fallar invariablemente a favor de los misioneros.

Sólo se menciona un momento en el que Smith se muestra preocupado por los igbo y es cuando estos deciden organizarse en su contra. Esto ocurre cuando un converso llamado Enoch desata la furia del clan al desenmascarar a un Ekwugwu en una celebración de la diosa Ani. Con este acto Enoch estaba asesinando a uno de los espíritus ancestrales de la aldea, lo que le permitió a los jefes presentir la muerte de su sociedad a causa de la influencia de los blancos. Debido a esto, la comunidad llega a la conclusión de que Enoch merece ser castigado y toma la decisión de ir a la iglesia y enfrentarse al reverendo. Es así como se organizan y se dirigen a la casa de Enoch para destruirla y luego a la iglesia, liderados por el concejo de los Ekwugwu. Smith no sabe controlar la situación, puesto que no conoce en ninguna medida a la comunidad, y por primera vez en la novela siente miedo:

“One thing is clear,” said Mr. Smith. “We cannot offer physical resistance to them. Our strength lies in the lord.” They kneel down together and prayed to God for delivery<sup>57</sup> (Achebe 188).

Si bien los nativos ejercen la violencia en esta parte del libro, no deben confundirse sus acciones con las acciones imperiales. Mientras que sus esfuerzos están empleados en la conservación de su cultura, que han visto desaparecer progresivamente, ellos no pretenden someter a Smith, aun teniendo la oportunidad de hacerlo. A pesar de la furia de los miembros de Umuofia por el ultraje del desenmascaramiento, los Ekwugwu se muestran cordiales al reverendo. Con firmeza le demandan la abolición de la iglesia, la cual destruyen ellos mismos posteriormente, pero no le exigen que se marche de la aldea ni que abandone su fe. Afirman incluso que por respeto a su hermano (Brown), por quien sentían alguna simpatía a pesar de su necesidad, le permitirían quedarse si comprometía a respetar sus costumbres (190).

La transgresión de Enoch tiene repercusiones simbólicas de gravedad en el campo social de la comunidad de *Todo se desmorona*. El asesinato del Ekwugwu significa la muerte de una fracción de los representantes de un pasado, el desmoronamiento de una parte de la historia. La protesta liderada por los jefes igbo no sólo tiene como propósito hacer justicia por el ultraje a las deidades, sino también es un esfuerzo por preservar la memoria colectiva que se ve ahora amenazada. El

---

<sup>57</sup> “Una cosa está clara” dijo el señor Smith. “No podemos ofrecerles resistencia física. Nuestra fuerza está en el Señor” (Trad. José Manuel Álvarez Flórez).

desenmascaramiento actúa como un descubrimiento; como ese mítico momento en la historia americana en el que las atrocidades del imperio se desencadenan. Pero lo que realmente se descubre, se revela, es el daño causado por las fuerzas extranjeras a una sociedad como Umuofia, que empieza a ser traicionada por sus propios miembros.

Smith representa una cara del imperio que muestra la frialdad y la indiferencia propias de los colonizadores en relación con las poblaciones dominadas. Expresa una primera deshumanización de las poblaciones nativas, la cual, como ya se mencionó, Achebe reconoce en el centro de los discursos imperiales sobre África, particularmente en *El corazón de las tinieblas*.

### *El gobierno Imperial*

La última etapa del colonialismo en la novela está representada por el comisionado de distrito. Aunque no tan extensa como la de los dos misioneros, su aparición es sustanciosa y fundamental, pues será quien evidencie que la sociedad de Umuofia se encuentra completamente bajo el dominio británico. También es la última cara del poder imperial que se enfrenta a Okonkwo antes de su fatídico desenlace. El hecho de que su nombre nunca sea mencionado implica que, más que su subjetividad o personalidad, el personaje está caracterizando las formas de actuar y la ideología de cualquier funcionario de la administración imperial británica. Las mayúsculas utilizadas en su título (The District Commissioner) sugieren esta función alegórica del personaje.

El evento en el cual los jefes de Umuofia logran enfrentarse a Smith y destrozarse la iglesia tiene lugar en la obra gracias a que el comisionado de distrito no se encontraba en la aldea. Se narra que había salido en una expedición, lo que le había representado al reverendo su derrota momentánea. Al regresar de su viaje decide tomar acción contra la irreverencia de los nativos, luego de ser informado de lo ocurrido por voz del misionero. Es así como Okonkwo junto con otros cinco líderes de Umuofia son llamados a la casa de gobierno, bajo falsas pretensiones de paz y reconciliación, y son encerrados y humillados:

“We have a court of law where we judge cases and administer justice just as it is done in my own country under a great queen. I have brought you here because you joined together to

molest others, to burn people's houses and their place of worship. That must not happen in the dominion of our queen, the most powerful ruler in the world"<sup>58</sup>(Achebe 194).

Tras decirles esto, el comisionado le pide al pueblo pagar una fianza para liberar a sus líderes, los cuales son encerrados, esposados y humillados. Se menciona que, mientras se encuentran en cautiverio, el británico envía a uno de sus secuaces para cortarles el cabello a los jefes. Posteriormente, cuando son liberados, se narra en las cicatrices de la espalda de Okonkwo que también fueron latigados. El pasaje es claro y contundente: el poder que creían conservar los nativos, o que creían poder recuperar, está ahora en manos de una autoridad lejana a la cual ni siquiera conocen. Sus sociedades se ven ahora sometidas a leyes que les son ajenas, pero cuyo incumplimiento será castigado sin piedad. El pasaje, además, muestra la hipocresía de la mentalidad imperial, que proyecta sus prácticas en las poblaciones que domina para legitimar su dominación sobre ellas.

La tercera etapa no es más que la descripción de cómo se estandariza y legitima la mentalidad que se presentaba en los dos misioneros. El comisionado es una figura jurídico-política que denota un cambio administrativo en la sociedad igbo y en los recursos de su territorio, y da cuenta de las estructuras occidentales que comienzan a implementarse en los territorios del África occidental luego de la expansión británica. En él se hace evidente un cambio en la concepción de justicia, antes comprendida desde el mundo natural, la colectividad y las deidades del entorno; muestra un rompimiento con los lazos transversales constitutivos de la sociedad. Es expresión de la dimensión administrativa burocrática del colonialismo y sus leyes para la dominación. Revela, además, la ideología imperial donde prevalecen las ideas de la soberanía monárquica, la justicia y la protección del culto cristiano, y se desprecia la experiencia propia de las comunidades nativas. El nuevo gobierno en manos del comisionado manifiesta un control y unas tácticas de castigo, que se convierten en la condena de la tradición y los actos de resistencia.

Las tres etapas, representadas por los británicos, desarrollan lo que anteriormente fue llamado el *Ego Dominus Tuus*. La seducción de Brown como estrategia de colonización, que subestima la

---

<sup>58</sup> Tenemos un tribunal donde juzgamos los casos y administramos justicia como se hace en mi país, gobernado por una gran reina. Os hice venir porque os juntasteis para molestar a otros, para incendiar casas de otros y su lugar de culto. Eso no debe ocurrir en los dominios de nuestra reina, la más poderosa del mundo (Trad. José Manuel Álvarez Flórez).

inteligencia de los igbo y que rechaza sistemáticamente cualquiera de sus creencias; el binarismo de Smith, donde opone su correcta experiencia imperial a la inferioridad de los nativos; y, finalmente, la brutalidad jurídica y política del comisionado del Distrito, son como ríos que desembocan en las mismas aguas: la materialización de la superioridad imperial. Mientras que en Okonkwo la superioridad tiene un carácter autorreferencial, y proviene de su certeza del triunfo por mérito propio, la de los agentes británicos se da de forma relacional. Esto quiere decir que se construye a partir de la inferioridad ajena y que depende de la subordinación de la misma. El *Ego Dominus Tuus*, más que un perfil, actúa como una sentencia (“Soy tu amo”) que expresa las formas en que funcionan las relaciones del imperio con sus colonias, el comportamiento mediante el cual las subordina.

### 3.1.2. Materialización de la ideología: transformaciones económicas

En la comprensión plena de las dinámicas sociales no pueden separarse los aspectos culturales de los políticos y sociales (wa Thiong’o 21-22). Las estructuras ideológicas recién mencionadas tienen un efecto concreto en la materialidad de las sociedades, en tanto se traducen en prácticas transformadoras con alcances reales. Por esto, antes de avanzar un estudio de las formas de resistencia a los poderes imperiales, es necesario caracterizar los cambios concretos que se dieron en la novela luego de una relativamente amplia difusión ideológica de la mentalidad colonial, que mostrará los alcances de la cultura y la ideología en el triunfo del dominio británico en el África de la novela.

Las instituciones culturales como la iglesia y la escuela no son las únicas que se instauraron en Umuofia con la llegada de los misioneros y las fuerzas imperiales. También se menciona la construcción de una casa de comercio, donde el aceite de palma y el maíz adquirieron un valor no antes visto, superando así a los otros elementos naturales estudiados en el primer capítulo de este trabajo (Achebe 178). El centro de la economía estaba mudándose del ñame a otros elementos naturales que tenían un valor mayor para los poderes imperiales. En su libro *Colonialism and Violence in Nigeria* el historiador nigeriano Toyin Falola explica que esto se debe a que el imperio británico estaba interesado en una serie de productos naturales que se encontraban en los territorios circundantes del río Níger, y que les eran útiles en el desarrollo productivo creciente de Inglaterra. El aceite de palma, por ejemplo, además de sus propiedades combustibles, era importante para la

corona británica por sus usos como lubricante industrial. Esto implica una transformación económica de la sociedad que está mediada por la influencia imperial.

Retomando a Frederick Allen, podría afirmarse que la Umuofia de la coyuntura colonial se encontraba en el tránsito entre dos modelos de *oikos* muy distintos. De la cualidad integrativa de su sociedad estaban siendo convertidos, además de al cristianismo, a una forma de economía Occidental. Los *oikos* que Allen le atribuye a las sociedades occidentales son el jerárquico y el anárquico. El primero proviene de la cosmología y tradición judeocristiana, y se caracteriza por la jerarquización del mundo. En este *oikos* existe una distinción entre lo sagrado (que en el *oikos* integrativo formaba parte de la naturaleza), lo humano y lo natural o no-humano. Se crea entonces una jerarquía entre estos factores donde lo divino (Dios) crea al ser humano y le otorga la naturaleza para que pueda subsistir<sup>59</sup> (54-55). El segundo, el anárquico, no recibe este nombre por aludir a un caos absoluto, sino porque el factor organizador principal del *oikos* pasado (la divinidad) se suprime. Por ende, ciertas consideraciones morales existentes en el *oikos* jerárquico dejan de estar vigentes y el uso explotador indiferente de la naturaleza se intensifica. Más aún, el factor humano también empieza a concebirse como un simple recurso que puede ser utilizado indiscriminadamente por algunos pocos (Allen 55).

La relevancia de la misión religiosa podría llevar a pensar que la nueva economía que está operando en la comunidad corresponde a la del *oikos jerárquico*, sin embargo, no parece haber ningún pasaje que indique la existencia de una conciencia jerarquizadora, y la moralidad que conlleva, en las transformaciones de las prácticas económicas. La poca –o nula– vinculación que tienen los ideales religiosos con las prácticas económicas, más la concepción utilitaria de los igbo que caracterizaba a los misioneros, dan cuenta de que no existe dicha jerarquización reguladora de las relaciones económicas. Más aún, se hacen sumamente evidentes las características correspondientes al *oikos* anárquico en la forma como los misioneros y el comisionado comienzan a explotar a la población igbo.

Una institución que puede dar cuenta de esto es el juzgado, desde donde ejercía su poder el comisionado de distrito y donde juzgaba casos “con completa ignorancia”<sup>60</sup> (Achebe 174). Esta

---

<sup>59</sup> Idea de la naturaleza como canasta de recursos.

<sup>60</sup> Traducción propia del texto original.

casa jurídica era la administradora de una prisión, en la cual los nativos eran encarcelados y obligados a realizar trabajos forzados por órdenes del comisionado y bajo la vigilancia de los *kotma*, el grupo de africanos conversos que se desempeñaban como mensajeros de la corte. Los presos eran encarcelados por cometer crímenes contra la ley de los blancos, y se veían obligados a repararlos mediante trabajos que beneficiaran al comisionado y sus mensajeros. Este sistema penitenciario que se aprovecha de la fuerza de sus condenados para los trabajos y la producción de insumos remite, en primera instancia, a un orden capitalista<sup>61</sup>. Pero el *oikos* anárquico de la novela no hace referencia a cualquier expresión del capitalismo occidental, sino a la que, desde Europa, corresponde específicamente al capitalismo industrializado y al fortalecimiento de la fábrica. No obstante, aunque ciertamente la Europa del siglo XIX está presa de estas estructuras económicas, la acumulación de recursos en África no se presenta desde la plusvalía, tan central para los críticos de la época, sino a través de las prácticas de represión y esclavitud. La subordinación de la naturaleza y de la mano de obra “salvaje” corresponden a un mismo orden dentro de los imaginarios imperiales de Occidente; así lo demuestra Boaventura de Souza Santos cuando analiza que:

Si el salvaje es, por excelencia, el lugar de la inferioridad, la naturaleza lo es de la exterioridad. Pero, como lo que es exterior no pertenece y lo que no pertenece no es reconocido como igual, el lugar de la exterioridad es también el de la inferioridad. Igual que el salvaje, la naturaleza es simultáneamente una amenaza y un recurso. Es una amenaza tan irracional como el salvaje pero, en el caso de la naturaleza, la irracionalidad deriva de la falta de conocimiento sobre ella, un conocimiento que permita dominarla y usarla plenamente como recurso<sup>62</sup> (de Souza Santos 221).

Lo anterior da cuenta de que el *oikos* anárquico que plantea Allen puede ser útil para caracterizar las formas económicas que comienzan a implementarse en Umuofia, pero no son suficientes para dar cuenta del tránsito real que significan en lo que al ejercicio colonial se refiere. Las formas anárquicas de Occidente no se manifiestan como *oikos* en las sociedades colonizadas. Pero para los extranjeros se presentan como un *Domus*<sup>63</sup>, como un lugar de domesticación. El *Domus* es la

---

<sup>61</sup> Consúltense el libro *Vigilar y Castigar* de Michel Foucault.

<sup>62</sup> Subrayados míos

<sup>63</sup> Del latín: significa casa, dominio.

forma de apropiación territorial y económica del *Ego Dominus Tuus*, además de una de sus raíces etimológicas.

El flujo de dinero que comenzó a ingresar a Umuofia con la valorización del maíz y el aceite de palma hizo felices a muchos de sus ciudadanos, aun a quienes no estaban de acuerdo con la religión de los blancos, por lo que empezaron a ver con ojos positivos la nueva casa de comercio (178). Esto sugiere una ruptura entre el trabajo humano y la naturaleza que, si bien no profundamente explorada, sugiere que la apropiación de la ideología imperial comienza a tener efectos dentro de las prácticas económicas de la aldea. Pero, sobre todo, pone en evidencia las formas primeras como el capitalismo se vincula a sus miembros.

La ideología del *Ego Dominus Tuus* se difunde por medio de las instituciones culturales, pero se manifiesta materialmente en la organización real de la aldea y en la transformación de sus prácticas. Lo que comenzó como un *oikos* integrativo que relacionaba el trabajo, la naturaleza, la divinidad y la subsistencia, se transforma en un *domus* de carácter anárquico, administrado por las fuerzas imperiales y a través del cual los ciudadanos comienzan a valorar más el flujo de dinero que los recursos efectivos de la naturaleza y el trabajo por medio del cual ella les permite subsistir. A continuación, se ilustrará cómo la misma ideología, al ser adoptada por los igbo, se materializa no económica sino socialmente, mostrando una nueva tensión entre las normatividades que se enfrentan en este conflicto colonial.

### 3.1.3. Un pájaro entre dos mundos

Como bien se mencionaba en el capítulo anterior, desde los aportes de Yolanda Martínez-San Miguel, las situaciones coloniales llevan a los sujetos colonizados a una serie de ambivalencias. Aquellas están determinadas por el choque entre dos horizontes normativos que, de forma simultánea, son sugestivos y problemáticos para los sujetos coloniales. Se estudió cómo algunos personajes, entre los que destaca Nwoye, cansados de los marcos morales de una sociedad en la que ya no pueden dar cuenta de sí, optan por desplazarse o mudarse a la normatividad que los misioneros les ofrecen. Sin embargo, y al ser una normatividad que les es ajena, es necesario comprender que no logran acoplarse por completo a sus formas, lo cual profundiza en el carácter ambivalente de su constitución como sujetos coloniales.

La historia del pájaro que media la querrela entre el cielo y la tierra es fundamental para la comprensión de la ambivalencia y puede ser ilustrativa de sus formas. Existen dos perfiles de nativos conversos que ilustran la ambivalencia de formas distintas.

*El misionero y el guerrero: funcionalidad de los sujetos coloniales*

La conversión del pueblo igbo es un proceso que no culmina con su primera asistencia a la iglesia. En varios momentos de la obra se menciona cómo los nuevos adeptos de la religión del hombre blanco entran en contradicción con muchas de sus acciones, generalmente porque transgreden las normas sociales de la aldea. Un claro ejemplo es cuando los igbo cristianos se pronuncian en contra de que a los *osu* (parias) se les permita entrar a la iglesia y se molestan porque, además, son bien recibidos (Achebe 155). Otro caso se ilustra cuando se menciona que algunos hombres con prestigio y títulos comienzan también a convertirse a la nueva religión:

Such a man was Ogbuefi Ugonna, who had taken two titles, and who like a madman had cut the anklet of his titles and cast it away to join the Christians. The white missionary was very proud of him and he was one of the first men in Umuofia to receive the sacrament of Holy Communion, or Holy Feast as it was called in Ibo. Ogbuefi Ugonna had thought of the Feast in terms of eating and drinking, only more holy than the village variety. He had therefore put his drinkinghorn into his goatskin bag for the occasion<sup>64</sup> (Achebe 174).

Ogbuefi Ugonna muestra la inconmensurabilidad entre dos normatividades que no comparten un código común. Los conversos, aun intentando abandonar la normatividad de la que provienen, se han construido como sujetos desde los marcos morales igbo de Umuofia. El proceso que anteriormente se ha llamado “desplazamiento de normatividad” ocurre en tanto se abandonan y transforman ciertos principios sociales, pero vale la pena precisar que no necesariamente se adoptan a cabalidad los códigos de la nueva normatividad. Los sujetos coloniales no pueden ser representados por estructuras que ignoran (y rechazan) de forma radical la experiencia de la que provienen y de la que han estado sujetos la mayor parte de su vida, pero dicha estructura puede

---

<sup>64</sup> Por ejemplo, Ogbuefi Ugonna, que tenía dos títulos, y que se había cortado el brazalete de los títulos como un loco y lo había tirado para hacerse cristiano. El misionero blanco estaba muy orgulloso de él y fue uno de los primeros hombres de Umuofia que recibió el sacramento de la Sagrada Comunión o Banquete Sagrado, como se decía en igbo. Ogbuefi Ugonna había creído que se trataba de un banquete de comida y bebida pero más santo que los de la aldea. Así que había metido en la bolsa de piel de cabra el cuerno de beber para la ceremonia (Trad. José Manuel Álvarez Flórez)

interpelarlos y transformar sus acciones; esto es, la materialización social de la ideología. La ambivalencia proviene de esta inconmensurabilidad, de este tránsito siempre inconcluso que deja a los sujetos coloniales en un lugar intermedio y tensionado por fuerzas que se oponen.

El propio Nwoye pone en evidencia esta inconmensurabilidad de forma muy interesante, cuando llega a la conclusión de que quiere convertirse definitivamente al cristianismo. Luego de haber sido brutalmente atacado por su padre, Nwoye acude al señor Kaiga para formalizar su conversión:

Mr. Kiaga's joy was very great. "Blessed is he who forsakes his father and his mother for my sake," he intoned. "Those that hear my words are my father and my mother."

Nwoye did not fully understand. But he was happy to leave his father. He would return later to his mother and his brothers and sisters and convert them to the new faith<sup>65</sup> (Achebe 152).

En primer lugar, la conversión de Nwoye está directamente relacionada con el rechazo a la brutalidad de su padre. El joven no muestra un rechazo por todas las prácticas de la aldea, sino por las actitudes que su padre encarna y que la sociedad le permite. El argumento de los misioneros que seduce al joven es el del padre amoroso que prometía su religión, y que lo protegería de su padre represor y castigador de la tierra. Pero Nwoye no comprende perfectamente el mensaje de cristiandad que el señor Kaiga le comunica –y pareciera que el propio misionero tampoco. El proyecto evangelizador de los misioneros, aunque exitoso, se ve también transformado cuando es adoptado por los igbo. Kaiga, como misionero nativo, da cuenta de este fenómeno en la forma ambigua como interpreta la religión.

En un texto de Olakunle George, titulado "The Native Missionary, The African Novel and in-between", se explora la figura de los nativos conversos y el papel de las misiones evangelizadoras en África. El autor señala que los procesos coloniales liderados por las potencias europeas no pueden entenderse sin comprender el papel de las campañas de cristianización y la figura de los misioneros. Si bien reconoce que la ambivalencia que viven todos los sujetos coloniales en los procesos de dominación es significativa, afirma que la que se presenta en los sujetos nativos que

---

<sup>65</sup> El señor Kaiga se alegró muchísimo, "Bienaventurado el que abandona a su padre y a su madre para seguirme", recitó. "Los que oyen mi palabra son mi madre y mi padre". Nwoye no lo entendió del todo. Pero estaba contento de dejar a su padre. Volvería más adelante con su madre y con sus hermanos y hermanas y los convertiría a la nueva fe (Trad. José Manuel Álvarez Flórez).

se convierten y se unen a las misiones es aún más drástica. Sin embargo, piensa que los estudios africanos no le han dado el papel que le corresponde a los misioneros y a la influencia de las brigadas de evangelización, que llevaron consigo las letras europeas e instituyeron los centros educativos en los que se formarían la gran mayoría de escritores africanos modernos. Centrándose en esta figura, la del misionero nativo, considera que puede aportarse más al entendimiento del imperialismo cultural. Es así como se centra en la narrativa de dos autores africanos: Chinua Achebe y el reverendo Samuel A. Crowther, ambos nacidos en lo que hoy se conoce como Nigeria, poniendo especial atención a las características y los alcances de sus discursos.

Samuel Crowther fue capturado junto a su familia por esclavistas a una corta edad. Fue liberado por el Royal Navy's West Africa Squadron y llevado a Sierra Leona, que actuaba como el centro de conversión más importante de África en la época. Luego de una trayectoria larga acompañando misiones evangelizadoras en el continente, y después de una educación eclesial anglicana que concluyó con estudios en el Reino Unido, se convirtió en el primer obispo de Nigeria. Lo que George rescata de Crowther es que, en su discurso, resignifica ciertos estereotipos occidentales sobre los africanos por medio de la moralización<sup>66</sup> de algunas prácticas de los nativos. Esto no por estar en contra de las misiones en el continente, sino por ser un sujeto no occidental que escribe en el marco de los discursos europeos. Esto muestra nuevamente la inconmensurabilidad de las experiencias de los colonizados y los colonizadores, también presente en *Todo se desmorona* a través de la figura de Kaiga. Este personaje llama la atención por ser el único al que se le permite cierta independencia y al que se le otorga una responsabilidad propia de los blancos: ser el delegado de la iglesia en el pueblo de Mbanta. Pero, aunque no se ve una transformación que beneficie la imagen de los nativos en el discurso de Kaiga, se hace evidente una confusión en sus mensajes que proviene de una disyunción entre normatividades, la misma que le permite a Crowther formular los suyos.

En todo caso, en cuanto a los intereses del imperio, tanto Kaiga como Crowther realizan una labor imperial con efectos reales sobre la población. Ambos están a favor de la expansión del *Domus* del *Ego Dominus Tuus*, y ambos cumplen un papel importante para llevarla a cabo. Pienso que, si bien el análisis de George es correcto y las narrativas de los sujetos religiosos no occidentales

---

<sup>66</sup> No sobra aclarar que según la moral europea.

transforman los discursos imperiales, también hacen más cercana la ideología imperial a las poblaciones colonizadas. Esto es un punto que, al menos desde *Todo se desmorona*, puede contrastar con la visión de George. En el evento en el que Nwoye toma la decisión de abandonar a su padre la influencia de una figura como Kaiga es fundamental, no solo por el mensaje que transmite sino por lo que en sí mismo representa como un misionero de su estatus: por una lado, un traslado simbólico del valor paternal y, por otro, que un mejor futuro es posible al lado del hombre blanco.

Pero la ambivalencia no sólo se manifiesta por los sujetos que se ven de alguna forma interpelados por dos normatividades simultáneamente, o que se ven interesados por una formando parte de otra, sino también en los que son repelidos y rechazados por ambas. Los *kotma*, los mensajeros de la corte, son los representantes de este doble rechazo en la novela. En principio son rechazados por la normatividad imperial, que esencialmente los subordina e inferioriza. En segundo lugar, como se muestra en varios momentos de la tercera parte, también son rechazados por el pueblo de Umuofia que ve en ellos un enemigo:

He (the District Commissioner) had court messengers who brought men to him for trial. Many of these messengers came from Umuru on the bank of the Great River, where the white men first came many years before and where they had built the center of their religion and trade and government. These court messengers were greatly hated in Umuofia because they were foreigners and also arrogant and high-handed. They were called *kotma*, and because of their ash-colored shorts they earned the additional name of Ashy Buttocks<sup>67</sup> (Achebe 174).

Si bien se encuentran en una posición de autoridad frente a la comunidad de Umuofia, en tanto actúan como el brazo represivo del poder judicial colonial, son sujetos que se encuentran por fuera de las dinámicas de su comunidad. Por esto son identificados desde su severidad y despotismo, no desde el respeto. Sin embargo, no parecen ser recibidos ni apreciados por los conquistadores, ni se les otorga nombre o identidad en la novela. Actúan como implementos de uso, constituidos por las

---

<sup>67</sup> Tenía (el comisionado de distrito) agentes que le llevaban hombres para que los juzgara. Muchos de aquellos agentes eran de Umuru, de la ribera del Gran Río, donde habían llegado primero los blancos muchos años antes y donde habían establecido el centro de su religión, comercio y gobierno. Aquellos agentes eran muy odiados en Umuofia porque eran forasteros y además arrogantes y despóticos. Les llamaban *kotma* y se ganaron el mote adicional de “Traseros Cenicientos” por el color de sus pantalones cortos.

formas utilitarias con las que el *Ego Dominus Tuus* interpela y construye las subjetividades de los sujetos coloniales.

*(Inter)mediación*

La traducción es un elemento fundamental en la última parte de la obra, cuando ya se ha manifestado la coyuntura colonial. Primero, porque sin ella no es posible el ejercicio colonial mediado por la cultura que Achebe quiere mostrar. Segundo, porque quienes la ejercen en la novela también muestran la ambivalencia de los sujetos coloniales, evidenciando los lugares intermedios que ocupan en los órdenes que se gestan por la influencia imperial. Ninguno de los agentes británicos de la obra conoce el idioma igbo, por lo que recurren a nativos conversos para realizar sus interlocuciones. La comunicación de la ideología imperial no hubiera sido posible de no ser por la mediación de los traductores, otra cara de los nativos conversos en la obra.

El primero que se presenta es el mismo Kaiga, que actuaba como traductor del señor Brown y sus mensajes seductores. Se narra que este misionero había olvidado en gran medida su idioma por lo que cuando se comunicaba con los igbo solía confundir el término “yo” (Myself) con “mis nalgas” (My buttocks). La adopción de los códigos externos influyó en una aculturación parcial de la normatividad que en un principio le habría sido propia. Esto explica la ambigüedad de su discurso ilustrada en la sección anterior de este capítulo.

Pero los traductores no sólo son importantes porque ayudan a difundir el mensaje evangelizador, o porque evidencian la mencionada aculturación, sino porque actúan como intérpretes e intermediadores. Como yo mismo he aclarado sobre mi experiencia en la introducción de este trabajo, la traducción no es una simple conversión literal de términos entre dos idiomas diferentes, sino un ejercicio de interpretación en el que se juega la política de los mensajes. El traductor es un mediador entre dos códigos, pero también es el centro en la preservación de los mensajes. Sin embargo, los traductores-intérpretes ponen parte de su subjetividad, de sus propios códigos e incluso sus propios miedos en su ejercicio de traslación. En *Todo se desmorona* hay un caso que lo muestra de forma particularmente aguda y ocurre cuando los jefes de Umuofia llegan a la iglesia con el fin de destruirla debido a la transgresión de Enoch:

Mr. Smith said to his interpreter: “Tell them to go away from here. This is the house of God and I will not live to see it desecrated.”

Okeke interpreted wisely to the spirits and leaders of Umuofia: “The white man says he is happy you have come to him with your grievances, like friends. He will be happy if you leave the matter in his hands”<sup>68</sup>(Achebe 190)

Okeke tergiversa las palabras de Smith para evitar la ira de los jefes, salvando posiblemente al misionero y a sus adeptos de ser expulsados de la aldea o incluso asesinados. Si bien la traducción es una herramienta para llevar a cabo el ejercicio colonial, también es un espacio donde la ambivalencia de los sujetos coloniales se hace manifiesta. Además, permite reflexionar sobre un fenómeno crucial de la obra: la intermediación.

Ser intermediario implica interceder entre dos (o varias) realidades, normatividades y/o sociedades, pero también estar en un espacio medio entre ambos. Los sujetos coloniales son intermediarios en tanto se encuentran en este espacio medio y problemático entre culturas, formas económicas, sociales, morales, religiosas, etc. Sin embargo, la intermediación puede usarse no sólo para la dominación, sino también para la reivindicación. Achebe y *Todo se desmorona* son agentes intermediarios, que permitieron la difusión de una parte de la realidad y las letras africanas en el mundo occidental, protestando contra las formas como suele representarse su experiencia.

#### 3.1.4. Proyectos etnográficos, proyectos coloniales

En un panorama general, *Todo se desmorona* suele leerse como un esfuerzo por reconstruir el pasado de una tribu africana. Esto ha llevado a pensar que el proyecto de Achebe es de un orden antropológico y que de alguna forma realiza una etnografía dentro de su ejercicio ficcional. Esta postura es incluso expresada por algunos teóricos africanos, como el propio Olakunle George (George, *The Native Missionary, the African Novel, and In-Between* 19). Ciertamente esta es una

---

<sup>68</sup> “Diles que se marchen de aquí” le dijo el señor Smith a su intérprete. “Esta es la casa de Dios y prefiero morir a permitir que la profanen”.

Okeke tradujo prudentemente estas palabras a los espíritus y dirigentes de Umuofia así: “El hombre blanco dice que se alegra de que hayáis acudido a él con vuestras quejas, como amigos. Le gustaría que dejaseis el asunto en sus manos” (Trad. José Manuel Álvarez Flórez)

perspectiva que no sólo reduce la obra, sino que también ignora una de sus denuncias más profundas e importantes.

El final de la novela es irónico y doloroso para cualquier lector que se haya comprometido emocionalmente con los personajes, y que se haya ilusionado con un posible levantamiento igbo. Luego de haber sido azotado con los otros jefes de Umuofia, y ante la decisión de la comunidad de no ir a la guerra para expulsar a los blancos, Okonkwo se da cuenta de que el mundo al que pertenecía (y sentía de su pertenencia) se desmorona a su alrededor, asegurando la victoria del hombre blanco sobre los igbo. Esto ocurre cuando los jefes rechazan su acción de decapitar a un mensajero de la corte, exponiendo su temor por las represalias que dicha acción les traería y por el poder del hombre blanco. En las últimas páginas se muestra a Obierika implorándole al comisionado de distrito que lo ayude a bajar el cuerpo de su amigo que se ha colgado de un árbol, puesto que las costumbres de la aldea le prohíben hacerlo por sí mismo. El comisionado rechaza intervenir directamente en el asunto, pero le ordena hacerlo a uno de sus mensajeros. En su regreso al juzgado reflexiona sobre su buena decisión de no realizar el pedido con sus manos, puesto que podría darles una imagen equivocada a los salvajes; es aquí cuando finalmente se revela su proyecto oculto:

Such attention would give the natives a poor opinion of him. In the book which he planned to write he would stress that point. As he walked back to the court he thought about that book. Every day brought him some new material. The story of this man who had killed a messenger and hanged himself would make interesting reading. One could almost write a whole chapter on him. Perhaps not a whole chapter but a reasonable paragraph, at any rate. There was so much else to include, and one must be firm in cutting out details. He had already chosen the title of the book, after much thought: *The Pacification of the Primitive Tribes of the Lower Niger*<sup>69</sup> (Achebe 208-209).

---

<sup>69</sup> Si lo hubiese hecho habría dado a los nativos una mala impresión de sí mismo. En el libro que pensaba escribir destacaría ese punto. Mientras volvía al juzgado pensaba en aquel libro. Cada día le aportaba algún material nuevo. La historia de aquel hombre que había matado a un agente judicial y se había ahorcado sería una lectura interesante. Podría escribirse casi un capítulo sobre él. Bueno, un capítulo entero quizá no, pero un párrafo considerable sin ninguna duda. Había que incluir muchas cosas y había que ser estricto en lo de prescindir de los detalles. Ya había elegido el título del libro después de darle muchas vueltas: *La pacificación de las tribus primitivas del Bajo Níger* (Trad. José Manuel Álvarez Flórez).

El propósito de la novela no es hacer una representación exacta de las formas y costumbres del pueblo igbo en los periodos que antecedieron a la coyuntura colonial, sino poner en evidencia una serie de tensiones que en dichos periodos se tejieron o se deshicieron y cuyas repercusiones siguen vigentes. Comprendiendo la etnografía en un sentido muy clásico, como la ciencia que estudia, observa y describe los pueblos y sus culturas, resulta evidente que no se corresponde con el proyecto de Achebe en su ópera prima, sino con lo que pretende cuestionar en ella. La política del distanciamiento para la observación neutra de las comunidades, que dominó el ejercicio etnográfico durante siglos, no es sino una de las expresiones más significativas del punto cero en la investigación social. Varios autores han rastreado que la constitución de las ciencias sociales está marcada por la mentalidad europea que tiende al eurocentrismo. El académico Edgardo Lander piensa que esto se debe a que la consolidación de las disciplinas tiene como suelo el triunfo del proyecto liberal europeo y la derrota de las resistencias tanto dentro de Europa como en el mundo no occidental (20-27). El emisario británico revela un proyecto etnográfico en su libro, puesto que se propone realizar un ejercicio descriptivo desde el espacio de neutralidad que configura el punto cero. Más aún, se expone que este proyecto reduce la experiencia misma de los nativos cuando se menciona la restricción de detalles.

El final de la novela expone una forma occidental de representación del continente africano que, desde un punto cero, enaltece el ejercicio de colonización (“pacificación”) y reduce la experiencia africana por medio de estrategias de inferiorización (“tribus primitivas”). El adjetivo primitivo muestra dos distanciamientos que son propios de la mentalidad occidental aquí comprendida desde el *Ego Dominus Tuus*: por un lado tiene una dimensión temporal, puesto que supone que las culturas africanas no han tenido el mismo desarrollo temporal que las europeas, por lo que se encuentran por fuera del “progreso”. Esto, desde Santiago Castro-Gómez, es lo que se comprende como negación de la simultaneidad. Por otro lado, tiene una dimensión en los imaginarios sobre la racionalidad, puesto que con el adjetivo se les niega capacidad de razón a los sujetos africanos.

Said rescata que varios escritores nativos de las “periferias” del mundo, entre los cuales incluye a Achebe, consolidaron en su obra una ideología poscolonial y se propusieron desmoronar y contrastar estas formas occidentales de referirse al pasado de sus pueblos y su experiencia tanto histórica como presente:

Estos escritores pueden ahora enfrentarse de verdad con las grandes obras maestras coloniales que no solo los representaban erróneamente, sino que los consideraban incapaces de leer y de responder directamente a lo escrito sobre ellos: la etnografía europea los suponía incapaces de intervenir en el discurso científico sobre ellos mismos (Said 76).

Habiendo caracterizado cómo funciona la actitud de los sujetos imperiales, puede ahora hacerse un análisis de las formas de resistencia que se construyen a partir de *Todo se desmorona* y que revisan, resignifican y transforman los discursos occidentales y la mentalidad imperial, con efectos políticos reales en los campos de la cultura, la literatura y la academia.

### 3.2. Escrituras de resistencia: los esfuerzos de un Caliban africano

#### 3.2.1. Todo se desmorona y desmoronar el centro

Contra los proyectos etnográficos del punto cero (despliegues intelectuales del *Ego Dominus Tuus*) que reducen las experiencias de los sujetos coloniales a un párrafo sin detalles, Achebe escribe una novela que tensiona todos los hilos de la historia, la cosmología y la cotidianidad de una fracción de estos sujetos: la tribu africana a la que pertenecían sus ancestros. También tensiona las relaciones que surgen del ejercicio colonial, sus formas y estructuras. Pero tal y como en el estudio de género presentado en el capítulo anterior, solo es posible comprender las tensiones en torno al ejercicio colonial si, además de comprender las formas de dominación, se examinan sus resistencias.

Se ha mencionado antes el rechazo sistemático de Okonkwo hacia los misioneros y los conversos, cuyas nuevas visiones ponían en riesgo los valores del patriarca. Podría parecer inadecuado pensar que este rechazo tiene implicaciones políticas cuando proviene de un personaje que, en términos prácticos, rechaza todo menos a sí mismo. Pero, en cuanto al choque colonial, Okonkwo (de forma similar a Kaiga) tiene una significación que va más allá de su personalidad. El hecho de que autores como wa Thiong'o se refieran constantemente a él como símbolo de resistencia a los poderes coloniales así lo demuestra: “[Los estereotipos occidentales] estaban siendo desafiados por la energía de los Okonkwos de la nueva literatura, que preferían morir luchando que vivir arrodillados en un mundo en el que no se les permitiera definirse a sí mismos”<sup>70</sup> (wa Thiong'o 31). Okonkwo

---

<sup>70</sup> Acotación mía.

es central en la obra, e hilo conductor de la narración, porque actúa desde la absoluta insubordinación. Aún con su compleja personalidad, con su mentalidad cerrada y su repudio al cambio, Okonkwo se resiste con fuerza a la influencia de los misioneros con más tenacidad que cualquier otro personaje de la novela. Pero su rasgo más relevante, y su función principal en la obra, es evidenciar cómo la transformación de una sociedad puede significar el desmoronamiento del mundo para un sujeto.

El desmoronamiento es la acción que encarna la apuesta central de Achebe y que se encuentra desde el inicio de la novela. El epígrafe que abre la obra es una estrofa del poema “The Second Coming” de William Butler Yeats. Este es uno de los poemas publicados por el poeta irlandés cuando varios movimientos de su país reclamaban su independencia del Reino Unido. El poema habla de una desalentadora realidad y de un complejo escenario mundial, cuya esperanza reside en la segunda llegada de Cristo. Achebe escoge la primera estrofa del poema como puerta de entrada a su narrativa, y toma parte de uno de sus versos como título de su novela:

Turning and turning in the widening gyre  
 The falcon cannot hear the falconer;  
Things fall apart; the center cannot hold;  
 Mere anarchy is loosed upon the world<sup>71</sup>(Yeats 235).

La imagen del halcón que deja de escuchar a su halconero es muy dicente en cuanto a la trama de *Todo se desmorona*. El ejercicio ideológico colonial que llevan a cabo los misioneros a través de la cultura es la causa del desmoronamiento de la sociedad de Umuofia. Tal y como el pájaro mediador entre el cielo y el infierno, los conversos van alejándose más y más del centro de su sociedad hasta que ya no pueden oírlo y este se derrumba. El desmoronamiento social no se debe a las tácticas represivas tradicionales de los ejercicios coloniales, aunque estén latentes en la novela, sino que se da por la conversión masiva de miembros de Umuofia, que fractura el tejido

---

<sup>71</sup> “Dando vueltas y vueltas en su giro creciente/ El halcón no puede oír al halconero; / Todo se desmorona; el centro no resiste; se desata en el mundo la completa anarquía. (Traducción de José Manuel Álvarez Flórez y resaltado mío).

social, la cohesión que los caracterizaba, e imposibilita los actos subversivos contra el poder imperial:

“Does the white man understand our custom about land?”

“How can he when he does not even speak our tongue? But he says that our customs are bad, and our own brothers who have taken up his religion also say that our customs are bad. How do you think we can fight when our own brothers have turned against us? The white man is very clever”<sup>72</sup> (Achebe 176).

Mientras que en el poema de Yeats el desmoronamiento de la sociedad encuentra una esperanza salvadora en una intervención de orden cristiano (literalmente de Cristo), en Achebe dicha intervención es el detonante y la causa principal del desastre. El trágico final de Okonkwo es causado por un reconocimiento: luego de haber decapitado a un mensajero de la corte y de haber notado que los jefes igbo repudiaban su acción y le temían a la guerra contra los invasores, Okonkwo comprende que no existe la posibilidad de una resistencia contra el nuevo poder del hombre blanco y, por lo tanto, que la sociedad de la que proviene está condenada a desmoronarse. Esto lo lleva al suicidio. Es importante notar que, para un hombre tan convencido de que la gloria, el triunfo y el reconocimiento son la finalidad de la vida, el suicidio parece ser una forma inverosímil de acabar con ella. Pero en eso consiste el desmoronamiento, en que ni el más radical y drástico de los sujetos puede atenerse a sus principios, puesto que estos también se han derrumbado. En el caso de Okonkwo, el hecho de recurrir a una acción indigna socialmente, sin gloria, sin consecuencias que en un pasado hubieran sido reales e importantes para él, demuestra el desmoronamiento de sus propios principios.

Pero existe otro sentido para el desmoronamiento dentro de las apuestas de Achebe. En consonancia con otras voces africanas de gran peso en las letras contemporáneas (como la de Chimamanda Ngozi Adichie, Ngũgĩ wa Thiong’o, Binyavanga Wainaina, Gabriel Okara, Wole Soyinka, etc.), el desmoronamiento está relacionado con las críticas a Occidente y sus representaciones sobre África que, subordinándola, la han situado en una posición de poder. *Todo*

---

<sup>72</sup> “Entiende el hombre blanco nuestras costumbres sobre la tierra?”

“¿Cómo podría entenderla si ni siquiera habla nuestra lengua? Pero dice que nuestras costumbres son malas; y nuestros hermanos que han adoptado su religión también dicen que nuestras costumbres son malas. ¿Cómo crees que podemos luchar cuando se han vuelto contra nosotros nuestros propios hermanos? El blanco el muy listo” (Conversación entre Okonkwo y Obierika; Trad. José Manuel Álvarez Flórez).

*se desmorona* narra las desventuras de Okonkwo y su familia desde una perspectiva ajena a la eurocentrista: toma como centro de su relato la experiencia propia, que ofrece una mirada otra y des-oficializa discursos como el del Joseph Conrad en *El corazón de las tinieblas* o los proyectos etnográficos del siglo XIX. Y este desplazamiento implica en sí mismo un desmoronamiento, como el caos que se desata cuando el halcón se desplaza hacia las lejanías, distanciándose de su halconero. Achebe es también un ave que se aleja de sus amos, rompiendo con su influencia, con su terrible sentencia “*Ego Dominus Tuus*”. Se vincula al proyecto que wa Thiong’o ha descrito como “Desplazar el centro del lugar que se ha asumido como tal, Occidente, a una multiplicidad de esferas en todas las culturas del mundo” (24).

Así pues, el desplazamiento implica el desmoronamiento de un centro, no en cuanto negación de su cultura o sus expresiones, sino en su calidad de centro. La narración desmorona un eje discursivo desde donde se han originado los estereotipos que construyeron a África como lugar de inferioridad y atraso.

### 3.1.2. Creación calibanística

Como expresión de resistencia, *Todo se desmorona* se inscribe en una corriente que podría denominarse la calibanística. Tomando como aportes centrales los elaborados por Roberto Fernández Retamar en su ensayo “Caliban”, la obra puede interpretarse como una de las fuerzas irreverentes de un súbdito que se opone a su amo, que escapa de su dominio. Aunque el análisis que realiza el poeta cubano está orientado a la comprensión de la colonialidad en el continente americano, Caliban es un personaje que puede surgir en cualquier tipo de “periferia” mundial:

Es característico que el término caníbal lo hayamos aplicado, por antonomasia, no al extinguido aborigen de nuestras islas, sino al negro de África que aparecía en aquellas avergonzantes películas de Tarzán. Y es que el colonizador es quien nos unifica, quien hace ver nuestras similitudes profundas más allá de accesorias diferencias (Fernandez Retamar 25).

Teniendo en cuenta el momento en que fue publicada *Todo se desmorona*, justo antes de la independencia de Nigeria, puede encontrarse que su resistencia se vincula directamente con una intención independentista. Su reconocimiento, entonces, no sólo reside en su compleja trama y en

sus cuestionamientos dentro del campo de la literatura y la historia, sino por actuar como un hito del pensamiento poscolonial y como la fuente de la nueva identidad de los africanos. En palabras de Dan Izevbaye:

...perhaps Achebe's most important influence given his goal as a writer, is his contribution to the advancement of a new postcolonial consciousness, particularly as his fictions date from the eve of African independence, thus giving emphatic voice to the pan-African impulse that found political expression in African independence<sup>73</sup> (Izevbaye 33).

El *Ego Dominus Tuus*, como forma de la mentalidad imperial presente en la novela y de su reproducción en la población colonizada, es una figura que se refiere a un fenómeno más grande que el pasado colonial, pero que a su vez lo constituye. Además de al colonialismo y las tácticas que aseguran su éxito, el texto alude al fenómeno de la colonialidad. Como se dijo al comienzo de este trabajo, la colonialidad se refiere a la forma como las estructuras ideológicas instauradas en los períodos coloniales logran transformarse y pervivir en la actualidad. Por ende, la visibilización del *Ego Dominus Tuus* y la contribución a su desmoronamiento, son formas de cuestionar la propia colonialidad y su vigencia en la contemporaneidad. Por ello *Todo se desmorona* constituye un hito dentro del paradigma poscolonial a nivel mundial, pues el mundo que abre permite contrastar las visiones que han dominado las perspectivas sobre un continente entero desde hace más de cien años. Según wa Thiong'o, la colonialidad ha influido en una distorsión sobre el mundo en general:

Si la gente formara su visión del mundo únicamente a partir de la literatura europea (incluso si se ciñera a la mejor parte de esta tradición), lo que obtendría sería una imagen muy distorsionada del mundo moderno, de su evolución y de su estado actual. El siglo XX es un producto del aventurerismo imperialista, cierto, pero también de la resistencia de los pueblos del tercer mundo (54).

La resistencia, el cuestionamiento de un orden establecido y la insubordinación son un primer rasgo canibalístico en la novela. El segundo, que se ha ilustrado un poco en el primer capítulo, es el hecho de que Achebe “canibaliza” las formas de expresión europeas, propias del lenguaje, pero

---

<sup>73</sup> ...quizás la influencia más importante de Achebe, dado su objetivo como escritor, es su contribución al avance de una nueva conciencia poscolonial, particularmente en la medida en que sus ficciones datan de la víspera de la independencia africana, dando así una voz enfática al impulso panafricano que encontró expresión política en las independencias africanas (Traducción mía).

también las de la tradición igbo. El resultado de ambas, que muestra la ambivalencia colonial del propio Achebe, es una escritura calibanística que desafía los marcos comunes de la escritura en lengua inglesa de su época.

El *Ego Dominus Tuus* y la resistencia de Caliban son los elementos que le dan forma al ejercicio colonial que se narra en *Todo se desmorona*. Ambos muestran que dicho ejercicio tiene un componente ideológico que complejiza las prácticas imperiales y las formas de subordinación, pero también que existen formas de resistencia contra él. Así como la cultura era el conducto de los misioneros para transmitir la mentalidad del imperio, también es el de Achebe para cuestionarla y resignificarla, además de para articular una visión diferente sobre los sujetos coloniales.

#### 4. Conclusiones

Luego de tejer y tensar los hilos, es momento de tomar distancia para contemplar el panorama construido en este proyecto textil. Si el telar resulta como lo pensado, se habrá dado cuenta de que *Todo se desmorona* es una novela que presenta una serie de escenarios problemáticos, de pugnas, resistencias y tensiones numerosas. Acerca a sus lectores al pasado de una sociedad africana, el pueblo igbo, y reconstruye en gran medida muchas de sus estructuras sociales, exponiendo su complejidad y su diferencia con respecto a los paradigmas occidentales. Sin embargo, y escapando de la opinión de algunos talentos racionales que la han comprendido como un ejercicio etnográfico, no puede simplificarse como un proyecto que reconstruye exclusivamente las formas de vida de esta población antes de formar parte del dominio británico. En ella se juegan una serie de apuestas relacionadas con la representación, el ejercicio histórico, la contemporaneidad de su autor, las violencias de género y con la actualidad misma.

La polifonía literaria y el cuestionamiento de la “única historia”, como monofonía característica de ciertas expresiones intelectuales de occidente, son las primeras claves para interpretar el mundo de la novela. Para contrastar discursos como el de *El corazón de las tinieblas* de Joseph Conrad, *Todo se desmorona* ofrece otra visión de los africanos que proviene de su propia experiencia. Como menciona Marta Sofía López en el prólogo a la edición de Debolsillo:

“Achebe construye un universo *otro*, pero reconocible, una sociedad perfectamente estructurada a través de leyes, normas e instituciones sólidas, poblada por individuos a los que, siguiendo las convenciones del realismo literario, podemos reconocer en toda su tridimensionalidad como seres humanos” (10).

Pero, además, esa visión está construida desde la multiplicidad de prácticas, voces y opiniones de los miembros de la aldea de Umuofia. Si bien Okonkwo es el protagonista y el hilo conductor de la narración, existen muchos otros personajes a quienes se les otorga el protagonismo suficiente

como para cuestionar sus formas de actuar. Al interior de la construcción social de la trama existen divergencias y diferencias constantes que manifiestan la pluralidad de voces que se rescatan del pasado africano.

La inclusión de elementos característicos de la oralidad igbo (proverbios, relatos y términos) forma parte de este cuestionamiento de la única historia, y se expresa mediante la polifonía narrativa. La “única historia” no sólo es un fenómeno que se ha presentado como una visión simplificada sobre lo que se relata, sino también como una única forma en la que se permite abordar el pasado. Los saberes de las formas tradicionales igbo influyen de dos maneras fundamentales: por un lado, a través de ellos se está legitimando una forma africana de preservación de la memoria ancestral y se reproducen de forma escrita sus tácticas pedagógicas principales. Por otro lado, y particularmente en lo que a la terminología originaria igbo se refiere, se está forzando a los lectores a participar del pensamiento de los miembros de la comunidad que se narra; se los obliga a pensar en igbo. De esta forma, las estructuras orales permean la escritura de la novela, ofreciendo formas literarias que revolucionan los parámetros convencionales de la narrativa realista. Con su ayuda, la novela explora un primer tipo de tensión entre monofonía y polifonía literarias, pero también expone las propias tensiones que existen dentro de la comunidad que está representando.

Estas diferencias al interior de la sociedad permiten explorar un segundo tipo de tensión que se encuentra en la esfera de las relaciones y estructuras de género. Si bien se alude a una sociedad cuyas estructuras son evidentemente patriarcales, pues los lugares de mayor poder están ocupados mayoritariamente por figuras masculinas, pueden encontrarse varias resistencias que tensionan la normatividad imperante. Existen personajes femeninos que se resisten a los parámetros patriarcales del género. Las sacerdotisas Chika y Chielo son una muestra de ello en un nivel político-religioso de la sociedad de Umuofia. Ekwefí, segunda esposa de Okonkwo, y su única hija, Ezinma, son otra evidencia al interior de la familia del patriarca. Existen, además, varios personajes masculinos que cuestionan la misma normatividad de género, como Nwoye, Unoka, Uchendu y Obierika. Cada uno, de forma muy particular, se muestra inconforme con las formas violentas y despóticas de la masculinidad encarnadas en Okonkwo, demostrando así que no se lo puede entender como un prototipo de sujeto igbo, sino como un personaje sumamente problemático que numerosas veces entra en contradicción con su sociedad.

Pero la resistencia de la feminidad es mucho más amplia y compleja en la novela. Las referencias a los órdenes maternos, que retoman protagonismo a pesar del olvido que han sufrido, ilustran mejor esta tensión de género con el orden patriarcal. Luego de un análisis minucioso, puede notarse que la actitud misógina de Okonkwo, explicada originalmente desde la negación del padre y su debilidad, también es producto de una supresión de la madre y de sus enseñanzas, las cuales invierten las estructuras convencionales de género. Uchendu, como representante de este orden materno en la familia de Okonkwo, es el encargado de protestar por dicha supresión. Con su constante recordatorio “la madre es suprema”, este personaje vuelve a incluir en el panorama la memoria perdida, el poder y la vigencia de la madre en las sociedades igbo.

Okonkwo, que se ha reconocido como una figura insigne de los esfuerzos contra las violencias coloniales, es un personaje que no debe simplificarse. Su compleja personalidad está construida en torno a una serie de supuestos alrededor del género que lo convierten en un sujeto de carácter despótico, misógino y violento contra cualquier cosa que considera femenina. El rifle, como la representación simbólica y fálica de su ígneo temperamento, pone en evidencia su violencia y su torpe masculinidad. Más aún, la narración sugiere una equivalencia entre la relación dominante de Okonkwo con lo femenino y los colonizadores con sus subyugados. Esto significa, por un lado, que Okonkwo también evidencia las formas despóticas de dominación que se condenan en los emisarios británicos y, por otro, que el ejercicio colonial y el perfil imperial que los agentes encarnan se caracterizan desde un orden patriarcal.

Así pues, las grandes tensiones de género que se manifiestan en la novela se concretan en las fuerzas de los órdenes maternos que se resisten a ser sometidos por los paternos. Umuofia, bajo la figura de la diosa de la tierra Ani, representa un orden femenino y materno que se opone a la dominación del padre celestial del cristianismo británico, tal y como las feminidades del *ethos*-Umuofia se resisten a la brutalidad machista de Okonkwo. El género es un tema central en la trama y en sus tensiones evidencia muchas de las más importantes denuncias de Achebe. Además, es el primer elemento que permite dilucidar el ejercicio colonial ejercido en la novela por parte de los misioneros, poniendo en evidencia una intersección primordial entre género y colonialidad. La conversión de Nwoye junto con la de otros igbo revela cómo los agentes británicos se aprovechan de la inconformidad de los sujetos con su marco normativo para llevar a cabo su ejercicio colonial.

Este ejercicio no se lleva a cabo por medio de amenazas o la fuerza bruta, sino a través de una difusión ideológica.

El *Ego Dominus Tuus*, como sentencia de dominación, encarna la mentalidad imperial que se difunde en la comunidad narrada. A través de la instauración de múltiples instituciones culturales logra la reproducción de la ideología británica, garantizando así la conversión que lleva al debilitamiento social y al éxito del ejercicio colonial. Elimina, además, todas las tensiones de género que caracterizaban a la sociedad por lo que nunca logran resolverse. Pero también hace referencia a cómo las relaciones coloniales no están únicamente supeditadas a la soberanía militar, sino también (y principalmente) a un ejercicio ideológico. Esto implica que la literatura y la cultura son agentes políticos centrales, por ser a la vez expresiones de las sociedades y fuentes de su identidad. Así, fenómenos como la poca difusión que tiene la literatura africana en un continente como América Latina puede hablarnos de la supervivencia del *Ego Dominus Tuus* en nuestras sociedades; de la vigencia de la colonialidad.

No obstante, la cultura no sólo es un medio dominador sino también emancipador. La visibilización de la mentalidad imperial y las tácticas que utiliza para captar a la población nativa son parte de un proyecto con el que Achebe, a través de la literatura, pretende cuestionar la ideología colonial que ha oprimido a su pueblo. Esto se manifiesta en las décadas siguientes a la publicación y difusión de *Todo se desmorona*, que muestran que la novela fue un factor clave para una nueva concepción de la identidad africana, para la independencia de muchas naciones del continente y para el desarrollo del pensamiento poscolonial en el mundo entero. Las voces que se tejen en torno a la novela, diversas y de variada procedencia, son una evidencia del impacto que tuvo en las reflexiones sobre la representación, el género y la dominación. La mayoría de las utilizadas en este trabajo, fundamentalmente de autores y autoras africanas, han sido también víctimas de las dinámicas actuales de la colonialidad, que las han invisibilizado casi por completo en el campo de los estudios literarios latinoamericanos.

La novela es un punto clave para comenzar a reflexionar sobre las expresiones culturales y literarias africanas en general. Achebe sigue explorando la realidad de su pueblo en las siguientes obras de su trilogía, ambientadas en contextos más modernos. *Me alegraría de otra muerte* explora la transformación de Nigeria y los igbo hacia comienzos del siglo XX, a través de Obi, hijo de

Isaac Okonkwo (conocido como Nwoye en *Todo se desmorona*), quien se forma en el Reino Unido para convertirse en un funcionario imperial. *La flecha del dios* sigue las luchas de un sacerdote igbo contra las potencias coloniales y el ejercicio de los misioneros. El *Ego Dominus Tuus* es un motivo central en la crítica de Achebe, por lo que podría ser un tema para analizar en el conjunto de su obra. Las obras de otros autores como Wole Soyinka, wa Thiong'o y Wainaina dialogan activamente con esta perspectiva. Pero gran parte de la literatura latinoamericana puede comprenderse también desde estos esfuerzos calibanescos por desmoronar el centro y cuestionar la ideología imperial: el Inca Garcilaso de la Vega, Sor Juana Inés de la Cruz, César Vallejo y García Márquez, entre muchos otros, son autores de nuestro continente que han manifestado estos impulsos emancipatorios.

Finalmente, hay que concluir que la literatura africana, y *Todo se desmorona* en particular, son fuentes sumamente ricas para los estudios literarios latinoamericanos y colombianos, pues muchos de los temas que cuestionan están directamente relacionados con nuestras propias sociedades. La subordinación natural y humana, la diferencia de raza y la inferiorización de nuestro continente con sus variadas poblaciones, son algunas de las cosas que podrían llevarnos a comprender que, junto con África, también estamos sometidos por las tinieblas de la colonialidad. El hecho de que un aporte teórico y poético como el ensayo "Caliban" de Fernández Retamar se corresponda de forma tan apropiada con los procesos narrativos de Achebe en su primera novela, evidencia que pueden existir muchas conexiones posibles entre nuestras culturas y experiencias. Creo firmemente que tejiendo puentes entre nuestros continentes podemos llegar a expandir el amplio y complejo telar de nuestras realidades, complementando así nuestros panoramas del mundo.

## Trabajos citados

- Achebe, Chinua. “An Evening with Chinua Achebe”. *YouTube*, subido por Library of Congress 11 de mayo de 2009, <https://www.youtube.com/watch?v=M5OAJnG6rKo>
- . «The Novelist As Teacher.» *Hopes and Impediments* (s.f.): 40-46.
- . *The Writer and his Community*. s.f. 14 de Agosto de 2019. <<http://academic.brooklyn.cuny.edu/english/farley/core6/dante/writerandcommunity.html>>.
- . *Things Fall Apart*. New York: Penguin Random House, 2017.
- . *Todo se desmorona*. Trad. José Manuel Álvarez Flórez. 2ª edición. Barcelona: Debolsillo, 2010.
- . *Trilogía Africana*. Trad. José Manuel Álvarez Flórez y Marta Sofía López Rodríguez. 1ª edición. Bogotá: Debolsillo, 2015.
- . «Una imagen de África: racismo en el corazón de las tinieblas.» *Tabula Raza* 20 (2014): 13-25.
- Allen, James Frederick. «Man and Nature: An Ecocritical Analysis of Chinua Achebe’s *Things Fall Apart*.» *The IUO Journal of English Studies* XIII.Nº2 (2018): 50-62.
- Butler, Judith. «Actos performativos y contitución del género: ensayo sobre fenomenología y teoría feminista.» *Performing Femnisms: Feminist Critical Theory and Theatre* (1990): 296-314.
- . *Dar cuenta de sí mismo*. Trad. Horacio Pons. 1ª edición. Buenos Aires: Amorrutu Editores, 2009.
- Carastathis, Anna. «The Concept of Intersectionality in Feminist Theory.» *Philosophy Compass* (2014): 304-3014.
- Castro-Gómez, Santiago. *La hybris del punto cero: ciencia, raza e ilustración en la Nueva Granada (1750-1816)*. Bogotá: Editorial Javeriana, 2005.

- Conrad, Joseph. *El corazón de las tinieblas- La soga al cuello*. Trad. Sergio Pitol. 1ª Edición. Buenos Aires: Hyspamérica Ediciones, 1985.
- Cuadra, Pablo Antonio. *La calavera de*. s.f. 19 de Noviembre de 2019. <<https://blogpoemas.com/la-calavera-de/>>.
- Dar, Iftikhar, Shazia Nasir y Mohan DevRaj Thontya. «Gender Stratification in Chinua Achebe's things Fall Apart.» *New Horizons* 11.2 (2017): 17-32.
- de Andrade, Oswald. «Manifiesto antropófago.» *Revista de antropofagia* 1 (s.f.): 1-4.
- de la Cruz, Sor Juana Inés. *Obras completas de Sor Juana Inés de la Cruz*. Ed. Antonio Alatorre. Vol. I. Lirica personal. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2009.
- de Souza Santos, Boaventura. *Una epistemología del sur: la reinención del conocimiento y la emancipación social*. Ed. José Guadalupe Gandarilla Salgado. 1ª Edición. Siglo XXI: CLACSO, 2009.
- Ejikeme, Anene. «The Women of Things Fall Apart, Speaking from a Different Perspective: Chimamanda Adichie's Headstrong Storytellers.» *Meridians: feminism, race, transnationalism* 15.2 (2017): 307-329.
- Fernandez Retamar, Roberto. «Todo Caliban.» s.f. *Biblioteca Digital CLACSO*. 4 de Diciembre de 2019. <<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/caliban/caliban1.pdf>>.
- Falola, Toyin. *Colonialism and Violence in Nigeria*. Indiana University Press, 2009. *EBSCOhost*, search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=nlebk&AN=295574&lang=es&site=eds-live.
- George, Olakunle. «The Native Missionary, the African Novel, and In-Between.» *Novel* (2002).
- . «The oral-literate interface.» Irele, Abiola. *African Novel*. Ed. Abiola Irele. 1ª Edición. Nueva York: Cambridge University Press, 2013. 15-30.
- Gikandi, Simon. «Chinua Achebe and the Invention of African Culture.» *Research in African Literatures* 32.3 (2001): 2-7.
- Greenberg, Jonathan. «Okonkwo and the Storyteller: Death, Accident, and Meaning in Chinua Achebe and Walter Benjamin.» *Contemporary Literature* 48.3 (s.f.): 423-450.
- Irele, Abiola. «Introduction: Perspectives on the African Novel.» Irele, Abiola. *African Novel*. Ed. Abiola Irele. 1ª Edición. Nueva York: Cambridge University Press, 2013. 1-14.
- Izevbaye, Dan. «Chinua Achebe and the African Novel.» Irele, Abiola. *African Novel*. Ed. Abiola Irele. New York: Cambridge University Press, 2009.

- Jawsiewicki, B; Mudimbe, V. Y. «Africans' Memories and Contemporary History of Africa.» *History and Theory* 32.4 (1993): 1-11.
- Jeyifo, Biodun. «Okonkwo and His Mother: Things Fall Apart and Issues of Gender in the Constitution of African Postcolonial Discourse.» *Callaloo* 16.4 (1993): 847-858.
- La Biblia Ecuménica*. Madrid: Edelvives, 2007.
- Lander, Edgardo. «Ciencias sociales: saberes coloniales y eurocéntricos.» Lander, Edgardo (Compilador). *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales*. Buenos Aires: CLACSO, 2005.
- Martínez-San Miguel, Yolanda. «80 Grados.» 5 de Febrero de 2016. 8 de Enero de 2019.
- Morrison, Jago. *Chinua Achebe*. Manchester: Manchester University Press, 2016.
- Ohadike, Don C. «Igbo Culture and Histori.» Achebe, Chinua, Simon Gikandi y Don C. Ohadike. *Things Fall Apart*. Johannesburg: Heinemann Educational Publishers, 2000. xix-xxxi.
- Ojaide, Tanure. «Modern African Literature and Cultural Identity.» *African Studies Review* 35.3 (1992): 43-57.
- Osinubi, Taiwo Adetunji. «Micro-Politics of Buttocks: The Queer Intimacies of Chinua Achebe.» *Research in African Literatures* 47.2 (2016): 162-185.
- Purwarno, P. «The Role Of Women In Chinua Achebe's Things Fall Apart.» *Julisa* 9.1 (2009): 1-13.
- Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*. 2019. 5 de Noviembre de 2019. <<https://dle.rae.es/?w=polifon%C3%ADa>>.
- Said, Edward. *Cultura e imperialismo*. Trad. Nora Catelli. 1ª edición. Barcelona: Debolsillo, 2019.
- Shouq, Saba y Shirin Zubair. «Sexual/Textual politics: Representations of Gender in Achebe's Things Fall Apart.» *Pakistan Journal of Women's Studies: Alam-e-Niswan* 22.1 (2015): 65-77.
- Storni, Alfonsina. *Instituto Cervantes*. 2006. 7 de Noviembre de 2019. <<https://cvc.cervantes.es/actcult/storni/antologia/antologia01.htm>>.
- Viveros, Mara. «La interseccionalidad: una aproximación situada a la dominación.» *Debate Feminista* N°52 (2016): 1-17.
- wa Thiong'o, Ngũgĩ. *Desplazar el centro*. Ed. Julia Tejada. Trad. Victor Sabaté. 1ª edición. Barcelona: Rayo Verde, 2017.

Wainaina, Binyavanga. *How To Write About Africa*. 4 de Mayo de 2019. 14 de Noviembre de 2019. <<https://granta.com/how-to-write-about-africa/>>.

Yeats, William Butler. *The poems*. London: Everyman's Library, 1992.