

Chimamanda Ngozi Adichie

Hibridez, diáspora y la cuestión poscolonial

Autor:

Jacovkis, Lina

Tutor:

Fernández-Bravo, Álvaro

2019

Tesis presentada con el fin de cumplimentar con los requisitos finales para la obtención del título

Posgrado



Universidad de Buenos Aires

Facultad de Filosofía y Letras

Maestría en Literaturas en Lenguas Extranjeras y Literaturas Comparadas

Tesis de maestría

Chimamanda Ngozi Adichie: hibridez, diáspora y la cuestión poscolonial

Autora: Lina Gabriela Jacovkis

D.N.I. 27.182.487

linajaco@gmail.com

Dir: Dr. Álvaro Fernández-Bravo

Co-director: Dr. Obioma Ofoego

Noviembre 2019

Agradecimientos

Agradezco esta tesis en primer lugar a mi director, el Dr. Álvaro Fernández-Bravo, por la paciencia, las conversaciones, los ánimos y las sugerencias. También a mi co-director, el Dr. Obioma Ofoego, que generosamente aceptó la propuesta de una argentina que desconocía.

Quiero darle las gracias a Claudia Ferradas, quien fuera mi directora de adscripción en el Lenguas Vivas, y la primera persona que me habló de Chimamanda y me hizo conocer literatura anglófona totalmente novedosa para mí.

Y por supuesto, gracias a mi familia; a mi padre y a mi madre que siempre me apoyan, que editan y miran dobles espacios y preguntan y relacionan y leen y vuelven a preguntar. Que a pesar de sus carreras en Exactas son expertos aficionados a las Letras y las personas más pacientes con su progenie que haya conocido.

A mis hermanas, Vera y Natalia Jacovkis, que, por una causa misteriosa y seguramente bastante obvia, son mis compañeras de vocación y de pasión, y mis interlocutoras sobre cualquier tipo de texto, y a quienes nada de lo que esté escrito les es ajeno.

Y a mis abuelas, Ana y Mirian, por el amor por la lectura que me transmitieron y su capacidad inagotable de seguir aprendiendo cosas nuevas a cualquier edad.

Por último, quiero agradecer a mis amigos y amigas. A las históricas (Sandra Fink, Marina Zuccón, Clara Marticorena), y a los “nuevos” ya no tan nuevos (Marcela Martino, Miriam Duarte, Claudia Pantoja, Ornela Boix, Estefanía Pozzo, Juan Manuel Domínguez, Ignacio Portes, Fernando Folino, José Buschini y varixs más que debería estar nombrando y que no hago por cuestiones de espacio).

Índice

Agradecimientos	1
Índice	2
Introducción	3
1- Diáspora, literatura y sujetos diaspóricos	10
2- Cuerpo, género, raza	35
3- Literatura poscolonial y literatura mundial	65
4- Conclusiones	97
Referencias	104
Fuentes	104
Bibliografía	104

Introducción

Chimamanda Ngozi Adichie es una de las escritoras jóvenes más importantes de Nigeria en la actualidad. Nacida en 1977 en Nigeria, en el seno de una familia intelectual, se trasladó a los Estados Unidos cuando tenía 19 años para asistir a la universidad y convertirse en escritora allí. Es una autora galardonada que ha publicado tres novelas (*Purple Hibiscus*, 2003; *Half of a Yellow Sun*, 2006; *Americanah*, 2014), una colección de cuentos (*The Thing Around Your Neck*, 2009^a), una obra de teatro (*For Love of Biafra*, 2018) y dos libros de no ficción (*We Should All Be Feminists*, 2012b, que es la transcripción de su charla TED del mismo nombre, y *Dear Ijeawele, or A Feminist Manifesto in Fifteen Suggestions*, 2017, un ensayo sobre cómo criar a una niña feminista, escrito en forma de carta a una amiga), además de cuentos en revistas, poesía y una obra de teatro. Su primera novela, *Purple Hibiscus*, tuvo un gran éxito, e incluso recibió elogios de Chinua Achebe, uno de los escritores más importantes de Nigeria. Su última novela, *Americanah*, es un best-seller que la ha hecho famosa en el mundo de habla inglesa. Adichie ha recibido numerosos premios, incluyendo la beca MacArthur, el Premio O. Henry por su cuento “The American Embassy”, el Premio de Escritores de la Commonwealth al Mejor Primer Libro por *Purple Hibiscus*, el Premio de Orange Broadband de ficción por *Half of a Yellow Sun*, el Premio Círculo Nacional de Críticos de Libros en la Categoría de Ficción para *Americanah*, entre otros.

La figura Adichie, de breve pero exitosa obra, ha sido una de las más celebradas dentro de lo que se ha dado a llamar “Literatura Mundial”. Además, las temáticas de sus novelas (tradicionalismo/occidentalización, guerra civil nigeriana, experiencias migrantes) sumado a la nacionalidad de la autora han resultado en numerosas lecturas poscoloniales de la misma.

La escritora vive la mitad del año en Nigeria y la otra mitad en Estados Unidos, y en sus obras se abordan permanentemente cuestiones de identidad y género. Adichie se ha convertido en una celebridad intelectual debido a sus posiciones explícitas, a la claridad de sus charlas TED, y a su

gran cantidad de lectores. Parte de su charla TED “We Should All Be Feminists” fue sampleada por la estrella del pop de fama internacional Beyonce en su canción “Flawless” (2013) y el eslogan apareció estampado en las camisetas de la colección primavera-verano de 2017 de Dior en París. La escritora, a su vez, no ha estado libre de controversias, especialmente dentro de las discusiones internas del feminismo, a raíz de sus declaraciones sobre la diferencia en la experiencia entre las mujeres cis y las trans¹.

En esta tesis, el análisis de la obra en prosa de Adichie lo haremos en el marco de lo que se denomina “literatura poscolonial”, a partir de ciertas reformulaciones de este enfoque. El fenómeno de la “literatura poscolonial”, y los debates que siguen al planteo de la existencia o no de la misma, aunque sin que se utilice este término, tiene su origen en la segunda mitad del siglo XX, cuando el proceso de independización de las colonias de varios imperios europeos genera un gran corpus, escrito en la lengua de sus antiguos colonizadores, de literatura de estas nuevas naciones. Con los movimientos de independencia se generó el interrogante entre escritores y escritoras de las nacientes naciones sobre lengua e identidad. Como señalan Ashcroft et al. (2001), el desarrollo de las literaturas independientes necesita abrogar el poder colonial y apropiarse del lenguaje y de la escritura para usos nuevos y distintivos. Para Ashcroft et al., esta apropiación es el rasgo más significativo de la literatura poscolonial (p. 6).

Mientras tanto, en los países centrales, el campo intelectual se comenzó a interesar más por estas literaturas y a notar la inadecuación de la teoría literaria europea a la hora de analizar este creciente corpus. Como señalan Ashcroft et al. (2001): “The idea of ‘post-colonial literary theory’ emerges from the inability of European theory to deal adequately with the complexities and varied cultural provenance of post-colonial writing. European theories themselves emerge from particular cultural traditions which are hidden by false notions of ‘the universal’” (p. 11).

¹ Ver Crockett (2017) sobre la controversia generada por las declaraciones de Adichie con respecto a las mujeres cis y a su aclaración.

Las inquietudes de los y las intelectuales no se referían sólo a los textos escritos luego de la independencia de estas naciones, sino a toda la literatura producida en la lengua de la potencia colonial en las ex colonias. Según Zabus (2015), en la década de los 70, “poscolonial” era un término usado en general para definir al período inmediatamente posterior a la independencia. Sin embargo, los académicos denominaban la literatura producida en las nuevas ex colonias de Asia, Africa y el Caribe como “Literatura del Commonwealth”, llamada así por la British Commonwealth of Nations (p. 3).

En 1989, Ashcroft, Griffith y Tiffin publican la primera edición de *The Empire Writes Back*, de gran impacto en la conformación de lo que serían los Estudios Poscoloniales. En el mismo, los autores indican que si bien el término “Commonwealth Literature” implicaba mayor aceptación, también tenía limitaciones geográficas y políticas, dado que se basaba puramente en el hecho de una historia compartida y en el agrupamiento político resultante, por lo cual preferían hablar de literatura pos-colonial² (Ashcroft et al.: 2001 [1989], p. 22)³. La diferencia que marca el texto de Ashcroft et al. con los estudios anteriores es que tenía un objetivo doble: por un lado, buscaba analizar la literatura escrita en la lengua del poder colonial en situaciones poscoloniales, pero, además, intentaba discutir y clasificar los modelos utilizados por distintos autores para analizar esta literatura.

Sin embargo, la propia teoría poscolonial ha sido más que atacada en las últimas décadas (San Juan, 1999; Jain, 2006; Loomba et al., 2005), tanto por la pregunta sobre su relevancia temporal a más de medio siglo de la independencia de las naciones africanas, como por la propuesta de una reconversión o recuperación de la así llamada “literatura mundial”. Huggan (2001), quien se manifiesta como un acérrimo crítico de la mercantilización de las identidades poscoloniales, señala

² Ashcroft et al. diferencian entre “poscolonial”, que usan para referirse a la literatura producida *después* de la independencia, y “pos-colonial”, la cual surge a partir del encuentro entre colonizadores y colonizados.

³ De todos modos, como señala Huggan (2001), los estudios de la “literatura del Commonwealth”, más allá de todo el paternalismo de su celebración retórica y de sus asociaciones políticas obsoletas, deben ser entendidos históricamente como un fenómeno institucional. Y dentro de ese contexto histórico, surgieron como una importante innovación académica (p. 232).

que si bien el campo de producción poscolonial se desarrolló en un momento de renovado interés por el otro cultural, a su vez esto ha llevado a posiciones ambivalentes sobre la necesidad de contar con saberes específicos sobre la región o la literatura de la región, con el riesgo de que entonces el escritor poscolonial sea concebido como una suerte de “informante nativo” (p. 243). Esto ha llevado a diversos autores a proponer el cruce con otras disciplinas y una mirada que no pierda su politización. Por ejemplo, Spivak (2010) señala la necesidad de combinar los estudios culturales con las teorías poscoloniales. Mignolo (2000) propone su enfoque de “border thinking”, el cual considera una consecuencia directa de la diferencia colonial, mientras que Lugones (2010, p. 724), en la misma corriente que Mignolo, elige directamente el término “des-colonial” sobre “poscolonial”.

Si nos enfocamos en la autora a analizar en este trabajo, Adichie, vemos que ella forma parte de la llamada “tercera generación” de escritores nigerianos. Se puede decir que la primera generación fue la que se publicó entre los años 60 y principios de los 70 (incluyendo escritores como Wole Soyinka, Chinua Achebe y Zulu Sofola). La segunda generación se refiere a escritores nigerianos cuyos libros fueron publicados desde los años 70 hasta finales de los 80 (por ejemplo, Tunde Fatunde, Ken Saro-Wiwa, Buchi Emecheta). La tercera generación, aparte de Adichie, incluye a Unoma Azuah, Chim Newton, Akin Adesokan, Sefi Atta y muchos otros.

Adichie se ha manifestado como intelectual pública, escribiendo y hablando en los medios sobre temas políticos de su interés siempre tomando el punto de vista de aquello que ocurre en el cruce entre la mirada de los países centrales (sobre todo de los Estados Unidos) y la de los sujetos poscoloniales, especialmente la cuestión de género y la estereotipación o “historia única” de Occidente sobre los otros pueblos, generalmente las naciones africanas.

A partir de la lectura de los textos de Adichie surgen distintas temáticas que se mantienen constantes. La pregunta por la identidad relacionada al derecho a contar la historia, la relación entre género, sensualidad y escritura, y la experiencia diaspórica. Trabajaremos aquí con los cuatro textos ficcionales publicados como libros hasta el momento por la autora: tres novelas (*Purple Hibiscus*,

2003; *Half of a Yellow Sun*, 2006; y *Americanah*, 2014) y una libro de cuentos (*The Thing Around Your Neck*, 2009^a).

Como señala Zabus, ya en el texto de Ashcroft et al. se podían encontrar varias líneas de investigación sobre literatura poscolonial: modelos comparativos amplios, sincretismo cultural y creolización de las lenguas; etapas de diferenciación del centro imperial; feminismos indígenas; construcción de la indigeneidad y ecología poscolonial (2015: p. 1).

En este trabajo consideramos que ciertos aspectos del enfoque poscolonial nos son útiles a la hora de pensar los textos de Chimamanda Ngozi Adichie, pero intentaremos hacerlo dentro del difícil de definir campo de la literatura mundial. Varias temáticas que se trabajan intensamente en la literatura poscolonial siguen vigentes en Adichie, especialmente la de la perspectiva de género, la de los sujetos diaspóricos y la de la construcción de una identidad híbrida como resultado, en parte, de la experiencia colonial y descolonial.

En la literatura de Adichie, el rol de la mujer es algo que se encuentra en permanente disputa con las expectativas que otros tienen. En las tres novelas analizadas nos encontramos con protagonistas mujeres que sufren importantes transformaciones hasta alcanzar una madurez afectiva que les permite posicionarse conforme a su deseo en contexto muy diverso, desde la infancia durante una dictadura y bajo el mandato de un padre violento, pasando por la guerra civil, hasta la experiencia de diáspora y retorno al país natal.

Por otro lado, la sensualidad y la corporalidad aparecen como constantes preocupaciones tanto a nivel temático como de los personajes. Esto enlaza profundamente con la visión del feminismo que maneja Adichie, ligada tanto a la celebración del cuerpo y sus cuidados, y a sus reflexiones acerca del género, como, fundamentalmente en *Americanah*, su última novela, a las representaciones sobre la raza, y cómo esta se construye a partir de la mirada ajena, especialmente en la experiencia diaspórica.

En este trabajo nos centraremos en la cuestión de la diáspora como constitutiva de la experiencia, la identidad en permanente construcción, y el cuerpo, el género y la raza como performatividades que moldean a los personajes y que son permanentemente trabajadas desde el texto.

Las preguntas que guiarán nuestra investigación serán: ¿En qué medida nos sirve pensar a Adichie a partir de una visión poscolonial? ¿Cuál es la relevancia de la diáspora como eje temático o como constructor de identidades? ¿Qué importancia tiene la construcción o performance del género en este contexto? Para responder estas preguntas, estructuramos nuestro trabajo en tres capítulos:

En el primer capítulo nos centraremos en la relación entre la diáspora, los sujetos diaspóricos y la multiplicidad de relatos. Analizaremos de qué modo, a través de qué procedimientos, los relatos ponen en jaque una visión monolítica de la historia, tanto la del exotismo como, en su cara opuesta, del universalismo que borra las particularidades sociohistóricas y la experiencia de los sujetos.

El segundo capítulo estará destinado al análisis de la temática sensual y corporal en *Half of a Yellow Sun*, *Americanah* y en el cuento “Jumping Monkey Hill”, incluido en *The Thing Around Your Neck*. Se explorará la construcción de la “raza” desde la piel y el pelo, y su relación también con el género y la sexualidad.

En el tercer capítulo, nos centraremos en volver a las preguntas iniciales planteadas por los Estudios Poscoloniales y en pensar en la articulación entre literatura mundial, género, cuerpo y diáspora. Retomaremos la visión propuesta por el surgimiento de los estudios sobre la literatura poscolonial, así como la propuesta de la vuelta a la literatura mundial y las objeciones a la misma. Aquí también pensaremos tanto en la figura de Adichie como autora como en sus textos y en la posibilidad de seguir leyéndola a partir de un enfoque poscolonial reformulado en el marco de la literatura mundial y de la globalización.

Finalmente, la conclusión integrará los análisis realizados en los tres primeros capítulos para pensar de qué manera la autora trabaja contra los relatos únicos, en función de la posibilidad de dar voz a sujetos silenciados, a partir de una posición donde el cuerpo y el género están en permanente foco.

A su vez, veremos cómo la historia de estos sujetos dependerá de diversos factores en interseccionalidad y en una raíz poscolonial, especialmente en lo que hace a su posición en cuanto al desplazamiento territorial. De este modo, intentaremos establecer un lazo entre el análisis poscolonial y la inscripción de la autora dentro de la “Literatura Mundial”, como ejes no opuestos sino complementarios.

1- Diáspora, literatura y sujetos diaspóricos

Uno de los aspectos señalados como característicos de las lecturas poscoloniales desde los primeros análisis de las mismas (Ashcroft et al., 2001) es el de la mirada sobre la literatura producida por o relacionada con aquellos sujetos cuya existencia se vio desplazada a partir de las migraciones que tienen su raíz en las experiencias poscoloniales. Según Ashcroft et al (2001): “A major feature of post-colonial literatures is the concern with place and displacement” (p. 8). A lo largo del tiempo, este campo de investigación que inicialmente estudiaba la literatura que retrataba y problematizaba la experiencia de los sujetos poscoloniales alejados de su tierra natal se volvió un área de interés en sí, el de la “literatura de la diáspora”.

El término “diáspora” no es sencillo. Como señala Král (2009: p.12), su uso ha estado siempre en disputa. Král distingue entre dos tendencias en la crítica: el término “diáspora” en sentido estricto, que incluye una distinción entre migrantes, exiliados, expatriados, refugiados (Cohen, 1971; Safran, 1991; Tölölyan, 1991) y aquellos que usan el término como metáfora (Appadurai, 1996; Bhabha, 1990, 1994 y Hall, 1990).

Safran, por ejemplo, es crítico del uso amplio del término (1991):

Today, “diaspora” and, more specifically, “diaspora community” seem increasingly to be used as metaphoric designations for several categories of people —expatriates, expellees, political refugees, alien residents, immigrants, and ethnic and racial minorities tout court— in much the same way that “ghetto” has come to designate all kinds of crowded, constricted, and disprivileged urban environments, and “holocaust” has come to be applied to all kinds of mass murder. (p. 83)

Por su parte, Cohen (1997), también en la línea del uso estricto de la categoría, establece una tipología entre sujetos diaspóricos: víctima/refugiado, imperial/colonial, laboral/de servicios, de comercios/negocios/profesional, cultural/híbrido/posmoderno.

El trabajo de Bhabha (1990) sobre la diáspora en un sentido más amplio y metafórico se relaciona con su crítica a la propia idea de naciones en un sentido temporal, y su énfasis en la construcción de estas mismas naciones como metáforas:

If, in our travelling theory, we are alive to the metaphoricity of the peoples of imagined communities — migrant or metropolitan — then we shall find that the space of the modern nation-people is never simply horizontal. Their metaphoric movement requires a kind of “doubleness” in writing; a temporality of representation that moves between cultural formations and social processes without a ‘centred’ causal logic. (p. 293)

De esta manera, el uso “metafórico” y amplio que hace Bhabha del término se relaciona directamente con su idea de que los migrantes son precisamente todo lo que rodea a la construcción metafórica de la nación.

[C]olonials, postcolonials, migrants, minorities — wandering peoples who will not be contained within the Heim of the national culture and its unisonant discourse, but are themselves the marks of a shifting boundary that alienates the frontiers of the modern nation.

(...) They articulate the death-in-life of the idea of the “imagined community” of the nation; the worn-out metaphors of the resplendent national life now circulate in another narrative of entry permits and passports and work permits that at once preserve and proliferate, bind and breach the human rights of the nation. (p. 315)

Por su parte, Hall, en “Cultural Identity and Diaspora”(1993), critica la visión monolítica de identidad cultural, y esta idea de diferencia y heterogeneidad también es constitutiva de su noción de identidades diaspóricas:

The diaspora experience as I intend it here is defined, not by essence or purity, but by the recognition of a necessary heterogeneity and diversity; by a conception of ‘identity’ which

lives with and through, not despite, difference; by hybridity. Diaspora identities are those which are constantly producing and reproducing themselves anew, through transformation and difference. (p. 235)

Si bien seguiremos la línea de Bhabha y Hall en nuestro análisis, es decir, un uso menos restringido del término “diáspora”, y entendiendo las experiencias diaspóricas como heterogéneas, estableceremos una diferenciación entre las condiciones que llevan a los sujetos a esta situación diaspórica, diferenciación que es un tema y también un elemento analizado por los propios personajes de Adichie. En este sentido, en virtud de su estar y no estar, de su conformar los bordes de la metáfora de la nación, como señala Bhabha, el sujeto diaspórico puede ser pensado en relación al concepto del Tercer Espacio o Espacio Intermedio de Bhabha (1990):

In place of the polarity of a prefigurative self-generating nation itself and extrinsic Other nations, the performative introduces a temporality of the “in-between” through the “gap” or “emptiness” of the signifier that punctuates linguistic difference. (p. 299)

Aquí debemos, recordar que, como señala Král (2009), las teorías del inbetweenness, como la del “Tercer Espacio” de Bhabha, de gran impacto inicial en la academia, han recibido sin embargo gran cantidad de acusaciones de ser funcionales a la agenda del neo-liberalismo (p.16).

De todos modos, si leemos a Bhabha (1994: xiv), el propio autor advierte contra la visión exotista y consumista del cosmopolitismo:

There is a kind of global cosmopolitanism, widely influential now, that configures the planet as a concentric world of national societies extending to global villages. It is a cosmopolitanism of relative prosperity (...) A global cosmopolitanism of this sort readily celebrates a world of plural cultures and peoples located at the periphery, so long as they produce healthy profit margins within metropolitan societies [...]

There is, however, another cosmopolitanism of the Trinidadian variety, figuratively speaking (...) Its claims to freedom and equality are marked by a “right to difference in equality” rather than a diversity founded on dual economy.

Como dijimos, las identidades diaspóricas han tomado el foco de la atención como un fenómeno que debe ser estudiado, un producto secundario del poscolonialismo que tiene aspectos propios que no pueden ser analizados usando un marco teórico que sirva únicamente para los poderes centrales o sus colonias. Sin embargo, con la tematización del sujeto diaspórico y su infortunio, ha aparecido a su vez una visión idealizadora o exótica que ve al sujeto diaspórico como una suerte de perfecto sujeto cosmopolita, a la vez que esta visión oscurece la inequidad y la opresión económica. Con cautela, Král (2009) señala que la política de los estados liminares no debe pensarse de forma acrítica, por el riesgo de una utilización apolítica que conlleva:

[I]t must be said that while multi-situatedness can be epistemologically empowering, the politics of liminality are not as simple as it may seem and the prismatic role of the third space needs to be balanced up against the risk of a-politicalness to which liminality is often associated. As for the iconic vision of liminality as emblematic of the condition of postmodernity, which has become widely popular in the last decade, it needs to be critically reassessed. (p. 16)

De hecho, para Král (2009), la porosidad de lo diaspórico puede generar lo opuesto a identidades híbridas (p. 16). Para esta autora, la dificultad real no es tanto la de la compleja exégesis de un mapa de diásporas en cambio permanente, sino con la despoltización de los estudios poscoloniales, o incluso de los estudios literarios en general (p. 20).

En el caso de Adichie, su propio estatus como escritora “africana” ha sido puesto en duda a raíz de que la autora vive la mitad del año en Nigeria y la otra mitad en Estados Unidos. Según Dawson Varughese (2012), Adichie sostiene la tradición nigeriana de excelencia en la escritura anglófona, pero a medida que pasa más tiempo fuera de Nigeria, surge la pregunta de cuán nigeriana se

mantendrá su escritura y qué sentido de la “nigerianeidad” se manifestará en su trabajo (p. 85).

Este tipo de proposición nos llama bastante la atención. No consideramos aquí que el hecho de que la escritora viva en dos continentes determine que su escritura sea más o menos “nigeriana”. Aún en el caso de que esto afectara su “nigerianeidad”, ese lugar especial entre continentes puede hacer más interesante su retrato de los sujetos diaspóricos. De hecho, como indica Král (2009), la forma menos aparente de racismo subyacente en la crítica poscolonial o diaspórica tiene que ver con el resurgimiento de la noción de autenticidad y su instrumentalización (p. 22)

Podemos trazar aquí un paralelismo entre la condición de Adichie y las palabras de Rushdie (1991) sobre sí mismo:

I am speaking now of those of us who emigrated... and I suspect that there are times when the move seems wrong to us all, when we seem, to ourselves, post-lapsarian men and women. We are Hindus who have crossed the black water; we are Muslims who eat pork. And as a result—as my use of the Christian notion of the Fall indicates—we are now partly of the West. Our identity is at once *plural and partial*. Sometimes we feel that we straddle two cultures; at other times, that we fall between two stools. But however *ambiguous and shifting* this ground may be, it is not an infertile territory for a writer to occupy. If literature is in part the business of finding new angles at which to enter reality, then once again our distance, our long geographical perspective, may provide us with such angles. (p. 15, las itálicas son nuestras)

Como a Rushdie junto con otros indios o descendientes de indios emigrados, la crítica a Adichie por su situación cosmopolita presume una única forma de ser “nigeriana”. Sin embargo, su lugar de residencia no es lo más relevante ya que, por un lado, la autora mantiene conexiones con Nigeria, donde dicta talleres anualmente, y, por el otro, tanto en sus obras de ficción como de no-ficción, la diáspora nigeriana, para quienes se van así como para quienes ven partir a sus seres queridos, es una pieza argumental y temática a problematizar.

Más aún, deberíamos recalcar que a su vez la literatura de diáspora o de exilio está, por la afirmativa o como negación, íntimamente ligada a la idea de la literatura nacional. Como señala Topuzián (2014):

La literatura del exilio se estudia a menudo a partir de lo que se tiende a entender como un vaciamiento y abstracción de la literatura debidos a la pérdida de su público lector o de un horizonte de expectativas común. Pero esto solo se sostiene desde el punto de vista exclusivista de la literatura nacional; todo un campo de actividad literaria transnacional se despliega si el exilio deja de pensarse como un fenómeno relacionado exclusivamente, de manera paradójica, con una cultura nacional. (pp. 130-131)

Es por esta relación compleja entre literatura nacional, territorio y literatura mundial que la mirada sobre la diáspora resulta un eje de análisis relevante para trabajar con los textos de Adichie, especialmente sus dos últimos textos ficcionales: la antología de cuentos *The Thing Around Your Neck* (2009^a), y la novela *Americanah* (2014), que hacen referencia directa a experiencias diaspóricas. Pero desde sus primeras novelas (*Purple Hibiscus*, 2003, y *Half of a Yellow Sun*, 2006), vemos que la cuestión del desplazamiento territorial por cuestiones políticas o económicas se presenta como una problemática tanto para quienes se desplazan como para quienes se quedan en su tierra natal.

Purple Hibiscus (2004), la primera novela de Adichie, inicia el trabajo sobre una línea temática que después se profundizará: el de la diáspora nigeriana en Europa y los Estados Unidos. Esta novela transcurre en un tiempo que en la historia real de Nigeria incluye dos dictaduras militares, la de Bagabinda y la de Abacha, pero en función de su relato, la autora decide unir ambos dictadores en una figura central del gobierno. Según Falola y Heaton (2008) durante el gobierno de Babaginda y a raíz de la crisis económica, de la crisis energética y de la represión, se profundiza la llamada “fuga de cerebros”, que contribuye a su vez al declive de la economía nigeriana. En *Purple Hibiscus*, la diáspora no tiene el peso que irá desarrollando en los trabajos posteriores de la autora, pero funciona como una fantasía o un terror que persigue a la protagonista y a su tía y sus primos,

quienes barajan la posibilidad de emigrar a los Estados Unidos durante la dictadura militar, tanto por motivos políticos como económicos.

Esta novela (que analizaremos con más detenimiento en el capítulo 3, “Literatura poscolonial y literatura mundial”) está dividida en tres partes. El texto comienza *in medias res*, por lo cual la primera parte transcurre en pleno desarrollo de la historia. El relato nos sitúa en medio de una crisis familiar que se produce al enfrentarse la púber Kambili, la dócil protagonista, su hermano un poco mayor Jaja y su madre Beatrice, frente al poder despótico del padre, Eugene, poder que comienza a desmoronarse justamente en este momento. Luego, el relato se remonta hacia lo que ocurrió antes, que incluye varias situaciones de violencia doméstica por parte de Eugene hacia sus familiares.

Leemos entonces sobre el encuentro de Kambili y su hermano Jaja con su tía Ifeoma, sus primos Amaka, Obiora y Chima, su abuelo “papa-Nnwuku”, y el padre Amadi, un religioso muy distinto a la idea ultraconservadora del catolicismo que Eugene impone a su familia. A partir de este encuentro, se produce un quiebre ideológico cuando el discurso monolítico y autoritario de Eugene, el padre de Kambili y Jaja, comienza a resquebrajarse frente a nuevos modelos. Al comenzar la tercera parte de la novela, “El presente”, vemos que ya han pasado tres años desde la muerte de Eugene. Este ha sido asesinado por su esposa Beatrice, la madre de Kambili y Jaja, pero Jaja se ha hecho responsable de esta muerte y cumple su sentencia. Kambili y su madre visitan a Jaja en la cárcel, y le cuentan que pronto conseguirán que sea liberado. Ifeoma y sus hijos viven ahora en los Estados Unidos y el padre Amadi y Kambili se mantienen en contacto por carta.

Por esto, el final de la obra nos lleva a una pregunta importante cuando hablamos de desplazamientos: ¿Qué ocurre con aquellos que se quedan? Normalmente, solemos enfocarnos en la experiencia de los desterrados, de quienes han tenido que partir o eligieron partir, de los procesos de adaptación a los que se someten, de la forma en la cual abjuran o reivindicán sus tradiciones. Pero en un contexto en el cual todos intentan o fantasean con escapar, ¿qué ocurre con quienes se quedan? Como indica Parsons Dick (2013) en un análisis sobre comunidades migrantes mexicanas en los Estados Unidos, la “conciencia del contrapunto” de las vidas habitables en otro lado, que

suele ser indicada como la característica esencial de las poblaciones móviles y desplazadas, no es exclusiva de quienes efectivamente emigran:

Images of lives realizable “beyond here” —such as the opening image of a life in which one can maintain oneself better in the United States— are also mobile, entering also into the discursive practices of non-migrants (...). What distinguishes people’s engagement with the processes of globalization, then, is not that some people live contrapuntally while others do not. Rather, it is the relationships people form with contrapuntal lives. (pp. 412-413)

Kambili es aquella que, junto a su madre, debe quedarse para soportar vivir con lo que quedó. La comunicación con los emigrados se hace a partir de cartas que recibe periódicamente. Lo que sabemos de Ifeoma y de los primos de Kambili en Estados Unidos es poco, y está mediado por lo que sus cartas le dicen a Kambili. De hecho, tampoco sabemos si le dicen “la verdad”. Kambili es la que no ha partido y la que ha sufrido la mayor desgracia familiar. La prima Amaka escribe de forma relajada y casual, y no hace mención al padre de Kambili ni a la prisión donde está Jaja. Cuenta sobre cómo todos engordan en Estados Unidos, y cómo nadie se ríe. El primo Obiora escribe más alegremente sobre cómo le va en su escuela privada, y cómo, cuando desafía a los docentes, estos lo elogian en lugar de retarlo. La tía Ifeoma manda casetes para Jaja y le escribe a la madre de Kambili sobre sus dos trabajos, los tomates enormes y el pan barato que venden en Estados Unidos y, principalmente sobre todas las cosas que extraña. También escribe que hay gente en Estados Unidos que cree que los nigerianos no pueden darse su propio gobierno pues las pocas veces que lo intentaron, fallaron (pp. 300-301). En este sentido, la familia expatriada funciona como una leve incógnita para Kambili, aquello que les pasa es algo a lo que no llega a acceder, ni siquiera sabe bien por qué le escriben lo que le escriben. Las comunidades diaspóricas no son solo imaginadas por quienes están en ellas: son también una comunidad imaginada por quienes se quedan. Como señala Brah (1996), “[d]iasporic identities are at once local and global. They are networks of transnational identifications encompassing ‘imagined’ and ‘encountered’ communities” (p. 192). En las cartas que recibe Kambili de su tía, sus primos y el padre Amadi, no todo lo que se dice es

verdad ni se dice todo lo que se siente. Kambili, entonces, también queda en ese “lugar intermedio”; si bien está en Nigeria, toda una parte de su vida se ha dispersado por el mundo, y no solo sus seres queridos, sino lo que representa cada uno de ellos en su vida. Ese desmembramiento es lo que la transforma en un sujeto que sufre la diáspora, aunque no por formar parte directa de ella, sino por los efectos que la diáspora nigeriana tiene directa o indirectamente en una sociedad diezmada.

La segunda novela de Adichie, *Half of a Yellow Sun*, (2006), transcurre en medio del conflicto interno que se produce luego de la independencia de Nigeria, cuando el pueblo igbo (establecido mayoritariamente en el sudeste del país) intenta separarse y establecerse como nación autónoma con el nombre de Biafra, lo cual no es aceptado por la población del norte (mayoritariamente de etnia hausa), conflicto que recrudece hasta llegar a la guerra civil. En este caso, nos encontramos con un tipo especial de desplazamiento forzado. En esta novela, si bien la diáspora no es el eje más importante, los sujetos son forzosamente desplazados dentro de su propio país a raíz de la guerra civil y del avance de las fuerzas enemigas.

Más adelante, la temática de la diáspora se retoma con más ímpetu en la producción de Adichie. En la mayoría de los cuentos incluidos en *The Thing Around Your Neck* (2009^a), la cuestión diaspórica tiene una fuerte presencia en relación a diferentes temáticas de poder y de movilizaciones identitarias (género, identidad, extrañamiento). Los sujetos de *The Thing Around Your Neck* se encuentran en el área de lo que Bhabha (1994) denomina “hibridez”:

Hybridity is a problematic of colonial representation and individuation that reverses the effects of the colonialist disavowal, so that other “denied” knowledges enter upon the dominant discourse and estrange the basis of its authority —its rules of recognition. (p. 164)

Así como a Adichie se la ataca con el argumento de la “autenticidad”, dentro de su propia narrativa, la autora tematiza esta discusión, la cual se repite incluso dentro de los diálogos de los personajes. El cuento “The Thing Around Your Neck” (2009^a), de la antología homónima, está escrito en segunda persona. Allí, la voz se dirige hacia aquella (“you”) que creía inicialmente en el mito del

American dream: “You thought everybody in America had a car and a gun; your uncles and aunts and cousins thought so, too” (p. 115).

Luego, como mujer migrante en los Estados Unidos, va de a poco despojándose de estas creencias de la peor forma, a partir del desengaño: no solo le resulta difícil la adaptación y se encuentra con los numerosos prejuicios, sino que además, en su posición vulnerable de mujer migrante, es acosada sexualmente por quien teóricamente la está protegiendo y ayudando a insertarse en Estados Unidos, un amigo de la familia al que considera su tío:

You laughed with your uncle and you felt at home in his house. His wife called you *nwanne*, sister, and his two school-age children called you Aunty. They spoke Igbo and ate garri for lunch and it was like home. Until your uncle came into the cramped basement where you slept with old boxes and cartons and pulled you forcefully to him squeezing your buttocks, moaning. He wasn't really your uncle, he was actually a brother of your father's sister's husband not related by blood. After you pushed him away he sat on your bed—it was his house after all—and smiled and said you were no longer a child at twenty-two. If you let him, he would do many things for you. Smart women did it all the time. How did you think those women back home in Lagos with well-paying jobs made it? Even women in New York City? (pp. 116-117)

La cita nos permite pensar en la forma de relacionarse de este personaje con el entorno que la recibe en el país al que emigra. El “tío” de la protagonista no solo intenta abusar de ella, sino que le explica que esta es la manera en la cual las mujeres inteligentes llegan a conseguir sus posiciones privilegiadas. Como ocurre en la mayoría de las migraciones, la red de acogida con la que quien migra se encuentre es la que facilita o dificulta la inserción en el país de llegada. En este caso, si bien la narradora inmediatamente es tratada como un miembro de la familia a pesar que no hay realmente un lazo de consanguinidad, este aparente refugio familiar tiene, de hecho, riesgos similares a los de muchas otras familias: naturalización de situaciones de abuso, al que se le suma, en este caso, un discurso “transaccional” sobre las ventajas de aceptar el sometimiento sexual y el

discurso de que eso es lo que hacen “las mujeres inteligentes”. Por lo tanto, la posición de migrante y de mujer colocan a la narradora en una doble situación de vulnerabilidad sobre la que operan, a la vez, dos factores opresivos, el del abuso sexual intrafamiliar y el del capitalismo salvaje que presenta como “oportunidades” las decisiones a las que quiere llevar a quienes se encuentran más vulnerables.

Luego de esta experiencia, la narradora decide escaparse y termina trabajando ilegalmente como moza en un pequeño pueblo de Connecticut. A pesar de sus deseos de contar sus descubrimientos sobre los Estados Unidos a su familia, no puede escribirles porque sabe que sus parientes esperan que ella envíe regalos que no puede pagar. No puede contar su situación económica ni lo que la ha llevado a estar así, porque esto no solo les quebraría todas las esperanzas depositadas en aquella que tuvo la suerte de poder conseguir la visa para los Estados Unidos, sino también, porque no puede contar aquello que ha pasado con el “tío” tan querido por su familia. Sin embargo, la narradora quisiera poder contar algunos detalles graciosos que marcan la incompatibilidad entre la imagen idealizada de los Estados Unidos prevalente en su familia y su duro encuentro con la realidad:

You wanted to write that rich Americans were thin and poor Americans were fat and that many did not have a big house and car; you still were not sure about the guns, though, because they might have them inside their pockets. (pp. 118-119)

Tal como en el cuento se pone en tela de juicio la imagen mítica de los Estados Unidos, también se cuestiona la idea de que los países llamémoslos tercermundistas o no desarrollados tienen una única realidad. En un momento del cuento, la protagonista se trenza en una discusión con su novio, un joven blanco y culto de los Estados Unidos que manifiesta un gran interés por las culturas del Tercer Mundo, y se enfurece con él pues siente que su pareja, más allá de sus buenas intenciones, no comprende que el turismo le permite a él sostener una visión sobre otros que no puede ser respondida:

He said he really wanted to see Nigeria and he could pay for you both to go. You did not

want him to pay for you to visit home. You did not want him to go to Nigeria, to add it to the list of countries where he went to gawk at the lives of poor people who could never gawk back at *his* life. You told him this on a sunny day, when he took you to see Long Island Sound, and the two of you argued, your voices raised as you walked along the calm water. He said you were wrong to call him self-righteous. You said he was wrong to call only the poor Indians in Bombay the real Indians. Did it mean he wasn't a real American, since he was not like the poor fat people you and he had seen in Hartford? (pp. 124-125)

En el libro de cuentos podemos ver distintas formas de diáspora, es decir, situaciones muy distintas que tienen orígenes diferentes, por los cuales los recursos para lidiar con el desplazamiento y las dificultades que este desplazamiento genera también son diversos. En "Imitation", el segundo cuento de la antología, también se narra la historia de una mujer nigeriana que vive en Estados Unidos. Pero en este caso, Nkem, la protagonista, no ha migrado por necesidad económica, sino que pertenece a otra categoría de migrantes: Nkem es la esposa de un "Hombre Poderoso", un hombre de negocios rico con conexiones fuertes con las altas esferas gubernamentales y mantiene su residencia en Nigeria. Al igual que muchas mujeres de su clase, vive en Estados Unidos pues esto se considera un símbolo de estatus y es una condición de vida que se presenta como indiscutible e irrenunciable, no es alguien que se ha mudado a Estados Unidos por problemas políticos o económicos. Esposa de un nigeriano muy rico, un "Gran Hombre", con estrechas relaciones con el gobierno político, el suyo es el destino de muchos de los suyos. Vivir en los Estados Unidos es una cuestión de estatus para su círculo:

At first, when she had come to America to have the baby, she had been proudly excited because she had married into the coveted league, the Rich Nigerian Men who Sent Their Wives to America to Have Their Babies league. (Adichie 2009: p. 24)

Nkem es consciente de su privilegio de clase, y más cuando se compara con su empleada. Sin embargo, Nkem siente una cierta cercanía hacia ella, pues le recuerda cómo era de más joven, antes de conquistar a su marido actual. A pesar de su nivel social, Nkem está siempre en una posición de

subalternidad con respecto a su marido, quien es el que decidió que ella y su hijo vivieran en los Estados Unidos y que solo la visita una vez al año, mientras es evidente que él tiene una o más amantes.

Si bien Nkem sospecha que su marido la engaña en Nigeria, duda en plantearle sus quejas o en postular su deseo de volver a vivir allí. Entiende que a cambio del bienestar económico se espera que acepte los términos, aunque nunca termina de sentirse a gusto en Estados Unidos, y se siente siempre fuera de lugar, intentando vivir una vida que le resulta extraña y falsa.

La voz de su marido parece oírse permanentemente cuando él está de visita. Le da lecciones sobre arte, historia, le trae piezas de arte para que ella admire y espera que ella esté siempre agradecida y vestida a su gusto.

Esta historia se relaciona con otras dos del libro, “On Monday of Last Week” y “The Arrangers of Marriage”, que muestran diferentes mujeres migrantes nigerianas cuyos desplazamientos han sido motivados por razones muy distintas. En “On Monday of Last Week”, la protagonista tampoco ha emigrado por motivos económicos. Como Adichie retratará en su producción posterior *Americanah* con más detalle, la protagonista forma parte de un grupo de nigerianos de clase media que emigran, sobre todo, por la escasez de oportunidades que su país parece ofrecerles, y el opresivo clima político. Además, Kamara, la protagonista del cuento “On Monday of Last Week”, ha emigrado para reunirse con su esposo, Tobechei, que ya vive en los Estados Unidos y que le ha aconsejado que oculte su educación a sus posibles empleadores, para no romper con los estereotipos que pueden tener sobre una mujer africana que busca trabajo informal. Adichie nuevamente retrata los prejuicios sobre su país con los que se suelen enfrentar los personajes nigerianos diaspóricos. Kamara obtiene una entrevista para ser *baby-sitter*. En la conversación, su empleador se sorprende al descubrir que ella habla “tan buen inglés”:

“You speak such good English,” he said, and it annoyed her, his surprise, his assumption that English was somehow his personal property. And because of this, although Tobechei had

warned her not to mention her education, she told Nel that she had a master's degree, that she had recently arrived in America to join her husband and wanted to earn a little money babysitting while waiting for her green card application to be processed so that she could get a proper work permit. (Adichie, 2009^a: p. 77)

La propia Adichie, en declaraciones, ha hablado sobre cómo este tipo de inmigrante, que para ella es frecuente, era “excepcional” para sus lectores:

[T]hat's the kind of immigration that I am familiar with. I and the people I grew up with wanted to leave home because we just felt we wanted more. We were not hungry, we had enough food, we had jobs but there was just the idea that you wanted more - and the idea of more is usually America: that's the shiny place that you want to go to. What I found surprising is that it seemed that it was very important to many of my American readers to make this kind of immigration the exception. They would say things like: “Well, it is a very small percentage of Africans”. It's almost as though to them the real immigrants are people who have had wars or are very poor and then somehow the immigrants who are not so “real” are the middle class ones. (Adichie en Bardelli Nonino, 2015)

En esta cita, vemos cómo funcionan los estereotipos en formas múltiples. Por un lado, desde el lugar de los migrantes o protomigrantes africanos, a partir de la construcción de una imagen absolutamente idealizada de los Estados Unidos, ese lugar donde había “más” de todo. Por otro lado, vemos el lugar en el que la mirada ideologizada de quienes reciben esta diáspora opera sobre la construcción ideal del migrante africano: no solo han decidido de antemano que los africanos que deciden emigrar lo hacen a raíz de una situación de pobreza extrema, sino que, enfrentados a casos donde esta no es la razón de su decisión, insisten en señalar que estos son poco representativos numéricamente y, por lo tanto, menos “reales” que los inmigrantes pobres, minimizando o incluso desmintiendo la experiencia que la propia Adichie les presenta.

Otro tipo de diáspora, la del exilio político, es elaborada en el cuento “At the American Embassy”,

incluida en *The Thing Around Your Neck*. En este cuento nos encontramos con el relato de una mujer que hace una larga cola frente a la embajada de los Estados Unidos durante la dictadura de Abacha para conseguir una visa que le permita emigrar. El cuento narra con detalles lo doloroso y agotador de la espera. Mientras algunos en la fila intentan entablar conversación para pasar el tiempo o se dan supuestos consejos sobre cómo ser más elegibles, la protagonista se cierra al intercambio con otros mientras recuerda todo aquello que la lleva a buscar asilo político: el accionar de su marido, periodista comprometido que denunció la dictadura militar y luego se exilió de emergencia en Benin ante el dato de que venían a buscarlo, y el brutal asesinato de su hijo, que perpetraron las fuerzas de la represión frente a sus propios ojos. Los sentimientos de la protagonista distan de los esperables para los cánones progresistas: no está orgullosa del accionar de su esposo, lo considera un acto egoísta que puso en riesgo a su familia y causó la muerte de su hijo. También el accionar del personal de la embajada, enfocado en que la mujer presente pruebas de que la muerte de su hijo tiene causas políticas y no de otro tipo, generan un clima kafkiano donde lo que se representa es no una embajada tratando de ayudar a quienes buscan escapar a un país democrático, sino el sistemático abuso burocrático de quienes tienen el poder de decidir sobre la vida de otros:

She had the urge to ask the visa interviewer if the stories in *The New Nigeria* were worth the life of a child. But she didn't. She doubted that the visa interviewer knew about pro-democracy newspapers or about the long, tired lines outside the embassy gates in cordoned-off areas with no shade where the furious sun caused friendships and headaches and despair. (Adichie, 2009^a, p. 140)

Como veremos más adelante, varios de los cuentos incluidos en *The Thing Around Your Neck* funcionan como ensayo o anuncio de situaciones que luego se incorporan en su novela *Americanah*. *Americanah* (2014) cuenta la historia de Ifemelu, una joven inmigrante nigeriana en los Estados Unidos que, después de fracaso y éxito, decide volver; y también la de su ex novio, Obinze, cuya emigración al Reino Unido fue dramáticamente fallida: fue deportado y, tras acceder a formar parte del corrupto sistema de la construcción, forjó una fortuna en Nigeria. A partir de flashbacks, la

novela nos muestra la dureza de la situación de ambos migrantes en dos países distintos.

Cuando comienza la novela, Ifemelu, la protagonista, está a punto de volver a Nigeria, ya convertida en una bloguera bastante exitosa y con perspectivas profesionales interesantes. Sin embargo, sus inicios en los Estados Unidos no han sido nada fáciles. Hija de un empleado estatal desempleado y de un ama de casa que se ha vuelto fanática religiosa por desesperanza económica, Ifemelu consigue llegar a los Estados Unidos gracias a la ayuda de su tía, quien ha tenido que exiliarse por motivos políticos y personales, pues es la ex amante de un militar del gobierno de Abacha caído en desgracia. Ifemelu, inicialmente desempleada en los Estados Unidos, llega a prostituirse desesperada por dinero, y luego se aborrece por eso. Su adaptación exitosa tiene que ver, en parte, con el hecho de haber conocido un joven blanco y rico que inicialmente la ayudará en sus emprendimientos. Luego, Ifemelu funcionará como minuciosa observadora de la diferencia cultural a partir de su blog *Raceteenth*, que opera como el espacio ensayístico de la obra en la cual cuestiones de género, raza y clase se ven problematizados.

Como ocurría con el personaje de Kamara en el cuento “On Monday of Last Week” del libro de cuentos *The Thing Around Your Neck*, el hecho de no ser una migrante pobre o una exiliada política transforman a Ifemelu en una rareza a los ojos de muchos norteamericanos. En este sentido, la protagonista no es lo que “se espera” de ella en el país al que llega, por lo cual resulta desconcertante para muchos, de la misma forma en la que para ella es desconcertante cuando una de sus empleadoras la trata de “privilegiada”:

“I read on the Internet that Nigerians are the most educated immigrant group in this country. Of course, it says nothing about the millions who live on less than a dollar a day back in your country, but when I met the doctor I thought of that article and of you and other privileged Africans who are here in this country.”

Laura paused and Ifemelu, as she often did, felt that Laura had more to say but was holding back. It felt strange, to be called privileged. Privileged was people like Kayode Da Silva,

whose passport sagged with the weight of visa stamps, who went to London for summer and to Ikoyi Club to swim, who could casually get up and say “We’re going to the Frenchies for ice cream.” (Adichie, 2014: p. 207).

Ifemelu no se reconoce “privilegiada” en esta instancia. Conoce gente mucho más rica, que ha viajado por Europa, gente que no tuvo la duda de si le darían o no la visa, que no necesita hacer tareas mal remuneradas. Sin embargo, más adelante temporalmente en la historia (pero al inicio de la novela) Ifemelu está en una situación de claro privilegio y superioridad frente a otras migrantes africanas. Cuando la novela comienza, Ifemelu concurre a un salón de belleza especializado en peinados para cabellos africanos, y toda su diferencia, fastidio e incomodidad se hacen presentes en el contexto social de la peluquería. En primer lugar, parece haber una diferencia importante entre migrantes anglófonas y francófonas. Además, más allá de eso, la principal distinción parece ser de clase. Ifemelu aquí puede sentir el peso de su privilegio. Ifemelu ha accedido a derechos que sus congéneres en la peluquería carecen.

Como señala Umut (2009):

[M]igration is located at the juncture of different class, social and especially nationally and ethnically bounded systems and their gendered articulations. Migrant women navigate these boundaries and transgress them and this complicates the levels of analysis. Moreover, migrant women are positioned not only vis-à-vis the national formation of their country of residence, but also vis-à-vis the different sections of the ethnic minority population and the country of origin. (p. 85)

Podríamos pensar que aquí la identidad como “africanas” o como “mujeres negras” no parece ser un aglutinante inicial salvo como cliente-proveedoras. En este sentido, esa identidad no es tal, porque no funciona como una configuración sociopolítica. Sin embargo, cuando una cliente no-africana se retira del salón, se genera una interacción dentro de la peluquería que señala un colectivo de “nosotras” frente a un “ellos”:

After she left, Mariama said, “Very small girl and already she has two children.”

“Oh oh oh, these people,” Halima said. “When a girl is thirteen already she knows all the positions. Never in Afrique!”

“Never!” Mariama agreed. (Adichie, 2014: p. 126)

Cuando Ifemelu se rehúsa a participar de esta ligazón colectiva a partir del ataque a la figura “extranjera”, sabe que será luego criticada por eso:

They looked at Ifemelu for her agreement, her approval. They expected it, in this shared space of their Africanness, but Ifemelu said nothing and turned a page of her novel. They would, she was sure, talk about her after she left. That Nigerian girl, she feels very important because of Princeton. Look at her food bar, she does not eat real food anymore. They would laugh with derision, but only a mild derision, because she was still their African sister, even if she had briefly lost her way. (Adichie, 2014: p. 126)

Tanto en el caso de Ifemelu como en el de Obinze, su novio nigeriano, quien emigra a Inglaterra al no conseguir la visa para los Estados Unidos, la situación de llegada e inclusión a la tierra a la que emigran depende en gran parte del sostén con el que cuentan, o no, en este lugar.

Umut (2009) realiza un análisis sobre la situación de mujeres migrantes tomando en consideración aspectos no solo nacionales o étnicos, sino también de género y en términos de capital social.

Citando a Bourdieu, señala que el capital social consiste en una red duradera de relaciones más o menos institucionalizadas de inter-conocimiento y de reconocimiento (Bourdieu, 1986: p. 248, citado en Umut, 2009: p. 84). Como señala Umut (2009), el capital social no es algo dado, sino que el mismo “requires a constant effort of institution. This effort need not be consciously aimed at deriving benefits and includes affective elements such as friendship, gratitude, respect, etc.” (p. 84).

En este sentido, resultan de particular interés las figuras de los “inmigrantes con más antigüedad”, que son el principal capital social con el que cuentan los personajes migrantes. En el caso de Ifemelu, estas figuras son Ginika, una amiga de la adolescencia, y su tía Uju, quien se ha exiliado con su hijo recién nacido luego de que su amante, un general de la dictadura de Abacha, cayera en desgracia. Haber llegado antes proporciona la posibilidad de tener un “saber cómo” y un “saber acerca de”, que les permite ayudar o no a los migrantes posteriores. Sin embargo, también ocurre que estos inmigrantes de más antigüedad muestran reticencia o se sienten excesivamente demandados y sienten que aquellos que llegan después no ven o no entienden realmente qué tan difícil es su situación en este lugar. Así, Nicholas, el primo de Obinze, lo ayuda inicialmente cuando este llega a Londres, pero luego tiene que decirle que se busque otro lugar, aunque también es quien lo ayuda económicamente.

Ginika, la amiga de Ifemelu, funciona como una suerte de sobreadaptada. A diferencia de su tía, tal vez por haber migrado a muy temprana edad y por tener comodidades económicas, Ginika es ya “una más” en el grupo de sus amigas norteamericanas. En cambio, su tía permanentemente está teniendo que realizar esfuerzos sobrehumanos para adaptarse y siente que nunca alcanza.

La situación de ser una persona migrante se muestra también en las distintas estrategias que realizan los personajes a la hora de intentar encajar o asimilarse. Cuando Ifemelu llega a los Estados Unidos, se encuentra sorprendida por un detalle simple: su tía ha cambiado la forma en la que pronuncia su propio nombre en beneficio de la forma que resulta más natural para los estadounidenses:

Aunty Uju’s cell phone rang. “Yes, this is Uju.” She pronounced it *you-joo* instead of *oo-joo*.

“Is that how you pronounce your name now?” Ifemelu asked afterwards.

“It’s what they call me.”

Ifemelu swallowed the words “Well, that isn’t your name.” Instead she said in Igbo, “I did not know if would be so hot here.” (Adichie, 2014, p. 128)

La necesidad de adaptación lingüística y lo que esto genera en los pares ya aparecía en “The Arrangers of Marriage”, uno de los cuentos de *The Thing Around Your Neck* (2009^a). En este cuento se narra la historia de una nigeriana que se ha casado con un compatriota a quien hasta el momento desconocía para poder vivir en los Estados Unidos. Recién llegada, su nuevo marido la critica por la forma en la que habla, especialmente por usar algunas palabras en igbo en medio de las frases, e incluso por no usar su nombre inglés:

“You don’t understand how it works in this country. If you want to get anywhere you have to be as mainstream as possible. If not, you will be left by the roadside. You have to use your English name here”. (Adichie, 2009^a: p. 172)

El marido incluso le corrige la pronunciación del inglés y la variedad lingüística a su esposa recién llegada, dado que ella usa palabras de menos uso en Estados Unidos:

“Cookies. Americans call them cookies,” he said. I reached out for the biscuits (cookies). (Adichie, 2009^a: p. 174).

“*Biko*, don’t they have a lift instead?” I asked.

(...)

“Speak English. There are people behind you,” he whispered (...) “It’s an elevator, not a lift. Americans say elevator.” (Adichie, 2009^a: p. 177).

La narradora también describe el tipo de adaptación lingüística que su marido hace para “encajar”, de modo que su acento se americaniza:

“Two pepperoni and sausage. Is our combo deal better?” my new husband asked. He sounded different when he spoke to Americans. His *r* was overpronounced and his *t* was underpronounced. And he smiled, the eager smile of a person who wanted to be liked”. (Adichie, 2009^a: p. 176)

Como vemos, las distintas formas en las cuales se construye un “hogar” en un territorio nuevo

dependerán de diferentes contextos, elecciones y posibilidades. Como señala Bhabha entrevistado por Stierstorfer (2017):

[W]e tend to talk theoretically about diaspora, about cosmopolitanism. We tend to use these general terms which have encrypted in them a kind of ceaseless notion of movement, of nomadism. But in fact that's not the way life works. I'm saying there are very distinct forms of narrativity, choices, judgments, which evaluate certain locations, which create a home around certain locations.(p. 16)

Por su parte, en *Americanah*, Ifemelu, la protagonista, decide de un día para otro dejar de fingir un acento estadounidense:

Ifemelu decided to stop faking an American accent on a sunlit day in July, the same day she met Blaine. It was convincing, the accent. She had perfected, from careful watching of friends and newscasters, the blurring of the *t*, the creamy roll of the *r*, the sentences starting with “so,” and the sliding response of “oh really,” but the accent creaked with consciousness, it was an act of will. It took an effort, the twisting of lip the curling of tongue. (...) Her decision was prompted by a telemarketer's call. (2014: p 215)

El elogio de un vendedor telefónico a su elaborado acento, a que suena totalmente norteamericano, la lleva a replantearse qué sentido tiene esta puesta en escena, y a dejar de fingir:

“You sound totally American.”

“Thank you.” Only after she hung up did she begin to feel the stain of a burgeoning shame spreading all over her, for thanking him, for crafting his words “You sound American” into a garland that she hung around her own neck. Why was it a compliment, an accomplishment, to sound American? (...) And so she finished eating her eggs and resolved to stop faking the American accent. (2014: pp. 215-216)

Esta elección de Ifemelu se da en un contexto en el cual la protagonista puede permitírselo. Ifemelu ya ha accedido a una situación de privilegio: tiene un trabajo, tiene los papeles de la ciudadanía.

Cuando, en la escena de la peluquería, la cual va desplegándose de a poco en capítulos espaciados dentro de la novela, las trabajadoras elogian a una clienta sudafricana que no mantiene el acento de su país de origen, el hecho de que Ifemelu retenga su acento nigeriano es algo que la hace sospechosa a sus ojos:

“You’re from South Africa? You don’t have accent!” Mariama exclaimed.

The woman shrugged. “I’ve been here a long time. It doesn’t make much of a difference.”

“No,” Halima said, suddenly animated, standing behind the woman. “When I come here with my son they beat him in school because of African accent. In Newark. If you see my son face? Purple like onion. They beat, beat, beat him. Black boys beat him like this. Now accent go and no problems.”

“I’m sorry to hear that,” the woman said.

“Thank you.” Halima smiled, enamored of the woman because of this extraordinary feat, an American accent.

[...]

Aisha looked on, sly and quiet. Later, she whispered to Ifemelu, her expression suspicious,

“You here fifteen years but you don’t have American accent. Why?” (Adichie, 2014: p. 231)

En paralelo al periplo de Ifemelu en los Estados Unidos, *Americanah* narra la experiencia de su novio Obinze en Reino Unido, una historia corta que lleva el signo del fracaso. Al igual que Ifemelu, cuando Obinze habla sobre los motivos por los cuales eligió irse de Nigeria, sus compañeros de trabajo en Inglaterra no pueden entenderlo. El suyo no fue hambre real, sino, como lo llama, “hambre de opciones y de certezas”:

Conditioned from birth to look towards somewhere else, eternally convinced that real lives happened in that somewhere else, were now resolved to do dangerous things, illegal things, so as to leave, none of them starving, or raped, or from burned villages, but merely hungry

for choice and certainty. (Adichie, 2014: p. 341)

Americanah narra otro aspecto poco explorado de la diáspora: el de lo que pasa con aquellos que vuelven, ya sea como ex-expatriados exitosos, ya como fracasados vergonzosos. En el caso de Obinze, el “sueño americano”, al que no ha podido acceder porque no le conceden la visa, se vuelve inicialmente, y por poco tiempo, el “sueño británico”. En Inglaterra, Obinze intenta arreglar un matrimonio por conveniencia pero es estafado. Ante las mismas dificultades que Ifemelu, Obinze sufre una suerte peor: como inmigrante negro, sufre permanentemente la discriminación de sus superiores y sus pares. Obinze es discriminado por sus compañeros, compatriotas y explotado por quienes de alguna manera lo pueden ayudar (debe entregar una parte de su sueldo para acceder a una identificación falsa que le permita trabajar). Como señala D. P. Hall, (2017), en una era de globalización y capitalismo neoliberal, el propio cuerpo migratorio, además de los bienes y el capital acumulado a través de la desposesión en las antiguas periferias del capitalismo, forma parte de la geografía de la ciudad. Para aquellos que suministran el aliento y la sangre a la metrópoli capitalista, el poder modelador sobre el proceso de urbanización de la ciudad en la que residen es inmensamente limitado (p. 98). Obinze trabaja día y noche sometido a niveles de agotamiento brutales y vive con el terror de ser encontrado, pero descubre la paradoja de que son los nativos quienes temen a las personas como él:

The wind blowing across the British Isles was odorous with fear of asylum seekers, infecting everybody with the panic of impending doom, and so articles were written and read, simply and stridently as though the writer lived in a world in which the present is unconnected to the past, and they had never considered this to be the normal course of history: the influx into Britain of black and brow people from countries created by Britain. Yet he understood. It had to be comforting, this denial of history. (p. 320)

Finalmente, Obinze es descubierto y deportado. Al regresar, su vuelta no es la del hijo pródigo sino la del humillado, del que no cumplió con un mandato, con una misión que miles querrían haber podido tomar y no pudieron. De su fracaso solo logra salir convirtiéndose en algo totalmente

distinto de lo que él o sus seres queridos alguna vez pensaron que iba a volverse. Obinze se transforma en un hombre exitoso, pero solo siendo un hombre de negocios corrupto, que labra su fortuna haciendo uso de favores de gente poderosa y bastante peligrosa. El éxito solo le llega cuando acepta las reglas de juego de esa Nigeria de la que alguna vez quiso huir. Pero a su regreso, luego de un tiempo de desajuste, y gracias a un contacto familiar con un hombre poderoso, Obinze logra entrar al círculo de hombres poderosos de Nigeria. Con su éxito, Obinze decide traer a su mejor amigo británico a vivir con él. En parte lo hace por gratitud, en parte siguiendo el consejo de alguien que le sugiere que consiga un blanco para trabajar con él, que eso le dará prestigio a su nombre.

Por otro lado, cuando Ifemelu regresa a Nigeria, lo hace con la cabeza bastante en alto. Si bien nadie comprende muy bien su decisión de dejar a su exitoso novio académico, cerrar su blog y regresar a “probar suerte” a Lagos, Ifemelu tiene una carta de triunfo que Obinze no posee en su regreso. Ifemelu vuelve como aquella que ha triunfado, como parte del grupo de los “retornados”, que son criticados y admirados simultáneamente por quienes no han querido o no han podido irse.

Al regresar, Ifemelu consigue trabajo en una revista femenina, lo que tiene que ver con el hecho de haber “vivido afuera”. Tsuda (2013) señala, en relación a los descendientes de migrantes que nacieron en la diáspora y retornan al “país de origen” de la comunidad migrante, que quienes llegan de países desarrollados se benefician del estatus superior de estos países por sobre el estatus del “país de origen” (p. 181). En el caso de *Americanah*, Si bien Ifemelu no es descendiente de migrantes nacida en los Estados Unidos, como los casos que releva Tsuda, por el hecho de haber vivido suficiente tiempo allí como para ser considerada “Americanah” por los nigerianos, también experimenta esta mirada de prejuicio positivo por parte de ciertos compatriotas. Su jefa, la dueña del emprendimiento periodístico donde Ifemelu entra a trabajar, se vanagloria de contratar gente que se ha graduado en universidades extranjeras (lógicamente, de países centrales), a diferencia del personal que trabaja en la revista rival.

Cuando Ifemelu asiste a las reuniones de los “retornados”, se encuentra extrañamente a gusto. En

un momento, un hombre del grupo le recomienda un restorán e Ifemelu descubre con cierto desagrado que, aunque no quiera, forma parte de este grupo. Las costumbres de comida, cuidado de cuerpo, etc., han sido trastocadas:

“The brunch is really good. They have the kinds of things we can eat. We should go next Sunday.”

They have the kinds of things we can eat. An unease crept up on Ifemelu. She was comfortable here, and she wished she were not. She wished, too, that she was not so interested in this new restaurant, did not perk up, imagining fresh green salads and steamed still-firm vegetables. She loved eating all the things she had missed while away, (...) but she longed, also, for the other things she had become used to in America (...) This was what she hoped she had not become but feared that she had: a “they have the kinds of things we can eat” kind of person. (Adichie, 2014: p. 503, las cursivas son del original)

Contra su propia voluntad, Ifemelu se reconoce parte de un grupo al que no le gusta tanto pertenecer, si bien no es ajena a los privilegios que esto le supone a la hora de, por ejemplo, acceder a mejores trabajos que sus compatriotas. Aunque haya regresado a “casa”, Ifemelu sabe que la marca del expatriado ya forma parte de su experiencia y que, aunque no le guste admitirlo, también forma parte de aquellos que comen “las cosas que nosotros comemos”, aquellos sujetos cuya experiencia los ha *hibridizado*.

2- Cuerpo, género, raza

Como mencionamos en la introducción, luego de la publicación del libro de Ashcroft et al., varias subáreas de estudios poscoloniales fueron desarrollándose, cada una con foco en las distintas problemáticas ya mencionadas por los autores (género, desplazamiento, raza, lengua, etc.). Una de estas cuestiones, que tuvo un gran desarrollo, es la de la interfaz entre la teoría de género y el poscolonialismo.

En su ensayo “Can the Subaltern Speak?” (1988), Spivak discute la representación de los sujetos subyugados en el discurso poscolonial. En primer lugar, Spivak habla del sujeto subyugado del imperialismo y recuerda al lector que el sujeto colonizado subalterno es “irremediamente heterogéneo” (p. 26). Luego, Spivak establece que en los estudios de subalternidad, “el sujeto” implicado en los textos de insurgencia solo puede servir como una contraposibilidad a las sanciones narrativas otorgadas a los sujetos coloniales de los grupos dominantes (p. 28). La autora concluye su ensayo analizando el rol de las mujeres como doblemente subalternas. Este punto será trabajado en nuestro propio análisis.

Con el surgimiento de los estudios poscoloniales, también se desarrolló una crítica al feminismo blanco eurocéntrico. Como señala Storni Fricke (2012: p. 12), el reconocimiento de la diversidad entre mujeres es un rasgo importante de la teoría feminista más reciente, de particular relevancia en nuestro contexto globalizado.

Butler señala que, si bien la noción de un patriarcado universal y homogéneo ya no cuenta con la credibilidad que alguna vez tuvo, la noción general de una idea de “las mujeres” como algo preexistente sigue siendo difícil de desterrar.

My suggestion is that the presumed universality and unity of the subject of feminism is effectively undermined by the constraints of the representational discourse in which it functions. Indeed, the premature insistence on a stable subject of feminism, understood as a

seamless category of women, inevitably generates multiple refusals to accept the category.

(Butler, 1990 [1999]: p. 7)

Según Butler, prescribir una identificación exclusiva para un sujeto constituido múltiplemente es llevar a cabo una reducción y una parálisis, y varias posturas feministas, incluyendo la de Butler, han priorizado problemáticamente al género como el lugar identificatorio de la movilización política a expensas de la raza, la sexualidad o el posicionamiento político.

And here it is not simply a matter of honoring the subject as a plurality of identifications, for these identifications are invariably imbricated in one another, the vehicle for one another: a gender identification can be made in order to repudiate or participate in a race identification; what counts as “ethnicity” frames and eroticizes sexuality, or can itself be a sexual marking. This implies that it is not a matter of relating race and sexuality and gender, as if they were fully separable axes of power; the pluralist theoretical separation of these terms as “categories” or indeed as “positions” is itself based on exclusionary operations that attribute a false uniformity to them and that serve the regulatory aims of the liberal state. (Butler, 1993: p. 116).

En esta crítica al universalismo del feminismo eurocéntrico, Lugones (2010) llega a señalar que el género es un sistema impuesto por las situaciones coloniales de la primera modernidad (p. 743).

Por su parte, Segato (2016) se plantea en un punto intermedio. A diferencia de Lugones, Segato afirma que antes del colonialismo moderno, las aldeas no europeas tenían divisiones de categorías de género y organizaciones patriarcales, pero concuerda en que estas organizaciones se vieron brutalmente afectadas por la colonial modernidad:

[C]uando esa colonial modernidad se le aproxima al género de la aldea, lo modifica peligrosamente. Interviene la estructura de relaciones de la aldea, las captura y las reorganiza desde dentro, manteniendo la apariencia de continuidad pero transformando los sentidos, al introducir un orden ahora regido por normas diferentes. (p. 113)

Ambas autoras sí concuerdan en que el feminismo eurocéntrico no aborda esta cuestión. En el caso de Lugones, ella propone una lectura que llama “feminismo descolonial” (2010, p. 746), mientras que Segato se considera en una posición intermedia entre el feminismo europeo que encuentra idénticos a todos los problemas de género y la idea de Lugones del género como una imposición europea sobre sociedades previamente no genéricas (Segato, 2016, pp. 111-112). Como es evidente, la relación entre feminismo y estudios pos-coloniales es más que intensa.

Mohanty, en “Under Western Eyes” (1984), critica el uso de “las mujeres” como categoría de análisis, entiende que esto implica la suposición crítica de que todos los sujetos del mismo género, más allá de pertenecer a diferentes clases y culturas, estamos de alguna manera socialmente constituidos como un grupo homogéneo. Para la autora, desde este punto de vista, lo que une a las mujeres es un proceso sociológico de la “igualdad” de su opresión. Es en este punto donde se produce una elisión entre las “mujeres” como grupo construido discursivamente y las “mujeres” como sujetos materiales de su propia historia. Así, la homogeneidad discursiva de las “mujeres” como grupo se confunde con la realidad material históricamente específica de los grupos de mujeres. Esto da como resultado una suposición de que las mujeres son un grupo siempre constituido, que ha sido calificado como “impotente”, “explotado”, “acosado sexualmente”, etc., por discursos feministas científicos, económicos, legales y sociológicos (pp. 6-7).

Cuando Mohanty escribe este famoso ensayo, lo que plantea es que el análisis de la “diferencia sexual” en forma de una visión singular y monolítica del patriarcado lleva a una noción reductivista de la “Diferencia del Tercer Mundo”, un algo ahistórico que al parecer oprime a todas las mujeres de estos países. (1984: p. 4) De esta manera, la autora ataca la noción de una categoría general “mujeres” como un grupo ya constituido sin distinción de clase, etnia, raza, contradicciones. (1984, pp. 5-6)

Sin embargo, al repensar su obra “Under Western Eyes” casi 20 años más tarde, Mohanty señala que, a pesar de su crítica al eurocentrismo del feminismo europeo, su afán en las diferencias fue sobredimensionado o leído con una intención diferente de la propia:

In 1986 I wrote mainly to challenge the false universality of Eurocentric discourses and was perhaps not sufficiently critical of the valorization of difference over commonality in postmodernist discourse. (Mohanty, 2003: p. 504).

En el caso de Adichie, la autora se autoproclama feminista, como afirma en su charla TED “We Should All Be Feminists” (2012), y en el libro del mismo nombre (2014) que la autora publicó con la transcripción y edición de esta charla. En la discusión sobre la tensión entre universalismo y relativismo, la autora señala los lugares comunes de la mirada eurocéntrica (por ejemplo, la forma en la cual se topa permanentemente con prejuicios, como la idea de que al ser africana no puede ser feminista, o de que el padre violento de *Purple Hibiscus* es “representativo” del machismo de todos los hombres nigerianos), a la vez que retrata con detalle y belleza las costumbres tradicionales igbo. Sin embargo, Adichie es muy enfática cuando muestra las contradicciones entre sistemas de valores, sin idealizar ninguno. Por ejemplo, en su charla TED (2012), la autora menciona cómo, a pesar de ser la única de su familia que se interesa por las tradiciones más antiguas, no puede asistir a ciertas ceremonias que son solo para varones⁴.

En su texto no ficcional más reciente, *Dear Ijeawele, or a Feminist Manifesto in Fifteen Suggestions* (2017), la autora aborda los prejuicios que se ha encontrado a lo largo de su carrera, como el de que ella no podía ser feminista por ser africana, así como otras imágenes sobre “las feministas” (no odiar a los hombres, vestirse de cierta forma, etc.).

Como veremos en sus textos, las cuestiones de género son causa de problema y angustia de distintas formas en contextos más o menos occidentalizados. En sus novelas y cuentos, las cuestiones de género en relación a la violencia y la autonomía constituyen problemáticas centrales para sus

⁴ Una mención aparte debemos hacer a la postura “feminista radical” de Adichie que fue recientemente criticada en los medios, cuando señaló que la experiencia de las mujeres trans difería a la de las mujeres:

“When people talk about, ‘Are trans women women?’ my feeling is trans women are trans women. I think the whole problem of gender in the world is about our experiences. It’s not about how we wear our hair or whether we have a vagina or a penis.

It’s about the way the world treats us, and I think if you’ve lived in the world as a man with the privileges that the world accords to men and then sort of change gender, it’s difficult for me to accept that then we can equate your experience with the experience of a woman who has lived from the beginning as a woman and who has not been accorded those privileges that men are.” (Adichie citada en Newman, 10 de marzo 2017)

personajes.

Half of a Yellow Sun (2006) narra la historia de dos hermanas igbo en los días anteriores y posteriores a la independencia de Nigeria y durante la guerra civil de dos años y medio que siguieron al intento de los igbo de establecer su propia nación, Biafra.

La historia no se cuenta cronológicamente, sino que se presenta en una alternancia de *flashbacks* que se remontan a principios de los años sesenta, más tarde a finales de los sesenta, de vuelta a donde se interrumpió la primera parte, y luego a finales de los sesenta de nuevo. Al principio, Ugwu se muda a la casa de Odenigbo para trabajar como su criado. Ugwu es un niño pobre de un pequeño pueblo, y está impresionado por la cultura de Odenigbo, su estilo de vida de clase media y su novia Olanna. La pareja, de una manera protectora y algo paternalista, lo cuida, lo hace ir a la escuela y se asegura de que se convierta en un joven instruido.

Mientras tanto, la hermana de Olanna, Kainene, materialista y emprendedora, conoce a Richard, un periodista británico que está en Nigeria intentando escribir un libro sobre algunas obras de arte. Comienzan una relación romántica. Kainene es la hermana “fea”, o así se la ha etiquetado, pero también es la hija “buena” que se ocupa del negocio familiar, mientras que Olanna hace todo a lo que su familia se opone: vivir con un hombre, soltero, y unirse a un círculo de intelectuales de izquierdas que defienden causas revolucionarias.

La novela se traslada a finales de los años sesenta. El pueblo igbo anuncia que formará un estado separado de Nigeria: Biafra, y esto intensifica la violencia social. Nos enteramos de que algo terrible ha ocurrido entre Olanna y Kainene. Las hermanas ya no hablan, y sospechamos lo que más tarde se revelará en la tercera parte de la novela, que se remonta a principios de los años sesenta: Olanna, borracha y enfadada, se ha acostado con Richard, el novio de su hermana. Su comportamiento escandaloso es causado por la infidelidad de Odenigbo. Su novio no sólo la ha engañado con una joven empleada por su madre, sino que la muchacha ha quedado embarazada como consecuencia. Sin embargo, a medida que la situación política empeora, Olanna y Kainene se

reúnen. Desde que comenzó la guerra, se han mudado y viven en condiciones precarias; Kainene también trabaja en un campo de refugiados.

El dramatismo de la situación bélica fuerza a los personajes a revisar todas sus concepciones, a bajar sus expectativas y minimizar aquellos problemas que antes de la guerra consideraban graves. Desde la perspectiva de género, las figuras de las hermanas Olanna y Kanene tienen un peso especial: en medio de la guerra civil, son quienes en su día a día encarnan la fuerza que mantiene unida a la comunidad mientras la mayoría de los hombres van a la guerra o discuten. Kainene usa su capacidad comercial para organizar refugios, administrar campos de refugiados, distribuir la comida, mientras que Olanna, junto con otra mujer, se encarga de organizar y sostener la escuela. De hecho, su gran ayuda en la escuela es Ugwu, que puede realizar esta tarea “femenina” con éxito hasta que es capturado y obligado a combatir, lo cual lo llevará a vivir y perpetrar las experiencias más violentas de su vida. De esta manera, la novela no solo visibiliza, sino que también da voz a las formas de resistencia de las mujeres de Biafra a partir de decisiones de la vida cotidiana, desde cómo hacer jabón hasta cómo organizar las provisiones de los enfermos.

Recordemos aquí el postulado de Spivak (1988):

The question is not of female participation in insurgency, or the ground rules of the sexual division of labor, for both of which there is “evidence”. It is, rather, that, both as object of colonialist historiography and as subject of insurgency, the ideological construction of gender keeps the male dominant. If, in the context of colonial production, the subaltern has not history and cannot speak, the subaltern as female is even more deeply in shadow. (p. 28)

En una novela que transcurre durante una guerra, la violencia se construye sobre dos ejes: por un lado, lo simbólico y el lenguaje; por el otro lado, la materialidad de los cuerpos. A su vez, el cuerpo presenta dos caras que, como el signo lingüístico, son inseparables: belleza y horror. De todos modos, cuando hablamos de la materialidad de los cuerpos la entendemos a partir del pensamiento de Butler, donde no resulta posible separar a la materia del discurso:

We may seek to return to matter as prior to discourse to ground our claims about sexual difference only to discover that matter is fully sedimented with discourses on sex and sexuality that prefigure and constrain the uses to which that term can be put. Moreover, we may seek recourse to matter in order to ground or to verify a set of injuries or violations only to find that matter itself is founded through a set of violations, ones which are unwittingly repeated in the contemporary invocation. (Butler, 1993: p. 29)

La violencia en esta novela es parte fundamental de la constitución corporal de sus personajes, montada en forma pareja tanto en el placer como en el dolor. *Half of a Yellow Sun* es tal vez la novela más sensual de Adichie. Se encuentra plagada de imágenes visuales, olfativas y gustativas. Hay una sensualidad que permea la atmósfera. Esto se ve muy claramente en la importancia de la comida a lo largo de toda la obra.

Ya inicialmente, cuando Ugwu comienza, casi niño, a trabajar en casa de Odenigbo, una de las primeras cosas que lo impresionan es la abundancia de alimentos en la heladera. Ugwu roba pedacitos de pollo y los esconde, pensando que de alguna manera puede llevarlos a su pueblo natal, pero es descubierto por su patrón a raíz del fuerte olor a pollo que viene de su cuarto.

A su vez, cuando Olanna llega a vivir con Odenigbo, Ugwu intenta caerle en gracia preparando un arroz *jollof*, plato típico nigeriano. El arroz no impresiona muy favorablemente a Olanna, pero esta decide enseñarle a cocinar a Ugwu. Entre la comida “tradicional” y las novedades tecnológicas se inscribe ese Tercer Espacio que no es multicultural o exótico, es simplemente un terreno de hibridez que va cambiando la realidad doméstica de Ugwu, el lavarropas, la heladera, pero también las armas de guerra.

Asimismo, encontramos numerosas descripciones de la belleza de Olanna, quien impacta desde su primera aparición a Ugwu. Este la compara con una castaña de cajú en su forma y su frescura y a su piel con manteca (Adichie, 2006: 25). Por otro lado, la belleza de Olanna, descrita con gran detalle en varias partes de la novela, le juega en contra cuando sus padres tratan de usarla como moneda de

cambio con un importante empresario. El rechazo de Olanna es causa del fracaso de un pacto financiero. Kainene, al ser “la hermana fea”, no puede cumplir con este mandato familiar, a pesar de ser quien se ocupa de los negocios.

La belleza de los cuerpos, la sensualidad de los olores, las comidas, son retratados con minuciosidad. A su vez, aparecen casi en contrapunto con la descripción también minuciosa (y sensual, en cierto sentido) de los efectos de la violencia sobre estos cuerpos.

Por otra parte, la novela narra una situación en la cual la madre de Odenigbo, descontenta con que su hijo esté con una mujer poco “convencional” como Olanna, lo induce a tener relaciones con una sirvienta, casi una niña, que le hace de dama de compañía. La novela da dos explicaciones posibles: por un lado, la embriaguez de Odenigbo; por otro, la madre de este ha recurrido a los poderes del médico tribal. Ha colocado alguna pócima en la bebida de Odenigbo, y ha untado a la joven con algún aceite con poderes. Cuando Ugwu trata de explicar que hay algo sobrenatural, nadie le cree. El texto permite asumir cualquiera de las dos interpretaciones, se maneja en un terreno de ambigüedad, dentro de los límites de la hibridez.

Una de las escenas de mayor detalle en la destrucción de los cuerpos se da cuando Olanna debe regresar del norte hacia Nsukka a causa de los ataques a la población igbo. En Sabon Gari, el pueblo de la familia materna de Olana, esta se encuentra con sus familiares muertos. La descripción de la escena, absolutamente nauseabunda, no deja de lado detalles, incluyendo algo que parece un fluido blanco, “something creamy-white”, y manchas que parecen pequeños labios rojos:

Uncle Mbaezi lay facedown in an ungainly twist, legs splayed. Something creamy-white oozed through the large gash on the back of his head. Aunty Ifeka lay on the veranda. The cuts on her naked body were smaller, dotting her arms and legs like slightly parted red lips. Olanna felt a watery queasiness in her bowels before the numbness spread over her and stopped at her feet. (Adichie, 2009^a: 148).

En el tren de vuelta al sudeste nigeriano, Olanna viaja con sobrevivientes, refugiados de los ataques

hausa a la población igbo. Una mujer lleva una calabaza cortada al medio, que abre, obligando a Olanna a mirar. La mujer lleva la cabeza de su hija guardada allí. Es tan brutal esta imagen, la idea de la cabeza de una niña guardada en un alimento, que el contraste logra generar en el lector la misma revulsión que en Olanna, quien quedará en shock postraumático luego de estas experiencias. Por otro lado, no conforme con mostrarle la cabeza de su hija, la mujer le comenta a Olanna, casi a modo de queja doméstica, como quien se queja por la travesura de una hija que se despeina, cuánto le costó trenzar el pelo de su hija, que lo tenía tan grueso. (Adichie, 2006: p. 149). Lo doméstico, el cariño, el cuidado del pelo de una hija, aparece contrastado contra la bestialidad del cuerpo mutilado. La mujer ha elegido llevar consigo esta cabeza, metida en el único envoltorio adecuado que encontró, una calabaza.

Luego de esta experiencia frente al horror, Olanna llega a su casa y a partir de ese momento vive una larga parálisis histérica que le impide moverse, acompañada de una fuertísima sensación de hundirse. En reposo, Olanna oye a Odenigbo y su círculo discutir sobre política. La voz de Okeoma, un poeta, pronuncia “Aburi”, el nombre de un pueblo en Ghana. En ese momento, varias imágenes del pueblo y sus árboles vienen a su mente. Algo en esta conversación, tal vez la mención a este pueblo, la voz melodiosa de Okeoma o el tenor político, llevan finalmente a que Olanna se pare y comience lentamente caminar (Adichie, 2006: p. 159).

Sin embargo, los personajes no sólo sufren violencia, sino que también la infligen. Odenigbo, un intelectual progresista, engaña a Olanna con una joven cuyo consentimiento es muy discutible, ya que es la sirvienta de su madre y sigue sus órdenes. Cuando da a luz, es evidente que ha quedado absolutamente traumatizada por el suceso. No puede cuidar de su hija, no siente afecto por ella. Olanna decide quedarse con el bebé y se restablece algún tipo de felicidad para la pareja. Sin embargo, nunca llegaremos a saber más acerca de la joven y de cómo la vida continúa para ella después de la experiencia.

Cooper (2008) critica profundamente el manejo del tema por parte de Adichie y la forma en que

Olanna perdona a Odenigbo por su infidelidad -la novela ni siquiera parece tener en cuenta la naturaleza abusiva de la relación sexual- y la forma en que parece condonar a los hombres, ya que “it is in their biological make-up to be sexually promiscuous” (Cooper, 2008: p. 149).

En una de las escenas más violentas de la novela, Ugwu, borracho y enojado, entra en un bar y descubre que uno de sus compañeros está violando a una joven mientras el resto lo anima.

The bar girl was lying on her back on the floor, her wrapper bunched up at her waist, her shoulders held down by a soldier, her legs wide, wide ajar. She was sobbing, “Please, please, *biko*.” Her blouse was still on. Between her legs, High-Tech was moving. His thrusts were jerky, his small buttocks darker-colored than his legs. The soldiers were cheering.

High-Tech, enough! Discharge and retire!”

High-Tech groaned before he collapsed on top of her. A soldier pulled him off and was fumbling at his own trousers when somebody said, “No! Target Destroyer is next!”

Ugwu backed away from the door.

El soldado alienta a Ugwu a participar en la violación apelando a su masculinidad, y Ugwu lo hace:

“*Ujo abiala o!* Target Destroyer is afraid!”

Ugwu shrugged and moved forward. “Who is afraid?” he said disdainfully. “I just like to eat before others, that is all.”

“The food is still fresh!”

“Target Destroyer, aren’t you a man? *I bukwa nwoke?*”

On the floor, the girl was still. Ugwu pulled his trousers down, surprised at the swiftness of his erection. She was dry and tense when he entered her. He did not look at her face, or at the man pinning her down, or at anything at all as he moved quickly and felt his own climax, the rush of fluids to the tips of himself: a self-loathing release. He zipped up his trousers

while some soldiers clapped. (Adichie, 2006: p.365)

Las metáforas utilizadas por los soldados para fomentar la violación son las de guerra (“discharge and retire”) o las de cocina (“I just like to eat before others”, “the food is still fresh”). La sensualidad de la metáfora de la comida que antes se utilizaba para alabar a una mujer se convierte en su contraparte, el lenguaje del odio y la deshumanización. La metáfora de la guerra muestra de qué se trata realmente: no de sexo, sino de poder. Boesten (2014) ha analizado los casos de violación de guerra cuando la víctima no pertenece al grupo enemigo y cómo esto refuerza las jerarquías de género: “[T]his strategy of divide and rule not only weakened communities but also explicitly reinforced gendered hierarchies within them” (pp. 25-26). Incluso un personaje como Ugwu, quien hasta entonces nos resultaba sensible y pacífico, sucumbe a los mandatos de dominación masculina a través de la presión de grupo.

La escena de la violación, y sus implicaciones, ha atraído muchas críticas a Adichie, una autoproclamada feminista, especialmente porque, al final del libro, aprenderemos que Ugwu es la persona que está narrando el “Libro - dentro - del Libro”. En opinión de Cooper (2008), Adichie juega involuntariamente con lo que Apter ha llamado “identidades comercializadas”:

[Adichie] is outraged by the distorted representations of Africa and is sucked into the discourse which produces them. She is passionate about gender and the violation of women, and she is determined that men, who are also subjected to the aftermath of slavery and the existence of racism in the world, are not excluded from subjectivity. (...) In the fanfare of the metamorphosis of the devil penis into the liberating pen, the violation of the woman in the bar, in all its stark reality, disappears from view. (p. 150)

De forma más que provocadora, Ugwu, el personaje que no sabía leer ni escribir al principio de la novela, cuyo inglés era inicialmente muy limitado, no sólo recibe una voz, sino que también es el que escribe, el que puede pasar de la subestimada oratoria africana a la literatura occidental, en inglés. Sin embargo, aunque Ugwu sea un hablante subalterno, esto no garantiza instantáneamente

la verdad: lo más probable es que nunca revele el acto en el que actuó como opresor en su punto más alto de violencia, el momento en el que sometió a una mujer mediante la violencia masculina. Sin embargo, en nuestra opinión, el hecho de que el narrador de la nueva Biafra sea un narrador gravemente defectuoso no pone en tela de juicio el objetivo contrario a la historia única. Por el contrario, su naturaleza contradictoria la hace aún más rica y menos monolítica. Si bien se le da voz a un personaje poscolonial, la desigualdad de género persiste. Nunca sabremos nada más sobre la víctima de esta violación. El actor de la escena de la violación es Ugwu, pero probablemente no incluirá este episodio en “El Libro”. E incluso si tuviera la honestidad de narrarlo, ¿le haría justicia a la víctima? Un escenario pos-colonial (una guerra civil alimentada por las potencias coloniales) ayuda a reforzar la violencia de género (soldados que someten a mujeres civiles a través de ataques sexuales). La posibilidad de que se escuche una pluralidad de voces no lo desactivará. Como afirma Segato (2016), la globalización no significa avances en la igualdad de género.

Como en *Purple Hibiscus* el triunfo de esta novela es que los personajes pueden encontrar su propia voz. En la novela anterior, era a través de la narración en primera persona; en ésta, es apropiándose de la historia para contarla escribiéndola. Ugwu nunca pensó que la historia de Biafra era la de Richard. Richard siempre ha querido formar parte de esta “comunidad imaginada” (Anderson, 2006 [1983]), pero no tendrá éxito en esta empresa, ya que los miembros de esta comunidad se niegan a reconocerlo como tal, y aceptará el hecho de que la historia de Igbo no es la suya. En este sentido, la novela es bastante esencialista. Aunque muestra el triunfo de esos sujetos poscoloniales al expresar sus voces, niega la posibilidad de que un no nativo considere la historia de Biafra como suya también, a pesar de los intentos de aculturación de Richard, y no da voz a las mujeres sometidas a la pobreza y a la violación: las únicas mujeres a las que se dedica la focalización son mujeres altamente educadas y acaudaladas.

A medida que el sitio sobre Biafra avanza, los efectos de la hambruna van siendo más atroces. En el centro de racionamiento Olanna lucha contra otras mujeres por conseguir leche, yemas de huevo en polvo. El *kwashiorkor*, una forma de desnutrición infantil, aterroriza a la población, especialmente a

las mujeres. Saben que es casi imposible recuperar a aquellos que la tienen, que la muerte de esos niños es inminente.

El conflicto se inscribe en los cuerpos (y las voces). A través de la comida, los olores, los sabores, Adichie logra generar una representación casi tridimensional, impresionista si se quiere, de los placeres y los dolores antes, durante y después del conflicto. Esto no es casual. Hay una elección feminista en este modo de narrar, una elección de vincular el placer con el dolor y de elevar la categoría de lo material. Como dice Butler (1993):

The classical association of femininity with materiality can be traced to a set of etymologies which link matter with mater and matrix (or the womb) and, hence, with a problematic of reproduction. The classical configuration of matter as a site of generation or origination becomes especially significant when the account of what an object is and means requires recourse to its originating principle. When not explicitly associated with reproduction, matter is generalized as a principle of origination and causality. (p. 31)

En el caso de la comida, por ejemplo, hay una voluntad de, por un lado, redimensionar políticamente aquello que sostiene vitalmente a los personajes, pero también culturalmente.

También hay, por ejemplo, numerosas menciones a la ceremonia de compartir la kola, una nuez que se parte entre los invitados. Como señala Walder (2011), como en *Purple Hibiscus*, la comida como base material y ceremonial de la vida aparece en *Half of a Yellow Sun*, atrayendo al lector a la empatía y la comprensión incluso de los eventos más violentos y extremos (p. 135).

La identidad aparece directamente ligada a los sabores y olores locales, así como el placer del cuerpo se contrapone directamente a la barbarie de la violencia y una de las imágenes más fuertes es precisamente la de una cabeza cortada dentro de una calabaza también cortada, que una mujer usa para transportar lo que le queda de su hija. Tampoco es casual la referencia al trenzado del pelo de la niña.

En este sentido, no podemos dejar de mencionar otra vez la segunda conferencia famosa de

Adichie, “We Should All Be Feminists” (2012). Una de las cosas que Adichie destaca aquí es la importancia de la comida y cómo no enseñarles a los varones a cocinar también los perjudica a ellos (Adichie, 2012b: p. 37).

La identidad en la novela se asocia directamente con los olores locales y también con la integridad, incluso en el sentido más literal del término, el de la integridad física.

En este sentido, pienso en las palabras de Mama (2011):

La palabra identidad está estrechamente vinculada a los otros (a nociones de integridad y seguridad). Me gustaría sugerir que mucho de lo que estamos agrupando bajo el dudoso concepto de “identidades políticas” hace referencia a las luchas populares por una redistribución material y por justicia, y deseos relativos a la integridad existencial y seguridad. Para decirlo de manera simple, la pobreza es, quizá, la peor amenaza a la integridad y seguridad en todo el mundo. (p. 222)

La ausencia de Kainene al final del relato marca el grado mayor de violencia posible ante un cuerpo y también ante sus seres queridos: su desaparición. El peso en la novela se distribuye equitativamente entre la narración y la descripción, entre las voces y los cuerpos.

La violencia en *Half of a Yellow Sun* tiene un componente simbólico tan importante como el material. La dominación a partir de la lengua, el sometimiento cultural y el menosprecio por los conflictos africanos se encarnan directamente en una guerra civil. Sin embargo, de la misma forma bifásica, el cuerpo en *Half of a Yellow Sun* no deja de ser, ni siquiera ante el horror, un cuerpo sensual, capaz de experimentar placer (resistente o sádico), capaz de pensar en el baño, la comida, los olores. Es indudable que este peso de la materialidad de la violencia resulta constitutivo de dos reivindicaciones inseparables, la de la voz igbo, y la de las mujeres. En esta intersección se mueve la obra de Adichie, y no es azaroso que sus dos conferencias públicas más famosas versen sobre estos ejes, donde Adichie no se propone suplantar o anteponer cuerpo a lenguaje o dolor a placer, sino complejizar el relato, hibridizar la mirada, incluyendo aquellos aspectos sensuales y hasta

placenteros en medio de la mayor de las miserias.

En este sentido, podemos volver a la pregunta de Mohanty (1983) sobre cómo se vive la raza en la modalidad de la sexualidad y cómo se vive el género en la modalidad de raza, cómo ensayan los estados-nación coloniales y neocoloniales las relaciones de género en la consolidación del poder estatal. Para la autora, hacerse esas preguntas es seguir planteando la cuestión de la “identidad”, pero ya no como una posición preestablecida o una entidad uniforme, sino como parte de un mapa dinámico de poder en el que las identidades se constituyen y/o se borran, despliegan y/o paralizan (p. 18).

Para Butler (1993), la obsesión con una articulación de identidad “coherente” evidencia niveles desesperantes cuando la regulación de posiciones identitarias se vuelve la política principal:

When the articulation of coherent identity becomes its own policy, then the policing of identity takes the place of a politics in which identity works dynamically in the service of a broader cultural struggle toward the rearticulation and empowerment of groups that seeks to overcome the dynamic of repudiation and exclusion by which “coherent subjects” are constituted. (p. 117).

Butler se plantea si su propia teoría de la performatividad se puede trasponer a la cuestión racial, y aclara que de ninguna manera considera que género y raza se construyan de maneras equivalentes, pero que el análisis sobre la sexualización de las normas raciales de género puede iluminar el análisis sobre el género (Butler 1999: p. xvi).

En relación a este punto, podemos pensar en cómo, a pesar de que la protagonista de *Americanah* permanentemente señala que la “raza” es un descubrimiento en los Estados Unidos, hay indicios de que, de forma diversa, esto también connota actitudes y políticas distintas en Nigeria, incluso en un contexto donde no hay personajes blancos. Ginika, su amiga que vive en los Estados Unidos hace más tiempo que ella, le explica cómo el término “*half-caste*”, de uso frecuente en la sociedad nigeriana, es tabú en los Estados Unidos, y se prefiere “*biracial*”, por considerarlo menos racista:

“I was telling them about back home and how all the boys were chasing me because I was a half-caste, and they said I was dissing myself. So now I say biracial, and I’m supposed to be offended when somebody says half-caste. I’ve met a lot of people here with white mothers and they are so full of issues, eh. I didn’t know I was even supposed to *have* issues until I came to America. Honestly, if anybody wants to raise biracial kids, do it in Nigeria.”

Sin embargo, en su misma conversación, Ifemelu le remarca que su tez más clara también la colocaba en una posición de estatus superior en Nigeria, al menos en cuanto a ser el objeto de deseo masculino: “Of course. Where all the boys chase the half-caste girls.” (Adichie, 2014: p. 151)

Sobre esta elección de términos “half-caste” vs. “biracial”, se hace también referencia en el cuento “On Monday of Last Week”, en el que Kamara, la inmigrante nigeriana, aprende el valor tabú del término que ella usa cuando lo pronuncia frente a un posible empleador, un norteamericano progresista para el cual va a trabajar como niñera:

“Half-caste” was what they had called children like him back in Nigeria, and the word had an automatic cool, light-skinned good looks, trips abroad to visit white grandparents.

Kamara had always resented the glamour of half-castes. But in America, “half-caste” was a bad word. Kamara learned this when she first called about the babysitting job advertised in the Philadelphia City Paper: generous pay, close to transportation, car not required. Neil had sounded surprised that she was Nigerian.

[...]

“He’s very quiet, very sweet, a great kid, but I’m concerned that there aren’t any biracial kids like him at school or in the neighborhood.”

“Biracial?” Kamara asked.

Neil’s cough was delicate. “My wife is African American and I’m white, Jewish.”

“Oh, he’s a half-caste.”

There was a pause and Neil's voice came back, thicker. "Please don't say that word."

(Adichie, 2009: pp. 76-77)

En *Americanah*, el cuerpo sobre el que se habla y escribe es el cuerpo femenino y en especial el cuerpo negro. El viaje a Estados Unidos es lo que hace que Ifemelu cobre por primera vez dimensión de su propia "negritud". Según la propia protagonista "I did not think of myself as black and I only became black when I came to America" (Adichie, 2014: p. 359). Ifemelu no se siente negra en Nigeria porque no se compara con un Otro blanco. En Estados Unidos, además, en función de que su pelo natural no es aceptado y de que está totalmente naturalizado el uso de productos químicos muy fuertes para alisar el cabello de las mujeres negras, Ifemelu descubre los sitios web donde las mujeres negras reivindican usar su pelo al natural, sin alisados químicos. Esto implica un movimiento de aceptación y política. Pero además, esas comunidades virtuales le permiten a Ifemelu encontrar un lugar femenino al cual pertenecer. En relación a esto, es importante pensar en las posibilidades que el ciberespacio representa para los cuerpos migrantes. Como señala Bernal (2010):

Many scholars have focused on the possibilities that cyberspace offers for escaping the body and transcending identity. People in diaspora, however, are often concerned not with escaping their identities, but, on the contrary, with how to maintain their identity in new contexts. One way of doing this is through creating websites, blogs and email lists where their identity can be publicly asserted and performed. Moreover, through the interactivity of the Internet, identities can be socially constructed in dialogue, and sometimes even in conflict, with others. The social construction of identity online is particularly significant for diasporas because their everyday lived social reality may be one of being assimilated into a dominant society or being rendered culturally, ethnically and religiously invisible, or possibly stigmatized. (p. 167)

La invisibilización cultural de la mujer negra es narrada en detalle cuando su novio blanco Curt se burla de las revistas femeninas dirigidas específicamente al mercado negro, y ella lo lleva a ver

una selección de revistas femeninas que supuestamente no apuntan a ningún grupo racial o étnico específico, y le señala la falta de representatividad que su cuerpo tienen en estas revistas:

So, three black women in maybe two thousand pages of women's magazines, and all of them are biracial or racially ambiguous, so they could also be Indian or Puerto Rican or something. Not one of them is dark. Not one of them looks like me (...) Now, let's talk about what is racially skewed. Do you see why a magazine like Essence even exists?

(Adichie, 2014: pp. 365-366).

Como ocurre con otros tópicos desarrollados en *Americanah*, la incomodidad frente a la mirada ajena, de blancos y no blancos, que siente la mujer negra en pareja con un hombre blanco en los Estados Unidos ya había aparecido también en el cuento "The Thing Around Your Neck", dentro del libro homónimo (2009^a):

You knew by people's reactions that you two were abnormal—the way the nasty ones were too nasty and the nice ones too nice. The old white men and women who muttered and glared at him, the black men who shook their heads at you, the black women whose pitying eyes bemoaned your lack of self-esteem, your self loathing. Or the black women who smiled swift solidarity smiles; the black men who tried too hard to forgive you, saying a too-obvious hi to him; the white men and women who said "What a good-looking pair" too brightly, too loudly, as though to prove their own open-mindedness to themselves." (p. 125).

En este sentido, parece notable señalar cómo así como en la comunidad trans, "transicionar" supone un camino de construcción y redescubrimiento de un género desde lo corporal, en la comunidad negra se utiliza el término para aquellas mujeres que han decidido volver a usar su cabello natural y alejarse de tratamientos como alisados químicos que les dan una apariencia más blanca. Ifemelu, durante su estancia en Estados Unidos, abandona el uso a partir de comunidades virtuales donde se intercambian consejos para aprender a manejar el cabello crespo. Sin embargo, resulta problemático

pensar en algún tipo de equivalencia uno a uno entre la performatividad de la raza y la del género. Butler (1993) señala que no toma al racismo como la discriminación en base de una raza dada de antemano, y que considera peligroso considerar al racismo como equivalente a la misoginia o a la homofobia:

Rather than accept a model which understands racism as discrimination on the basis of a pre-given race, I follow those recent theories which have made the argument that the “race” is partially produced as an effect of the history of racism, that its boundaries and meanings are constructed over time not only in the service of racism, but also in the service of the contestation of racism. (...) Especially at those junctures in which a compulsory heterosexuality works in the service of maintaining hegemonic forms of racial purity, the “threat” of homosexuality takes on a distinctive complexity.

It seems crucial to resist the model of power that would set up racism and homophobia and misogyny as parallel or analogical relations (p. 18)

Como hemos visto, el pelo es un tema en sí en toda la novela. Por un lado, aparece en relación directa a la construcción de la feminidad dentro de la cultura de la protagonista. Las escenas que narran la infancia de Ifemelu muestran a su madre peregrinando de iglesia en iglesia, a medida que crece su desesperación económica porque su marido, el padre de la protagonista, ha quedado desempleado y no consigue un trabajo nuevo. En una de estas iglesias por las que tiene una temporal devoción, el pastor le indica que el pelo es algo superficial y vanidoso. La madre, entonces decide cortárselo. Este acto tiene gran impacto en Ifemelu, le deja una marca muy fuerte, pues lo asocia con el sometimiento de su madre a discursos fundamentalistas que juzgan la sensualidad femenina.

Cuando está en Estados Unidos y luego de que un alisado químico le dañe el cuero cabelludo y el pelo al punto de que este se le caiga, Ifemelu se decide por la solución más drástica y corta su pelo casi de raíz. En este caso, el pelo corto es su respuesta al fracaso en adaptarse a las normas estéticas.

En el caso de su madre, era la obediencia a un discurso que criticaba la vanidad religiosa. El nuevo corte de Ifemelu la lleva a tener que enfrentarse con dos miradas censoras: una, de índole sexual. El pelo tan corto la hace “sospechosa” de ser lesbiana: “Why did you cut your hair, hon? Are you a lesbian?” le pregunta la empleada del buffet (Adichie 2014: p. 262). Por el otro lado, está asociado a falta de profesionalismo. La misma mujer, cuando Ifemelu renuncia a su trabajo, cree que esto se debe a que no la trataron bien por la forma en la cual no mantuvo la apariencia que se esperaba de ella:

Some years later, on the day Ifemelu resigned, she went into the cafeteria for a last lunch.

“You leaving?” Miss Margaret asked, down cast. “Sorry, hon. They need to treat folk better around here. You think your hair was part of the problem?” (Adichie, 2014: p. 262)

Uno de los comentarios desagradables con los que se topa no viene de una persona blanca, sino de un hombre negro que la acusa de ir con una apariencia “selvática” (*all jungle*), e implica, de esta manera, un exotismo en el deseo de su pareja blanca:

One day, at the farmers’ market, as she stood hand in hand with Curt in front of a tray of apples, a black man walked past and muttered, “You ever wonder why he likes you looking all jungle like that?” She stopped, unsure for a moment whether she had imagined those words, and then she looked back at the man. He walked with too much rhythm in his step, which suggested to her a certain fickleness of character. A man not worth paying any attention to. Yet his words bothered her, pried open the door for new doubts.(Adichie, 2014: pp. 263-264)

De hecho, la novela se inicia con la protagonista, Ifemelu, dirigiéndose a un salón de belleza en los Estados Unidos en Trenton (una ciudad a unos 20 km. de Princeton), porque la protagonista sabe que en Princeton, ciudad culta y universitaria, no hay peluquerías que sepan trabajar con su pelo crespo.

Con respecto al cuerpo de las mujeres negras, bell hooks (1992) señala la particular fetichización del mismo en los medios norteamericanos, una mirada que oscila entre el exotismo y la asimilación estética a partir de ciertas prácticas, especialmente el estiramiento de pelo cuando la modelo tiene rasgos poco convencionales:

Currently, black models whose hair is not straightened are often photographed wearing straight wigs; this seems to be especially the case if the models' features are unconventional, i.e., if she has large lips or particularly dark skin, which is not often featured in the magazine. The October 1989 issue of *Elle* presented a short profile of designer Azzedine Alaia. He stands at a distance from a black female body holding the sleeves of her dress. Wearing a ridiculous straight hair-do, she appears naked holding the dress in front of her body. The caption reads, "THEY ARE BEAUTIFUL AREN'T THEY!" (p. 71)

Pero como hemos visto, el pelo no es solo un tema en los Estados Unidos, sino un valor asociado a determinadas formas de "ser" femenina también en Nigeria. Al narrar la adolescencia de la protagonista se hace clara mención a los distintos sentidos que cobra según la forma de usarlo: como símbolo de estatus cuando representa el poder de comprar pelucas o tener tiempo y recursos para alisarse el pelo, como gesto amoroso y disciplinario de madres cuando trenzan el pelo de sus hijas, como objeto sensual y también censurado por frívolo, como en el mencionado episodio de la madre de Ifemelu cortándose el pelo por mandato de los pastores de su nueva congregación religiosa.

El pelo como bienpreciado ya aparecía en el cuento "Imitation" de *The Thing Around Your Neck* (2009^a), en el cual la protagonista, Nkem, se lo corta en señal de rebeldía a su rol de mujer trofeo al enterarse de que su marido en Nigeria tiene una amante. Luego, además, comete una segunda "infracción estética": no se lo alisa. Finalmente, cuando su marido llega y la ve con el pelo corto, no entiende por qué lo ha hecho, y pregunta si acaso es una moda loca de los Estados Unidos (Adichie, 2009^a: p. 40).

La política del cuidado del cuerpo no puede ser escindida de la espacialidad. También la masculinidad del novio de Ifemelu en *Americanah*, Blaine, el intelectual negro, la lleva a cambiar hábitos higiénicos, en un afán de purificación o asimilación. Ifemelu no es ajena a contextos universitarios, la madre de Obinze, su primer novio, es una profesora universitaria en Nigeria, pero como se ve por los hábitos de Blaine y su círculo de amigos, más allá de las similitudes de ambas clases, ser universitario en los Estados Unidos representa no solo un estatus superior al que hay en Nigeria, sino una política de cuidado del cuerpo mayor, propia de otras necesidades y aspiraciones. Ifemelu describe a Blaine y sus conductas higiénicas:

He ran every morning and flossed every night. It seemed so American to her, flossing, that mechanical sliding of a string between teeth, inelegant and functional. “You should floss every day,” Blaine told her. And she began to floss, as she began to do other things that he did –going to the gym, eating more protein than carbohydrates—and she did them with a kind of grateful contentment, because they improved her. He was like a salutary tonic; with him, she could only inhabit a higher level of goodness. (Adichie, 2014: p. 384)

La obsesión con la alimentación no es solo de Blaine. En su primer contacto con una familia local, Ifemelu trabaja como niñera. Una de sus principales tareas es cuidar la alimentación saludable de los niños que tiene a cargo. Este trabajo implica una narración exhaustiva del encuentro de Ifemelu con la familia blanca, progresista y bienintencionada, y su obsesión por los consumos considerados saludables. La comida y el cuidado del cuerpo tienen un valor casi religioso, y comer comida chatarra es un tabú cercano a lo pecaminoso.

El primer novio que Ifemelu tiene es un amigo de esta familia, un hombre blanco y privilegiado que, a pesar de sus buenas intenciones, nunca llega a comprender la experiencia de Ifemelu. Ella tendrá luego un segundo novio, un hombre afroamericano, quien comparte las mismas obsesiones por la salud que su novio blanco, lo cual evidencia un corte de clase o nacionalidad más que racial al pensar en las políticas de cuidados corporales.

Como señalamos en el capítulo sobre diáspora, a la vuelta de Ifemelu a Nigeria, su cuerpo, sus deseos y sus consumos han sido transformados por la experiencia diaspórica. Se hace evidente que un cuerpo bello no es lo mismo para su comunidad en Nigeria o en los Estados Unidos, como tampoco la noción de qué es ser delgado o gordo, o de cómo hablar sobre este cuerpo. Ese cuerpo es mirado distinto, la misma piel y aquello que contiene pueden ser extraños o familiares en uno u otro contexto. Como señala Ahmed (2000):

To differentiate between the familiar and the strange is to mark out the inside and outside of bodily space (to establish the skin as a boundary line). What is required is, not only an analysis of body images or representations of bodily difference, but also an analysis of how bodily habits and gestures serve to constitute bodily matter and form. (p. 42)

En el primer capítulo de *Americanah*, con Ifemelu ya decidida a volver a Nigeria, la protagonista recuerda un episodio ocurrido unos meses antes en el que, cuando ella estaba pagando sus productos en el supermercado, un hombre le hizo un comentario hiriente sobre que la gente gorda no debería comer la comida chatarra que ella estaba comprando. El comentario, cruel e innecesario, resulta de todos modos esclarecedor para Ifemelu. Siente que desde que llegó a los Estados Unidos nadie le dice “gordura” a la gordura, aunque, en paralelo, el canon de belleza única que hay indica el deber de ser mucho más flaca que lo que se considera bello en Nigeria.

Esta idea se refuerza cuando el relato se remonta a la conversación que tiene Ifemelu, apenas llegada a los Estados Unidos, con su amiga Ginika. En ese momento, Ifemelu estaba mucho más delgada y tenía el cuerpo que gusta en los Estados Unidos, según le explica Ginika, la inmigrante más antigua que funciona como figura de autoridad:

“Obinze had better hurry up and come to the U.S., before somebody will carry you away. You know you have the kind of body they like here.”

“What?”

“You’re thin with big breasts.”

“Americans say ‘thin’. Here ‘thin’ is a good word.”

“Is that why you stopped eating? All your bum has gone. I always wished I had a bum like yours,” Ifemelu said.

“Do you know I started losing weight almost as soon as I came? I was even close to anorexia. The kids at my high school called me Pork. You know at home when somebody tells you that you lost weight, it means something bad. But here somebody tells you that you lost weight and you say thank you. It’s just different here,” (Adichie, 2014: pp. 151-152).

Parecería ser que con el volumen corporal opera una diferencia entre lo que se dice y lo que se valora en Estados Unidos y Nigeria: en los Estados Unidos, se celebra mucho más la delgadez que en Nigeria, pero a la vez, no se usa la palabra gorda para no ofender, prefiriéndose en cambio el uso de eufemismos.

A pesar de los buenos auspicios de Ginika, al principio de su llegada su relación con su cuerpo se trastoca de la forma menos feliz. El punto máximo de su crisis en Estados Unidos comienza por su desesperación económica, que la lleva a aceptar tener una relación sexual por dinero, lo cual la deja tan marcada y deprimida que Ifemelu corta todos los lazos con Obinze, su novio nigeriano.

La frustración por la opresión sexual a la que tiene que acceder Ifemelu se compara con la que sufre la protagonista del cuento “Jumping Monkey Hill”, incluido en *The Thing Around Your Neck*.

El cuento “Jumping Monkey Hill”, que luego trabajaremos en más detalle en el capítulo 3, narra la historia de Ujunwa, una escritora que está asistiendo a un taller en Sudáfrica que es dirigido por Edward, un intelectual británico. A medida que la historia avanza, Ujunwa se siente cada vez más incómoda con Edward y con la forma en que se hacen las cosas. Además, Edward le hace comentarios sexualmente inapropiados. Por ejemplo, en un momento ve que todos los asientos bajo las sombrillas están ocupadas:

“I don’t mind sitting in the sun,” she said, already getting up. “Would you like me to stand

up for you, Edward?”

“I’d rather like you to lie down for me,” he said. The moment was humid, thick; a bird cawed from far away. Edward was grinning. Only the Ugandan and the Tanzanian had heard him. Then the Ugandan laughed. And Ujunwa laughed, because it was funny and witty, she told herself, when you really thought about it. (Adichie, 2009^a: p. 106)

Como afirma Segato (2016), la modernidad refuerza la dominación de género, al tiempo que la disfraz de igualdad:

Si la aldea siempre estuvo organizada por el estatus, dividida en espacios bien caracterizados y con reglas propias, con prestigios diferenciales y un orden jerárquico, habitados por criaturas destinadas a ellos que pueden ser, de forma muy genérica, reconocidas desde la perspectiva moderna como hombres y mujeres por sus papeles (...) el discurso de la colonial / modernidad, a pesar de mostrarse como igualitario, esconde en su interior (...) un hiato jerárquico abismal, debido a lo que podríamos aquí llamar, tentativamente, totalización progresiva por la esfera pública o *totalitarismo de la esfera pública*. Sería posible inclusive sugerir que es la esfera pública lo que hoy continúa y profundiza el proceso colonizador. (p. 113, las cursivas son del original)

Al principio, Ujunwa minimiza lo que ha ocurrido, pero después expresa su aversión por este tipo de comportamiento a sus compañeros, que están de acuerdo con ella. Sin embargo, es peligroso desafiar a Edward, ya que representa la oportunidad de alejarse del estancamiento, la crisis y la mediocridad. Por lo tanto, ninguno de ellos está dispuesto, o es capaz, de confrontar a Edward:

“Edward is always looking at my body.” The Kenyan and the white South African and Zimbabwean stared at her. Ujunwa repeated, “Edward is always looking at my body.” The Kenyan said it was clear from the first day that the man would be climbing on top of that flat stick of a wife and wishing it were Ujunwa; the Zimbabwean said Edward’s eyes were always leering when he looked at Ujunwa; the white South African said Edward would

never look at a white woman like that because what he felt for Ujunwa was a fancy without respect.

“You all noticed?” Ujunwa asked them. “You all noticed?” She felt strangely betrayed.

(Adichie, 2009^a, 107)

El acoso sexual es retratado dos veces en la historia. Como en *Half of a Yellow Sun*, en “Jumping Monkey Hill” tenemos una narración enmarcada. Dentro de la historia leemos la pieza que Ujunwa está escribiendo durante su estancia, en la que cuenta la historia de Chioma, una mujer que empieza a trabajar para un banco y deja su trabajo después de haber sido acosada sexualmente por un cliente y se da cuenta de que esto es parte de lo que se espera que ella tolere para complacer a los clientes. Como veremos más adelante, la historia es en realidad una ficcionalización de un acontecimiento real en la vida de Ujunwa.

La triste ironía es que es Edward, quien acosa sexualmente a Ujunwa y también a otra escritora, el que rechaza su historia diciendo que nunca ocurre así, que en realidad lo que Ujunwa narra es “agenda writing” y no la historia de gente real (Adichie, 2009^a: pp. 113-114). Edward ejerce el poder de dictar lo que es relevante acerca de un país extranjero para él a los habitantes reales de este país. Además, da conferencias a escritoras, desde su posición masculina, sobre el tipo de abuso que sufren las mujeres, a la vez que hace comentarios sexuales inapropiados a las mujeres cuyas carreras tiene el poder de cambiar. Aquí, Adichie se enfoca en los dos problemas que sus charlas TED (“The Danger of the Single Story”, 2009b, y “We Should All be Feminists”, 2012^a) abordan a la vez -los temas de género y la homogeneidad de las narrativas-.

A pesar de las críticas de Edward, Ujunwa logra contar su historia. También se las arregla para defenderla y decir lo que piensa, aunque es probable que esto signifique que no gane el concurso. Contar su propia historia, levantar la voz, significa que no habrá victoria material para ella. Sin embargo, tiene un beneficio, que podríamos considerar moral. Pero a diferencia de Ujunwa, en *Americanah* Ifemelu no puede rechazar la propuesta. En lugar de la palabra y el heroísmo, a Ifemelu

le quedan el silencio y la humillación. Más tarde, si bien Ifemelu se recupera, le tomará muchos años poder contarle a Obinze qué ha pasado.

Como hemos visto, el cuerpo de Ifemelu es el lugar donde se van marcando sus experiencias. Al llegar, está delgada. A punto de volver, ha engordado. Su relación con su pelo ha cambiado. Su relación con la comida también. Al llegar, deprimida, descubre las golosinas, la comida en cantidad, la producción industrial sin límite. Antes de partir, come con atracones y culpa. En el medio, ha sido “instruida” sobre la importancia de la comida saludable, el ejercicio.

Otro fenómeno que llama la atención de Ifemelu al llegar es la actitud de aparente “invisibilidad” de la raza, o al menos su “indecibilidad”. Cuando su amiga Ginika la lleva de compras, tienen un episodio en el cual la cajera les pregunta qué vendedora las ha atendido. Ni Ginika ni Ifemelu recuerdan el nombre de la empleada. La cajera intenta establecer su identidad en base a preguntas, pero no hay forma de deducirla. Al salir del local, Ifemelu manifiesta su consternación por el hecho de que la cajera no haya realizado la pregunta más obvia para identificar a la vendedora: la del color de piel de la vendedora.

As they walked out of the store, Ifemelu said, “I was waiting for her to ask ‘Was it the one with two eyes or the one with two legs?’ Why didn’t she just ask ‘Was it the black girl or the white girl?’”

Ginika laughed. “Because this is America. You’re supposed to pretend that you don’t notice certain things.” (Adichie, 2014: pp. 154-155)

Así como le señaló Ginika que el alto valor otorgado a la delgadez en los Estados Unidos implica a su vez el uso de eufemismos para no mencionar la gordura, la raza marca una importante diferencia, pero esta tampoco se debe enunciar. Según señala Byrne (2000) en un estudio realizado en el Reino Unido donde entrevistó a distintas personas todas blancas, ver o no ver “la raza” o la diferencia es un acto político. Para las personas blancas que entrevistó, a excepción de aquellas declaradamente racistas, es muy importante no ser percibidas como racistas. Y la forma más simple de no parecer

racista resulta ser evitar hablar sobre raza (pp. 6-7).

El dilema sobre el lenguaje también aparece como una línea divisoria entre negros africanos y afroamericanos. En una clase en la universidad, Adichie y su curso asisten a una proyección de algunas escenas de la película *Roots*. Al terminar, una estudiante africana pregunta por qué la palabra “nigger” fue *blipeada*. Esto genera una controversia fuerte con respecto a “the N-word”. Mientras que los estudiantes norteamericanos sin distinción de raza consideran que la palabra es ofensiva y por lo tanto no debe reproducirse, Ifemelu y la otra estudiante, una keniana que luego se volverá su amiga, consideran que no tiene sentido no emitirla si estaba en la película original, y que las palabras dependen del contexto y de quién las usa y con qué intención. Finalmente, la discusión concluye con un enfrentamiento entre una afroamericana y la estudiante de Kenia, en el cual la primera espeta que de todos modos el origen del conflicto está en los africanos que vendieron a otros africanos, y Wambui, la estudiante keniana, le responde que con o sin complicidad africana, la esclavitud en América hubiera existido debido a las necesidades europeas.

El conflicto parece evidenciar que más allá de la lucha sobre el lenguaje, a pesar de énfasis en la raza o en su invisibilización presente en Estados Unidos, hay alineaciones identitarias que se construyen en oposición (negro afroamericano/ negro africano) y saltan a la luz a raíz de conflictos más “teóricos” como puede ser el uso o no de un insulto racista.

Paradójicamente, o no, parte del resurgimiento de Ifemelu de su depresión tiene que ver con su romance con un hombre blanco y rico. Es gracias a Blaine, su primer novio, que puede mejorar sus condiciones. Aquí habría que pensar en las palabras de la propia Adichie en *We Should All Be Feminists* (2012b), cuando habla de que quienes mencionan el supuesto poder de las mujeres cuando consiguen algo de los hombres usando su sexualidad, apenas si están tomando una migaja del poder de los hombres: “[B]ottom power is not power at all, because the woman with bottom power is actually not powerful, she just has a good route to tap another person’s power” (p. 44). Esa situación es la que se relata en relación a Uju, la tía de Ifemelu, quien es durante un largo tiempo la amante de un militar en Nigeria—durante una dictadura—, lo cual le permite por cierto período estar

mejor que muchos de sus compatriotas en tiempos de penuria económica, pero a costa de soportar maltratos, de tener un lugar subalterno. La pregunta por el rol de “la amante” es interesante.

Mientras que en el caso de *Americanah* aparece una condonación de la tía, en *Half of a Yellow Sun* (2006) una jovencita con muchísimo menos poder de decisión, de clase subalterna y obligada por su empleadora a seducir a un hombre mucho mayor (el hijo de la empleadora), aparece casi borrada del relato. Esta ausencia es más que llamativa, aunque puede ser leída también en términos de clase: el narrador de Adichie puede empatizar con las mujeres de clase media o media baja que deben explotar de alguna manera su sexualidad para salir adelante, pero si bien la mirada se deposita sobre la joven cuando en el posparto no puede tener a su hijo, es una personaje sin voz.

En *Americanah*, cuando Ifemelu comienza a ser exitosa a partir de su blog *Raceteenth*, la invitan por primera vez a dar una charla sobre diversidad en una empresa. Su público está compuesto enteramente por personas blancas. Lo primero que señala Ifemelu en su charla es que no todos los racismos pueden ser considerados iguales. La respuesta a su charla es negativa. La protagonista recibe luego un email absolutamente insultante, donde la tratan de racista a la vez que le dicen que debería estar agradecida de que le hayan dejado entrar a los Estados Unidos. A partir de ese email, Ifemelu tiene una revelación: los talleres sobre diversidad no tienen como propósito generar ningún cambio real, solo hacer que quienes asistieron se sientan bien consigo mismos: “They did not want the content of her ideas; they merely wanted the gesture of her presence” (p. 377).

Americanah es una novela “con final feliz”, que incluye la reunión final entre Ifemelu y Obinze. El cierre también se basa en la posibilidad de Ifemelu de contar el momento que para ella es el de su mayor dolor: cuando tuvo que someterse sexualmente a los deseos de un hombre para sobrevivir económicamente en Estados Unidos: “ ‘I took off my clothes and did what he asked me to do. I couldn’t believe that I got wet. I hated him. I hated myself. I really hated myself. I felt like I had, I don’t know, betrayed myself.’ She paused. ‘And you’” (p. 542). La posibilidad de armar una pareja tiene que ver con esta facilidad para contarse sin tener que explicar, aunque paradójicamente, aquello que lleva a Ifemelu a sobrevivir en Estados Unidos es su blog donde analiza y, en cierta

forma, se explica y explica las similitudes y diferencias entre la sociedad nigeriana y la estadounidense. En un diálogo con Obinze, Ifemelu le dice: “The thing about cross-cultural relationships is that you spend so much time explaining. My ex-boyfriends and I spent a lot of time explaining. I sometimes wondered whether we would even have anything at all to say to each other if we were from the same place” (p. 563). En este sentido, el encuentro en la diferencia parece ser algo que el personaje solo puede lograr con Obinze.

3- Literatura poscolonial y literatura mundial

El enfoque poscolonial entró fuertemente en debate en el cambio de milenio. Algunos intelectuales como San Juan (1999), Jain (2006) y Loomba et al. (2005) argumentaron la necesidad de pensar más allá de este enfoque e incluso señalaron la conveniencia de volver a considerar ciertos rasgos de la *Weltliteratur* (Apter, 2013), un término originariamente acuñado por Goethe para referirse a “una nueva literatura que emerge del proceso generado por la naturaleza cada vez más internacional del intercambio discursivo” (Pizer, 2000, p. 215, la traducción es propia).

En esta línea, Dawson Varughese (2012) se pregunta si un enfoque poscolonial sigue siendo de utilidad para analizar las literaturas de las excolonias británicas. La autora prefiere hablar de literaturas inglesas mundiales.

[T]he multiple features that determine the voice of a World Englishes writer are not defined by the notion of the voice being that of the subaltern –whether geographic, linguistic, cultural, ideological or all of the foregoing. World Englishes writers are less and less interested in their putative subalternity to a former colonial power and more and more interested in what constitutes (usually), positively, the identity of the culture from which they write. (p. 20)

Es cierto que la categoría “poscolonial” tiene varios aspectos discutibles⁵. Sin embargo, consideramos que algunas cuestiones que el análisis poscolonial plantea siguen siendo fundamentales a la hora de leer las literaturas escritas en lengua inglesa en las naciones que se independizaron del Imperio Británico en el siglo XX. Por ejemplo, la pregunta por el rol de la

⁵ Si consideramos que toda la literatura producida por la colonización y los procesos de independencia es “poscolonial”, podemos estar sobresimplificando sus implicaciones y corremos el riesgo de borrar todo aquello que hace particular una experiencia, tanto porque nos enfocamos en aquellos aspectos en común (haber sufrido la experiencia colonial y la marginalización) o porque asumimos que, como ciudadanos de un mundo globalizado, ya no hay “naciones” a las que pertenezcamos --aquí estamos utilizando el término “nación” en el sentido que le da Benedict Anderson, (2006 [1983]), quien la define como “comunidad imaginada” (pp. 20-21).

literatura en la conformación del Imperio, y lo que Ashcroft et al. llaman “writing back”, la contraescritura, de qué manera la escritura en inglés desde las (ex)colonias que le responden al relato imperial conforman una “literatura inglesa”. Para este problema, la perspectiva de Schulze-Engler, que propone retomar cierta idea de Commonwealth, dejando de lado los aspectos ideológicos que esto supone, es interesante, pues propone entender las literaturas en lengua inglesa como un campo discursivo más allá de los “espacios nacionales”:

First and foremost, once English-language literatures worldwide are seen as a discursive field rather than as an imaginary assembly of national literatures, a genuinely transnational and transcultural perspective can emerge that is capable of encompassing both the literary practice of writers who can no longer be related to one particular “national literary space” and the complex articulations that link individual works of literature not only to local or regional modernities with their specific social, linguistic, and cultural constellations, but also to the worldwide field of English-language literatures and specific forms of communicative interaction and political conflict engendered by it. (Schulze-Engler, 2012: p. 11)

Como señala Aschcroft (2015) en un texto reciente donde revisita *The Empire Writes Back*, lo poscolonial es “una forma de leer” (p. 235, la traducción es propia), y su fuerte es la posibilidad de pensar varios fenómenos culturales:

Indeed, a major feature of postcolonial studies has been its ability to analyze a vast array of cultural developments: race and racism; expressions of anti-colonial nationalism; the paradoxical dissolution of the idea of nation along with the continuous persistence of national concerns; the question of language and appropriation; of the transformation of literary genres; the question of ethnicity and its relation to the state; the growing mobility of formerly colonized populations. (p. 236)

En este sentido, podemos pensar en un aspecto sobresaliente de la obra de Adichie: su énfasis en disputar los relatos monádicos, especialmente sobre sujetos africanos, mientras que se inscribe

paralelamente en un canon de la literatura en lengua inglesa. Es la propia Adichie quien hace explícita la postura poscolonial al escribir la novela: en Garner (2004), una entrevista que forma parte de la edición de Fourth Estate de *Purple Hibiscus*, la autora declara: “I wanted to write about colonialism, which I think every African writer does without meaning to. The way we are is very much the result of colonialism – the fact that I think in English, for example” (pos. 3572-3574).

En su charla TED “The Danger of a Single Story” (2009b) Adichie discute un tema de particular importancia para ella: se trata aquí de qué historias (y las de quién) se cuentan. Adichie dice que “la historia única crea estereotipos, y el problema con los estereotipos no es que sean incompletos, sino que hacen que una historia se vuelva la única historia” (Adichie, 2009b, la traducción es propia). La necesidad de contar historias que disputen esta “historia única” parece establecer una ligazón profunda con el planteo inicial de Ashcroft et al.: la importancia de realizar una contraescritura. En la conferencia, Adichie narra, a partir de anécdotas personales, los estereotipos con los que se tuvo que enfrentar al vivir como una expatriada.

Adichie claramente identifica la relación entre un relato único y el poder:

It is impossible to talk about the single story without talking about power. There is a word, an Igbo word, that I think about whenever I think about the power structures of the world, and it is “nkali.” It’s a noun that loosely translates to “to be greater than another.” Like our economic and political worlds, stories too are defined by the principle of nkali. How they are told, who tells them, when they’re told, how many stories are told, are really dependent on power. (Adichie, 2009b)

A modo de ilustración, Adichie cuenta que cuando estaba escribiendo su primera novela, *Purple Hibiscus*, uno de sus profesores criticó esta obra por considerar que no era lo suficientemente africana ya que encontraba a los personajes demasiado parecidos a él: educados, de clase media, con autos, con necesidades básicas satisfechas.

La anécdota que Adichie refiere sobre su profesor ilustra una problemática relativa a la circulación

de la literatura dentro del esquema mundial y a la forma en la cual ciertas representaciones circulan con mayor facilidad. Así como los personajes poco exóticos pueden ser considerados “poco auténticos”, también el exotismo plantea una comodificación de la diferencia. Una de las preguntas que la “literatura mundial” plantea es cuál es el precio a pagar por el interés de los consumidores en la literatura global, como señalan Martín-Lucas y Ruthven (2017):

The marketing of transnational cultural commodities capitalizes on ‘difference’ and its appeal for consumers in our postmodern globalized world. At what price? What ethical and political conundrums does the artist/writer confront when “going global”? Which narratives are most often circulated in such global flows? (p. 1)

La lucha contra la historia única de circulación global se liga con otra cuestión que aparece repetidamente en las obras de Adichie: la de la posibilidad de hablar (o escribir) con voz propia, no sólo para la escritora, sino también para sus personajes. A su vez señala que, al comenzar a escribir, sus modelos de ficción eran los de la literatura canónica en inglés, y que el encuentro de otros autores, especialmente Chinua Achebe, le sirvió para comprender que era posible contar historias sobre personajes y situaciones similares a los que ella veía y vivía. La mención a Achebe en Adichie no es casual, y es una figura a la que la autora alude en reiteradas oportunidades.

Achebe es uno de los mayores exponentes de la literatura producida en las recientes excolonias que mencionamos al iniciar este capítulo. Su primera novela, *Things Fall Apart* (1958), narra la vida de Okonkwo, un joven igbo, y de su entorno en una aldea precolonial en el sudeste de la actual Nigeria y el impacto de la llegada de los colonizadores europeos. La figura de Achebe, y particularmente esta novela, serán referenciadas por Adichie varias veces a lo largo de su obra, desde la oración que da inicio a su novela *Purple Hibiscus*: “Things started to fall apart” (Adichie, 2003), la mención de Adichie a haber vivido en la misma casa en la que Achebe vivió en un momento (2013), la referencia a haber recibido la aprobación de Achebe por su primera novela⁶, o el trabajo intertextual

⁶Véase la nota “Profile of Chimamanda Ngozi Adichie”, de Garner (2014) en la edición de Fourth Estate de *Purple Hibiscus*.

del cuento “The Headstrong Historian” en *The Thing Around Your Neck* (2009^a) con *Things Fall Apart*. La operación de Adichie es clara: insertarse en la tradición de Achebe, uno de los padres fundadores de la literatura nigeriana, quien eligió el inglés como lengua para colocar la literatura nigeriana y la experiencia igbo en el mapa mundial.

En la primera novela de Adichie, *Purple Hibiscus* (2003), nos encontramos con el relato de una adolescente de una familia económicamente privilegiada que soporta en silencio la violencia física y psicológica que a la que su padre somete a ella, su hermano y su madre. *Purple Hibiscus* obtuvo un gran éxito entre la crítica, e inmediatamente comenzó a ser leída en clave poscolonial. Su personaje principal, Kambili, es una adolescente que busca, por un lado, afirmar su propia identidad mientras intenta rebelarse o confrontar con la figura de autoridad más fuerte en su casa: su padre, a quien ama y teme. El padre de Kambili, Eugene, encarna la idealización de ciertos valores occidentales: la lengua, el catolicismo, el capitalismo. Kambili encuentra dos figuras de autoridad alternativas: la de su tía Ifeoma, que manifiesta formas más tolerantes y flexibles, y la del Padre Amadi, un cura con una visión absolutamente diferente a la de su padre sobre los valores de la Iglesia. La obra de Adichie fue loada por retratar con autenticidad personajes africanos (Hanif, 2012): “The world of *Purple Hibiscus* reveals the human face of Africans who, in the hands of a mature storyteller, become what they truly are” (p. 31).

Adichie forma parte de lo que se ha dado en llamar la “tercera generación” de escritores africanos. Según Nadaswaran (2011), en los textos de las escritoras de este grupo se expone el poder masculino autoritario y su manipulación de los personajes femeninos para que realicen acciones

For as long as she can remember, Chimamanda Ngozi Adichie’s hero has been the internationally acclaimed Nigerian writer Chinua Achebe. She grew up in the house previously occupied by him and first read his novels at the precocious age of ten. Arrow of God is still her favourite book and, to this day, she returns to his work whenever she wants to rekindle her writing spirit. So, picture the thrill when she received an e-mail saying that she admired Purple Hibiscus. It was early September and Adichie was sitting in a dusty cyber cafe in Nsukka, where she grew up. She was becoming impatient with the mountain of e-mails and nearly passed over what turned out to be the highest accolade of her life. It read: “Just a short note to let you know that our family has been following your career and rejoice with you on every success! Dad has read Purple Hibiscus and liked it very much. Give him a call at...” It was signed by Achebe’s son. “It was the best e-mail of my life,” Adichie delights. “My idol was telling me I was doing a good job. I was so ecstatic. I went slightly crazy.” (pp. 3548-3556)

deseadas por las figuras paternas. La respuesta de la joven protagonista a la figura patriarcal comienza usualmente con una admiración sin límite. Finalmente, a partir de algún acto violento, o el reconocimiento de un trato injusto y la búsqueda de la agencia propia, se produce un cambio en el personaje femenino. Si tomamos esta definición como válida, podemos pensarla fundamentalmente en relación a *Purple Hibiscus* (2003).

Purple Hibiscus está temporalmente ubicada en un período que en la historia real de Nigeria ocupa dos dictaduras militares, la de Babaginda y la de Abacha, aunque para simplicidad de la historia, la autora decide unir ambos dictadores en una figura central del gobierno. Según Falola y Heaton (2008) durante el gobierno de Babaginda la situación político-económico nigeriana entró en profundo deterioro, lo cual alimentó la llamada “fuga de cerebros”, que contribuyó a su vez al declive de la economía nigeriana. Mientras tanto, comenzaron a agudizarse las protestas estudiantiles y sindicales, y con ellas el uso de la violencia por parte del gobierno de Babaginda para reprimir la protesta. A finales de 1987, varios de los periódicos más importantes de Nigeria habían experimentado períodos de cierre y/o habían detenido a periodistas por filtraciones o comentarios “difamatorios” (Falola y Heaton, 2008: p. 223-224).

El 17 de noviembre de 1993, el General Sani Abacha, un oficial militar de alto rango, se declaró jefe de estado y comandante en jefe de las fuerzas armadas. Poco después de tomar el poder, Abacha abolió todas las instituciones políticas existentes de la República, incluyendo las asambleas estatales y nacionales, las gobernaciones y los organismos electorales. Prohibió todos los partidos políticos y emprendió una campaña para eliminar toda oposición a su gobierno (Falola y Heaton, 2008: p. 230).

Purple Hibiscus se sitúa este contexto político para enfocarse en la cuestión del poder y la violencia a partir de una perspectiva micro. Su protagonista, Kambili, es la hija de Eugene, uno de los “Grandes Hombres” de Nigeria, es decir, un hombre rico, poderoso y con compromisos políticos. Públicamente Eugene es un héroe de su comunidad, el dueño de un diario que se pronuncia valientemente contra la dictadura, el hombre que paga la educación de casi todos los niños de su

pueblo natal. Sin embargo, es también un hombre que en privado golpea a su mujer e hijos, los somete a castigos corporales, les controla cada minuto de su tiempo y se opone a todo lo que considere pecaminoso.

Al parecer, parte del conflicto psicológico de Eugene se relaciona a sus propios problemas de identidad. Al haber sido educado por misioneros cristianos, rechaza la tradición familiar al punto de despreciar a su propio padre, a quien considera un pagano por sus costumbres y creencias tradicionales Igbo. Eugene es absolutamente intolerante en materia de religión y también con respecto a todo lo que signifique el fracaso en alguno de los objetivos que les plantea a sus hijos: los castiga por obtener un segundo puesto en el curso, por equivocarse de respuesta ante una pregunta sobre religión, etc. Adichie hace expresa su intención de dialogar con Achebe en el propio perfil sobre la autora incluido en la edición digital de la novela: “In Eugene Achike – or Papa – Adichie created a character who tries to prove how Christian he is by condemning his past. ‘This is very much a theme in Achebe’s *Things Fall Apart* and *Arrow of God*. I wanted to write the modern take” (Adichie citada por Garner, en Adichie, 2007: pos. 3578-3580).

En este sentido, es interesante pensar el personaje de Eugene en relación con Spivak (2010), quien señala que la poscolonialidad es la relación entre “el sujeto educado de África Occidental” y el “africano” -el europeo negro y el “primitivo”-, que ha continuado en un apartheid de clase. Según Spivak “El llamado a la planetariedad en el tema de la lectura puede ser un entrenamiento para, al menos, reconocer ese escándalo en la historia del presente” (pp. 98-99, la traducción es nuestra).

Un elemento muy importante en esta novela es el hecho de que esté narrada en primera persona. Esta decisión formal guarda una íntima relación con una cuestión temática, ya que la de Kambili es la historia de una joven que intenta contar su propio relato y distanciarse del discurso que ha absorbido.

La historia comienza *in medias res*, durante el Domingo de Ramos, cuando los lectores nos encontramos con que Jaja, el hermano de Kambili, se rebela contra el padre al decidir no asistir a la

misa. Esto provoca la furia desenfrenada del padre, quien destroza las miniaturas que colecciona sobre su *étagère*, unas figuras de porcelana que son el tesoro más cuidado por la madre de Kambili y Jaja. Los lectores vemos que algo fundamental ha pasado, pero es más tarde que comprenderemos la magnitud de lo que la rebelión de Jaja significa y el por qué de la misma.

Más adelante, el relato nos lleva hacia el pasado, a comprender qué llevó a los personajes a este momento. Vamos “antes del domingo de Ramos”, a la vida cotidiana de Kambili y Jaja. Los encontramos absolutamente sometidos a la voluntad de Eugene, obedientes del cronograma diario que éste ha armado para cada uno, el que incluye horas de estudio, rezos y descanso. Este orden se rompe cuando la hermana de Eugene, Ifeoma, y sus hijos visitan la casa. Inicialmente, Kambili no encuentra la manera de relacionarse con sus primos, en especial con Kamara, quien tiene su edad y mira a Kambili con desdén, pues la supone caprichosa y consentida por su riqueza, e ignora totalmente que la realidad del día a día de Kambili dista mucho de ser cómoda.

A raíz de un viaje a pasar unos días con sus parientes, Kambili conoce también al Padre Amadi, suceso que la hace entrar en crisis. Su educación religiosa contradice las prácticas de Amadi, su enfoque humanista y su interpretación de los mandamientos religiosos. Amadi se opone como figura a Eugene y al Padre Benedict, el sacerdote que Eugene señala como admirable. Mientras que Benedict es un padre que idolatra a Eugene y tiene su misma visión absolutamente conservadora de la religión, al punto de haber vuelto a la misa en latín, el Padre Amadi respeta las creencias tradicionales del catolicismo pero tiene un enfoque más tolerante hacia prácticas menos ortodoxas de su comunidad.

Esta yuxtaposición la lleva a Kambili a descubrir que hay más de una manera de ser una persona religiosa, que ser un “buen cristiano” es algo más cercano a la conducta de sus parientes y del Padre Amadi que a la de su padre, a pesar del respeto de todos en el pueblo tienen por él. De esta manera, la identidad auto percibida de Kambili comienza a colapsar, dejando en su lugar infinidad de dudas y preguntas sobre aquellos valores y códigos de conducta en los que ha sido educada.

Por otro lado, la experiencia en la casa de Ifeoma y sus hijos pone a Kambili en relación con diferencias de clase. Sus parientes son gente educada, culta, de clase media, que atraviesan una gran crisis económica. Además, la tía Ifeoma sufre persecuciones políticas. Nos encontramos temporalmente en la dictadura de Abacha (1993-1998), época de intensa represión y violaciones sistemáticas a los derechos humanos.

La figura de la Tía Ifeoma se puede contraponer a la de su hermano Eugene. Según Hanif (2012), Ifeoma abre las puertas de la tolerancia y la sensibilidad en contraposición a Eugene (p. 27), en especial con la forma opuesta en la que trata a su padre, Papa-Nnwuku, el abuelo de los niños. Sin embargo, Eugene tiene, públicamente, una cara absolutamente favorable: entrega becas a los niños de su pueblo, es un conocido benefactor y, entre otras empresas, edita un periódico opositor al régimen y defiende la democracia. Su editor, Abe Coker, es primero torturado y luego asesinado por grupos militares. Este personaje está basado en una figura real, la del editor del periódico *Newswatch*, Dele Giwa, asesinado por una carta bomba en 1987, crimen del cual hay amplia sospecha de que el régimen de Babangida pudo haber sido el responsable (Falola y Heaton, 2008: p. 223-224).

Cuando Eugene descubre que sus hijos están compartiendo el techo con Papa-Nnuku, se lleva a Kambili y a Jaja de regreso a Enogu, donde los castiga físicamente con tal brutalidad que Kambili tiene que ser internada y está al borde de la muerte. Esto hace que Kambili y su hermano Jaja vuelvan a reunirse con su tía y sus primos, lo cual dura hasta que Eugene vuelve a Nsuka para informarles que su madre ha tenido un aborto espontáneo que, aunque no se diga, sabemos fue causado por la violencia física de Eugene. Nuevamente, Kambili y Jaja vuelven a Enugu, donde se da el incidente del Domingo de Ramos con el que la novela comienza.

En la novela, no es sólo Kambili quien busca su propia voz. En realidad, son Beatriz y Jaja quienes experimentan los mayores cambios. El episodio de desobediencia filial del Domingo de Ramos que abre la novela es el producto del cambio de Jaja después de su estancia con sus parientes y de ver cuán hipócrita es para un hombre luchar contra todo lo no cristiano y sin embargo castigar a su

propia familia y golpear a su esposa de la manera más despiadada.

Cuando su padre le pregunta por qué no ha comulgado, la respuesta de Jaja es corta e irreverente:

“The wafer gives me bad breath.” Y luego, añade: “And the priest keeps touching my mouth and it nauseates me” (Adichie, 2003: p. 6). Eugene, el padre, le dice que morirá si deja de recibir el cuerpo del Señor, y Jaja responde: “Then I will die”. Más adelante, aprenderemos lo provocativo que es para Jaja responder algo así.

Esa misma noche, cuando la familia está comiendo y se supone que todo el mundo está elogiando los refrescos que hace la fábrica de Eugene, Jaja no dice nada.

“Have you nothing to say, gbo, Jaja?” Papa asked again.

“*Mba*, there are no words in my mouth,” Jaja replied. (Adichie, 2003: p. 13).

No decir lo que se espera que diga es tan desafiante como decir cosas irreverentes. También hay una gran rebelión en términos de idioma y cultura por parte de Kamara, la prima de Kambili. Kamara tiene una excelente relación con el Padre Amadi, a quien trata con cariño y humor, y le hace preguntas religiosas difíciles. Sin embargo, en un momento dado, Kamara tiene que tomar su confirmación religiosa. Aunque está dispuesta a hacerlo, hay un punto que no cederá: no quiere tomar un nombre religioso occidental en la ceremonia. El Padre Amadi explica que esto no es más que una formalidad, que nunca tendrá que usar este nombre. Sin embargo, aunque Kamara es muy religiosa, decide no llevar a cabo su confirmación, ya que su propuesta de nombre no es aceptada, y es la única niña de su grupo que no realiza la confirmación. Por lo tanto, es su voz la que se oye cuando se niega a hacerlo. Esto no es fácil para ella; es una chica católica, pero su identidad igbo es profundamente importante para ella y sabe que si un nombre igbo no puede ser considerado cristiano, independientemente de las mejores intenciones de Amadi, no hay igualdad entre las culturas europeas y africanas en la Iglesia Católica.

Uno de los principales conflictos de la novela parece estar relacionado con la adaptación del cristianismo y la forma en que se interpreta y utiliza para luchar por la libertad o para reforzar el

colonialismo. La religión, así como el idioma, es otra herramienta que se puede utilizar para contraescribir.

Precisamente, el padre de Kambili, Eugene, es miembro de lo que Rushdie (1991) llama “hombres traducidos”, que suelen ser extremadamente celosos y estrechos de miras en sus percepciones culturales. Tanto la religión como la lengua son un símbolo de identidad y estatus para él. Kambili enfatiza cómo su padre imita el acento británico cuando está rodeado de funcionarios religiosos:

Papa changed his accent when he spoke, sounding British just as he did when he spoke to Father Benedict. He was gracious, in the eager-to-please way that he always assumed with the religious, especially with the white religious. (Adichie, 2003, p. 46)

Eugene también se niega a responder en igbo cuando su hermana le habla en este idioma; “He spoke English, while Aunty Ifeoma spoke Igbo” (Adichie, 2003: p. 77). Eugene intenta borrar algo que está en su propia educación: sus orígenes igbo, negando así a su propio padre. Su propia identidad se construye sobre esta negación. Como dice Hall (1993), la identidad cultural es “aquello en lo que nos hemos convertido” (pp. 223-224). En este caso, la identidad de Eugene es la de una auto-negación parcial. Eugene rechaza su propia hibridez, hibridez que Ifeoma y sus hijos no solo toman, sino que celebran. Parte de lo que hace que Kambili sea capaz de expresarse es que finalmente abraza esta hibridez.

Cuando Kambili y Jaja visitan la casa de su tía por primera vez, se sorprenden al escuchar a sus primos cantando en igbo en medio del rosario.

After we said the last Hail Mary, my head napped back when I heard the raised, melodious voice. Amaka was singing!

“Ka m bunie afa gi enu...”

Aunty Ifeoma and Obiora joined her, their voices melding. My eyes met Jaja's. His eyes were watery, full of suggestions. No! I told him, with a tight blink. It was not right. You did not break into song in the middle of the rosary. (Adichie, 2003: p. 125)

La práctica religiosa y, por tanto, la virtud, han estado estrechamente ligadas a la lengua inglesa (e incluso al latín, que el sacerdote predilecto de Eugene, el padre Benedict, convirtió en la única lengua para recitar el Credo y el Kyrie) (Adichie, 2003: p. 4). Por otra parte, Papa-Nnukwu, el abuelo de Kambili, es la única persona de la familia que no habla inglés, por lo que suele quedar al margen de las conversaciones. Incluso cuando le hablan en igbo, les resulta difícil evitar el uso de palabras en inglés. Kambili se da cuenta aquí de que su prima es consciente de algo a lo que el resto de la familia que el resto de la familia no presta atención, y se cuida de adaptar su habla para incluirlo. Sin embargo, Papa-Nnukwu presta atención a lo que se dice, tratando de que no ser dejado de lado en la comunicación:

“Who is sending you?” Papa-Nnukwu asked, in his sudden way that made me realize he had been following every word spoken in Igbo.

“Father Amadi belongs to a group of priests, *ndi* missionary, and they go to different countries to convert people, Amaka said. She hardly peppered her speech with English words when she spoke to Papa-Nnukwu, as the rest of us inadvertently did. (Adichie, 2003: p. 172)

Cuando Eugene descubre que Kambili tiene un retrato de su abuelo escondido, despliega un nivel de violencia atroz sobre su hija, al punto tal de que esta casi pierde la vida luego del brutal ataque físico que sufre en manos de su padre. Luego de su recuperación, Kambili y Jaja vuelven a Nsukka, pero la crisis económica está cada vez peor e Ifeoma decide finalmente migrar a los Estados Unidos con sus hijos. Por su parte, el padre Amadi es convocado a una misión en Europa, noticia que perturba a Kambili, quien se da cuenta de que está enamorada de él. Finalmente, Beatrice les comunica a Kambili y Jaja la muerte de su padre. Kambili y Jaja vuelven a Enugu. Se lleva a cabo

una investigación policial que muestra que Eugene murió por envenenamiento. Aunque Beatrice es quien lo envenenó, Jaja se declara culpable y es enviado a prisión.

Aunque Kambili y Jaja logran liberarse del discurso paterno en relación a varios aspectos (religión, virtud, trabajo), hay discursos sociales demasiado fuertes como para ser desmantelados. Cuando Jaja se entera de que su madre ha envenenado a su padre, decide cargar la culpa por ella. Él es el hijo varón, quien debería haber protegido a su familia, o al menos de eso está convencido. Por lo tanto, considera que debe responsabilizarse por lo sucedido, proteger a su madre del infierno que supondría la cárcel para ella, y va preso en su lugar. El mandato sobre la masculinidad, en este caso, es demasiado fuerte como para que Jaja se libre del mismo.

Purple Hibiscus es una obra que nos permite trabajar a partir de la postulación de esta nueva teoría de “Literatura Mundial” a través de un enfoque poscolonial. La formulación de una “literatura mundial” ha suscitado tantas controversias como la actual crítica a la teoría poscolonial. Kirsch, (2016) indica que la pregunta sobre si la literatura mundial puede existir es otra forma de preguntarse si una conciencia global con sentido puede existir (p. 12). Además, Kirsch subraya que la propia novela global no es un género único, y remarca que es imposible decir que todas las novelas globales tengan ciertas características formales en común (p. 25).

En este punto, es interesante señalar la posición de Cheah (2016). El autor se ubica en una posición propia entre teorías puramente descriptivas y cartográficas de la literatura y una visión normativa. Las primeras le resultan insuficientes, ya que indica que, para ellas, el mundo es una categoría espacial, determinada solamente en términos de extensión, y critica la idea de equiparar globalización con mundialización:

Although there are merits to understanding literary phenomena beyond the nation-state framework, the fundamental shortcoming of equating the world with a global market is that it assumes that globalization creates a world. (p. 5)

Siguiendo a Goethe, Chea (2016) sugiere entonces concebir al mundo no sólo como una entidad espacio-geográfica sino también como un proceso dinámico de transformación, algo que posee una dimensión histórico-temporal y está por lo tanto en permanente factura. Señala que varias voces en la filosofía contemporánea y en la teoría crítica han insistido en una distinción entre el mundo y el globo. A la vez, el autor remarca que ya no es posible resucitar acríticamente las visiones de humanidad e historia mundial que inspiraban a Goethe, especialmente desde la perspectiva de las periferias poscoloniales, en las que posicionarse respecto de la historia de opresión durante el período colonial y de la explotación en la globalización contemporánea hacen que sea importante preguntarse “¿Qué tipo de mundo nos permite imaginar la literatura mundial?” (pp. 42-43). Para este autor, la literatura mundial es también algo que puede permitir la apertura de mundos y temporalidades y por ello apunta a algo que siempre va a exceder y a alterar al capital.

Si pensamos *Purple Hibiscus* dentro del contexto literario mundial, sabemos que esta novela llevó a la fama a Adichie a partir de su consagración en el mercado norteamericano primero, y mundial después. Sin embargo, en su trabajo elaborado sobre conflictos de identidad en una sociedad poscolonial, con sujetos escindidos entre tradiciones y “modernidad”, la novela sigue preguntándose tanto sobre la identidad como sobre la forma en la cual el discurso occidental es aplicado, apropiado o respondido. Así como Eugene habla en términos de salvajes para luego ejercer una violencia bestial contra su familia, el Padre Amadi representa la cara “amable” de la evangelización. Por otro lado, la negación de Kamara, la prima de Kambili, a tomar su confirmación si no la dejan mantener su nombre igbo, nos habla de las formas contemporáneas en las cuales resistencia y apropiación continúan disputando el discurso.

En *Half of a Yellow Sun* (2006), la segunda novela de Adichie, nos encontramos el relato del intento de separación de la nación de Biafra en la reciente Nigeria y la guerra civil que esto conlleva. La Guerra Civil de Nigeria, comúnmente conocida como la Guerra de Biafra se extendió entre el 6 de julio de 1967 y el 13 de enero de 1970. Como señalan Falola y Heaton (2008), la causa subyacente de los problemas que Nigeria experimentó en la década de 1960 y que ha experimentado desde

entonces es lo que a menudo se denomina la “cuestión nacional”. El área geográfica que ahora se conoce como Nigeria fue creada por la administración colonial británica en 1914. A partir de entonces, el mundo conocía a la gente dentro de las fronteras de Nigeria como “nigerianos”, pero en realidad esta designación significaba poco para la mayoría de la gente. Los grupos étnicos más grandes de cada región - los hausa/fulani, yoruba e igbo en las regiones norte, oeste y este respectivamente - dominaban sus respectivas regiones. Dentro de cada región, las minorías étnicas a menudo se oponían a la dominación política de los grandes grupos étnicos. Según Falola y Heaton (2008) cuando Nigeria se convirtió en un estado soberano independiente en 1960, en muchos sentidos era un estado sin nación (p. 158).

La coalición que gobernó a nivel federal a partir de 1959 rápidamente pasó a tomar muchas medidas específicas que beneficiaban a la región norte y a los norteños dentro de la federación. (Falola y Heaton, 2008: p. 166). En medio del recrudecimiento de la violencia entre los distintos grupos, en 1966 se produjo el primer golpe de estado en Nigeria, a cargo de Ironsi, que fue luego depuesto por el contragolpe a cargo de Gowon. La figura de Gowon era vista con recelo por los grupos del este, especialmente por el Teniente Coronel Ojukwu, el igbo gobernador militar de la Región del Este designado por Ironsi (p. 174). Para Ujunku y para la mayoría igbo en general, la viabilidad de la unión de Nigeria era imposible. Para las fuerzas centrales, la secesión era imposible. Además, las tierras reclamadas por Biafra contenían el 67% de las reservas de petróleo conocidas hasta esa fecha en Nigeria (p. 176).

Aunque *Half of a Yellow Sun* se trata de una novela, hay un posicionamiento claramente político del conflicto, incluso desde el comienzo de la obra, que Adichie dedica a su propia familia⁷:

⁷ La versión de Adichie (2007) de *Fourth Estate* de *Half of a Yellow Sun* incluye al final del libro una “Author’s Note”. En ella, podemos leer las siguientes palabras de la autora:

I could not have written this book without my parents. My wise and wonderful father, Professor Nwoye James Adichie, Odelu Ora Abba, ended his many stories with the words agha ajoka, which in my literal translation is "war is very ugly." He and my defending and devoted mother, Mrs. Ifeoma Grace Adichie, have always wanted me to know, I think, that what matters is not what they went through but that they survived. I am grateful to them for their stories and for so much more. I salute my Uncle Mai, Michael E. N. Adichie, who was wounded while fighting with the 21st Battalion of the Biafran Army, and who spoke to me of his experience with much grace and humor. (...) May we always remember. (po. 7442-7459)

My grandfathers, whom I never knew,
Nwoye David Adichie and Aro-Nweke Felix Odigwe,
did not survive the war.

My grandmothers, Nwabuodu Regina Odigwe and
Nwamgbafor Agnes Adichie, remarkable women
both, did.

This book is dedicated to their memories:

ka fa nodu na ndokwa.

And to Mellitus, wherever he may be.

La decisión de escribir una novela ambientada en los tiempos de la Guerra Civil nigeriana es definitivamente una decisión política. Aparte de ser un éxito literario, la novela puso a Biafra (y a la literatura nigeriana) en el punto de mira, e incluso se convirtió en una película.

Es relevante notar que el nombre del libro se refiere a la bandera de Biafra, un país que sólo existió durante casi tres años pero que ha permanecido en la mente del Igbo como una visión de lo que pudo haber sido, como un fantasma. Aquí nos vienen a la mente las palabras utilizadas por Salman Rushdie para describir lo que la India significaba para él antes de que él y su familia se mudaran al Reino Unido. Biafra es una nación que solo existió brevemente como tal, la India es un país que todavía existe, pero que nunca coincidirá con el que existió para Rushdie en las historias contadas por su familia y los recuerdos formados por la imaginación y las fotografías. En este sentido, podemos trazar un paralelo entre la India de Rushdie y la Biafra de Adichie:

[M]y India was just that: “my” India, a version and no more than one version of all the hundreds of millions of possible versions. I tried to make it as imaginatively true as I could, but imaginative truth is simultaneously honourable and suspect, and I knew that my India may only have been one to which I (who am no longer what I was, and who by quitting Bombay never became what perhaps I was meant to be) was, let us say, willing to admit I belonged. (Rushdie, 1991: p.10).

Como hace Rushdie con *su* India, *Half of a Yellow Sun* intenta reconstruir Biafra a través de la ficción, no de la historia. Como dijimos en el capítulo 2, la novela cuenta la historia de Olanna, la hija de un hombre rico que vive con Odenigbo, profesor de la Universidad de Nsukka, de su criado Ugwu, y de Kainene, la hermana de Olanna, y de Richard, su novio británico. En el caso de Richard, él es un expatriado que podría vivir cómodamente en Europa si así lo quisiera. Lo interesante sobre este personaje es que desea ser parte de un grupo de gente, los igbo, que jamás lo considerarán uno más de ellos. La presencia de Richard es utilizada como vehículo para discutir la existencia (o no) de una identidad nacional, en principio nigeriana, luego igbo. Al principio de la novela, una escena lo muestra yendo a un pequeño pueblo a preguntar sobre unas obras de arte. Sin quererlo, insulta a un anciano local al preguntarle por los “reyes igbo”, cuando de hecho los igbo nunca se organizaron políticamente como monarquía (Adichie, 2006: p. 71).

Richard, más adelante, ya embebido de historia y cultura local, tiene un momento de altísima tensión cuando se encuentra con unos periodistas europeos que están cubriendo la guerra en Nigeria. Aquí se lo ve absolutamente asqueado y avergonzado por el racismo y la falta de información que estos periodistas manejan sobre el conflicto. Por otro lado, la voz de Richard como la de alguien capaz de narrar la guerra es también un problema. Cuando un Madu, un militar amigo de su novia, le pide que escriba sobre la situación en Nigeria, Richard contesta indignado que solo se lo pide porque es blanco, y la respuesta es que efectivamente esto es así. Madu sabe que por ser blanco, lo van a tratar más en serio, y le señala que esta no es su guerra, así que si desea contribuir, esta es la única forma en la que puede hacerlo (Adichie, 2006: p. 305). De esta manera, Richard

termina funcionando como una suerte de “embajador” o explicador para Occidente de las condiciones de violencia en las que viven los igbo.

La pregunta sobre quién puede contar la historia de la guerra no está sólo presente en la paradoja de Richard, sino en toda la narratología de la obra (contada con cuatro focalizaciones).

Siguiendo a Walder (2011: p. 136) la estructura de la novela de Adichie fomenta la idea de que la historia es menos fácil de entender o imaginar de lo que puede parecer. Si la guerra aparenta ser, en cierto nivel, algo que se convierte casi en parte de la vida cotidiana, también representa una ruptura: cuando lo anormal se vuelve normal, lo normal se convierte en anormal. La estructura narrativa general está diseñada para crear un sentido de historia interrumpida, fracturada, tal como el país está fracturado: las cuatro partes se titulan “Principios de los sesenta”, seguidas de “Finales de los sesenta”, para luego volver a “Principios de los sesenta”, antes de representar finalmente los “Finales de los sesenta” y el periodo de posguerra. El desmoronamiento de la nación post-independencia se imagina como una ruptura de las percepciones del tiempo, lo que lleva a la sensación de que el Estado escindido representaba un nuevo presente que, sin embargo, no podía durar. Además de esto, la novela presenta un relato enmarcado, y durante tres cuartos del texto, los lectores somos llevados a creer que esta novela enmarcada (“The World Was Silent When We Died”), es también obra de la escritura de Richard.

Más adelante, nos enteramos de que el autor del relato enmarcado es de hecho Ugwu. Resulta más que simbólico que el autor sea alguien que a principios de la novela no sabía leer ni escribir, y cuyo manejo del inglés era bastante limitado. De esta manera, Ugwu no es sólo uno de los cuatro focalizadores, sino también aquel capaz de transmitir la experiencia a través del texto escrito, de escribir (en términos de Ashcroft et al, el “contraescribir” hacia Europa).

Por otro lado, como lectores también enfrentamos otra incógnita. En el transcurso de la novela nos hemos enterado de un acto de violencia brutal cometido por Ugwu: su participación en una violación grupal. Por lo tanto, no sabemos cuánto de su propia historia contará. El hecho de que un

subalterno hable no es un garante automático de verdad.

Cuando Ugwu comienza a trabajar en casa de Odenigbo, tenemos acceso a través de un narrador omnisciente a sus propios pensamientos descalificatorios, a la baja autoestima que siente por no poder hablar inglés bien como sus patrones: “‘I serve now, sah’,” Ugwu said, in English, and then wished he had said I am serving now, because it sounded better, because it would impress her more” (Adichie, 2006: p. 23).

En contraste, en el caso de Olanna, cuando conoce a una intelectual amiga de su marido, esta desprecia el acento británico impecable de Olanna: “ ‘And what a proper English accent,’ Miss Adebayo murmured, with a pitying smile, before turning back to the radiogram” (2009: p. 49).

Aunque en otros ámbitos el acento de Olanna hubiera sido considerado un “valor”, dentro del círculo de intelectuales de izquierda de su pareja, este acento representa al imperialismo, a la dominación cultural, y mantenerlo es un símbolo de subalternidad.

Por otro lado, la lengua es directamente un aspecto de la identidad que puede causar una muerte o salvar una vida. En una escena en el aeropuerto, Richard habla con un oficial de aduana igbo y le explica que se ha comprometido con Kainene, y que esta es igbo. Richard pone énfasis en pronunciar el nombre de su novia con entonación igbo, logrando de esta manera generar la simpatía del oficial (Adichie, 2006: p. 151).

No solo esto, sino que Richard además pronuncia un proverbio igbo, elemento este de gran importancia en la cultura oral. Así, Richard gana la aceptación de este oficial, quien entonces le cuenta sobre su familia, sus estudios, sus dificultades económicas.

Inmediatamente, un grupo de soldados hausa entra al aeropuerto, amenazando matar a todos los igbo. Al sospechar que el oficial de aduana es Igbo, lo obligan a pronunciar *Alluh Akhbar*. El oficial se niega a hacerlo, sabe que su acento lo delatará inmediatamente (Adichie, 2006: pp. 152-153). Su negativa revela su identidad, lo cual hace que le den muerte inmediatamente. En esta obra es imposible pensar en identidad sin pensar en la lengua. Y la lengua, aquí, aparece directa e

indirectamente como forma de ejercer violencia, pero también como herramienta para rebelarse contra la misma.

En distintos contextos, el “nosotros” retratado por Adichie corresponde a la alineación de fuerzas necesaria para construir un colectivo movilizad. El caso más brutal y más explícito es el de la guerra civil, pero también este nosotros puede ser un “africanos vs. europeos”, “negros vs. blancos”.

Recordamos aquí las palabras de Mama (2011):

“Identidades políticas” es un término que se utiliza para describir movilizaciones en torno a lo que ahora *parecen* ser nociones primordiales de identidad (*self-hood*) y comunidad. Estas son de hecho invenciones nuevas, si bien invenciones que buscan afirmar su propio carácter primordial haciendo frecuentes referencias a libros antiguos y pergaminos sagrados, y a historias míticas y grandiosas” (p. 220)

En el caso de *Half of a Yellow Sun*, no es demasiado aventurado decir que la historia única que se discute aquí es la narración occidental sobre la Guerra de Biafra. Es imposible no pensar aquí en la concepción del Tercer Espacio o Espacio Intermedio de Bhabha (2002) que hemos mencionado anteriormente, pues es a partir de este espacio intermedio que se establece la posibilidad de narrar un relato que rompe tanto con las miradas universalistas como con las exotistas.

Como hemos dicho, la historia se narra a partir de focalizaciones varias, por lo cual se va armando un entretejido de miradas distintas sobre el mismo fenómeno. Sin embargo, esto tampoco quiere decir que la historia que cuenta Adichie sea la única, ni que tenga valor de verdad (al fin y al cabo se trata de una novela, no de un texto de historia o de una etnografía), pero la forma en la cual trata el tema de la violencia (de la guerra y más allá de ella) no deja de ser relevante si volvemos al planteo de Cheah (2016) de que la literatura mundial es algo que puede permitir la apertura de mundos y temporalidades, que puede romper con miradas universalistas sobre Nigeria o sobre Biafra, aún entrando en contradicciones y silencios.

En este punto, cabe señalar que al menos dos de sus tres novelas (y tal vez las tres) pueden ser

consideradas novelas de iniciación⁸. En este sentido, podemos pensarla en relación con el análisis de Anderson (2006 [1983]) de la novela como formadora de comunidades imaginadas en el marco del nacionalismo en Europa (pp.14-15), y la forma específica en la cual la novela de iniciación parece adecuarse a este propósito. Como señala Cheah (2016) en relación al texto de Anderson, la imaginación de una comunidad fue inicialmente nutrida por la novela realista, especialmente por su rol de formación de públicos lectores vernáculos. Según Cheah, en muchos países que habían sido colonias, la novela se volvió una expresión simbólica de modernización cultural. En particular el *Bildungsroman* fue favorecido porque de alguna manera personificaba el tiempo teleológico del progreso de la nación desde la revolución anticolonial a la estabilidad poscolonial (pp. 212- 213).

Siguiendo este enfoque, podríamos pensar las novelas de Adichie como parte de una operación de conformación de una identidad nigeriana o, más específicamente, igbo. Según Cheah (2016), los estudios poscoloniales en principio entendieron el problema de identidad en términos de autoridad o representación, debido en parte a la idea de Anderson de que la novela está ligada de forma congénita a las comunidades imaginadas modernas de la nación porque ambas son ejemplos de un tiempo-vacío homogéneo (p. 212).

La novela de Adichie se puede pensar en términos de identidad nacional junto con un cuento escrito posteriormente por la autora: se trata de “The Headstrong Historian”, el último cuento de la antología de *The Thing Around Your Neck*, el cual no casualmente trabaja de forma intertextualidad

⁸ Según Okuyade en *The New Nigerian Novel and the Genre of the Bildungsroman* (2011):

The female *Bildungsroman* has four distinct characteristics. First, there is the awakening, when the character becomes aware that her condition of life is a limitation to her aspiration for a better future. She begins to display tendencies of resentment and discontent for her geography, which she hopes to transcend. Geography in this context could be spatial and at the same time psychological. This prompts the character to question herself as a human being, her social status and her gender. Second, the main character gains self-awareness through her relationships with a network of women, who guide and support her in becoming self-reliant in a patriarchal society. This network provides the character with moral guidance in the face of gender adversity. Third, the character explores her femininity and begins redefining her identity as she journeys into adulthood. Finally, as the character reaches a point of maturity and independence, she takes control of her transition or journey of self-discovery. The character reaches this pinnacle with the help of the women who have guided her. It must be noted that some *Bildungsromane* follow this paradigm more closely than others; it is not an exact blueprint. In order to easily commit the structure of the *Bildungsroman* to memory, the shorthand description of the genre is that it is a novel of “formation” or “education” that charts and traces the development of the passage from childhood through various experiences, usually involving a spiritual crisis, into maturity and the recognition of the character and her role in the world. (pp. 145-146)

sobre la novela *Things Fall Apart*, del ya mencionado Chinua Achebe, uno de los padres de la literatura nigeriana. El cuento de Adichie narra la historia de Nwamba, la esposa de un personaje secundario de la novela de Achebe, Obierika. A diferencia de la novela de Achebe, se focaliza en personajes femeninos.

Nwamba es la esposa de Obierika; antes de que lleguen los blancos al pueblo, la mujer es mirada por desconfianza por el pueblo pues tiene dificultades para concebir. Finalmente, tiene un hijo varón. Cuando Obierika muere, Nwamba sufre pues los primos de su marido toman ventaja de esto. Ante la amenaza, Nwamba decide enviar a su hijo Anikwenwa a estudiar con los blancos, pues de esta manera puede llevar a sus tíos a la corte de los blancos y derrotarlos. Inicialmente, Nwamba lo lleva a una misión anglicana, pero como se entera de que dan la clase en igbo, decide llevarlo a la misión de los católicos, donde su hijo es bautizado Michael. Michael se vuelve profundamente religioso, catequista, y se casa con una joven también criada por los misioneros. Tienen una beba, Grace, a quien Nwamba llama Afamefuna.

Finalmente es Grace quien se rebela contra el desprecio que la educación occidental le imparte hacia toda la cultura igbo, que ella identifica profundamente con su abuela:

It was Grace who would read about those savages, titillated by their curious meaningless customs, not connecting them to herself until her teacher, sister Maureen, told her she could not refer to the call-and-response her grandmother had taught her as poetry because primitive tribes did not have poetry. (p. 216)

Grace decide estudiar historia y cambiarse finalmente el nombre a Afamefuna, y es quien escribirá una historia de su pueblo que discute la versión occidental. La lucha por hablar (y ser oídos) es en parte la lucha por la construcción de una nación imaginada, pero también por la construcción de una identidad cultural. El texto se inserta justamente en los primeros planteos de la teoría poscolonial: el de la tensión entre apropiación y abrogación (Ashcroft et al., 2001).

La elección de la obra más famosa de Achebe como hipertexto se enmarca claramente en la

decisión de Adichie de insertarse dentro de una tradición literaria nigeriana, más específicamente, igbo, que tiene en su inicio a Achebe, para retomarla a partir de una historia más optimista (permite la reescritura y la apropiación a partir de los saberes adquiridos) y, además, contempla un lugar femenino poderoso, a diferencia de lo que ocurría en la novela de Achebe.

En cuanto a la representación de Adichie como autora, ella misma puede ser considerada parte de la elite igbo -universitaria, bilingüe- dentro de Nigeria. De todos modos, debemos recordar que, como dicen Spivak (1988) y Butler (1993), el subalterno no es un sujeto homogéneo:

And how is it that available discursive possibilities meet their limit in a “subaltern feminine,” understood as a catachresis, whose exclusion from representation has become the condition of representation itself (Spivak)? To ask such questions is still to continue to pose the question of “identity,” but no longer as a preestablished position or a uniform entity; rather, as part of a dynamic map of power in which identities are constituted and/or erased, deployed and/or paralyzed. (Butler, 1993: p. 117)

En “Ghosts”, otro relato incluido en *The Thing Around Your Neck*, el narrador, un profesor universitario, se encuentra con Ikenna, un hombre a quien creía muerto durante la guerra de Biafra, y luego se entera de que este en realidad se escapó con la Cruz Roja durante la guerra. Cuando Ikenna se entera de que la hija del narrador murió durante la guerra, se justifica frente a una acusación que no se le ha formulado “I did what I could” (p. 64). La guerra civil marca un conflicto dentro de la población igbo, incluye resentimiento entre los sobrevivientes, los exiliados, los que sufrieron más o menos, los que perdieron más seres queridos.

El narrador se pregunta cómo sería su vida si las cosas hubieran resultado distintas, si hubiera sido el bando vencedor de la contienda y parte de su familia no viviera ahora en el extranjero. El destino personal de estos personajes está ligado a la historia política de Biafra:

I wonder what would have happened to me if we had won the war back in 1967. Perhaps we would not be looking overseas for those opportunities, and I would not need to worry about

our grandson who does not speak Igbo, who, the last time he visited, did not understand why he had to say “good afternoon” to strangers, because in his world no one has to justify simple courtesies. But who can tell? Perhaps nothing would have been different even if we had won. (p. 67)

Como señala Hall (1993):

Aunque parecen invocar un origen en un pasado histórico con el cual continúan en correspondencia, en realidad las identidades tienen que ver con las cuestiones referidas al uso de los recursos de la historia, la lengua y la cultura en el proceso de devenir y no de ser; no “quiénes somos” o “de dónde venimos” sino en qué podríamos convertirnos, cómo nos han representado y cómo atañe ello al modo como podríamos representarnos. Las identidades, en consecuencia, se constituyen dentro de la representación y no fuera de ella. (pp, 16-17)

En términos de identidades, claramente la “identidad africana” es puesta en cuestión por Adichie, especialmente en la novela *Americanah* (2014) que ubica a sus personajes en distintos posicionamientos según las necesidades específicas de cada contexto, en los cuales puede construirse un “nosotros” africano que se enfrenta al europeo privilegiando el aglutinador común de aquello que se rechaza, por momentos, mientras que en otras ocasiones se montan identidades nacionales, de género o raciales.

De acuerdo con Rapisardi (2003):

Las configuraciones, en tanto articulaciones de operaciones antagónicas y de poder, nunca remiten a comunidades homogéneas, sino a intereses políticos en discordia y en tensión que se articulan culturalmente en “experiencias” culturales comunes de desigualdad. (...) En este sentido la “cultura” puede ser historizada como una superficie en la que se inscriben y articulan las condiciones materiales de la “experiencia” como campos de conflictos hegemónico. (p. 102)

Por añadidura a la dificultad que representa hablar de una “identidad nacional”, en el caso de las naciones africanas, nos encontramos con que no han sido ni siquiera pensadas como comunidades por sus miembros (ni siquiera por sus élites), sino por los poderes coloniales. En palabras de Mama (2011):

Regresando al asunto de la identidad en África, aquí, incluso la “materia prima” inmediata, en nuestros estados-nación extrañamente contruidos y frágiles, complica el asunto en los ámbitos nacional e individual. Nigeria ilustra el típico acertijo, pues al igual que la gran mayoría de estados-nación africanos no tiene una sola lengua que todo mundo aprende. Por el contrario hay una plétora de idiomas y la mayor parte de los ciudadanos crece hablando dos, tres o hasta cuatro idiomas. (p. 218)

Adichie aprovecha el lugar de los migrantes dentro de los Estados Unidos para cuestionar cierto status quo dentro de distintas áreas, especialmente en el contexto universitario. Como señalamos en el capítulo 2, “Cuerpo, género, raza”, es una estudiante keniana quien genera controversia en clase al preguntar por qué la palabra “nigger” ha sido eliminada del material audiovisual.

Esta estudiante, Wambui, invita a Ifemelu a juntarse con la ASA, la Asociación de Estudiantes Africanos, de la cual es presidenta. Es allí donde, entre bromas sobre los comentarios que reciben en los Estados Unidos sobre África y sus propias críticas a sus países, Ifemelu puede encontrar un espacio donde se siente entre pares, donde siente que no necesita explicar o explicarse:

The meetings were held in the basement of Wharton Hall, a harshly lit, windowless room, paper plates, pizza cartons, and soda bottles piled on a metal table, folding chairs arranged in a limp semicircle. Nigerians, Ugandans, Kenyans, Ghanaians, South Africans, Tanzanians, Zimbabweans, one Congolese, and one Guinean sat around eating, talking, fueling spirits, and their different accents formed meshes of solacing sounds. They mimicked what Americans told them: *You speak such good English. How bad is AIDS in your country? It's so sad that people live on less than a dollar a day in Africa.* And they themselves mocked

Africa, trading stories of absurdity, of stupidity, and they felt safe to mock, because it was a mockery born of longing, and of the heartbroken desire to see a place made whole again. Here, Ifemelu felt a gentle, swaying sense of renewal. Here, she did not have to explain herself. (pp. 169-171)

En *Americanah* (2014) Adichie explota al máximo la posibilidad que le genera tanto su estatus de nigeriana como su inclusión en el canon de la literatura mundial. En este sentido, las entradas del blog *Raceteenth*, que escribe la protagonista, son indicadores de la posibilidad de estar “adentro y afuera” de su situación diaspórica pero privilegiada. Adichie entiende que su obra es leída de distintas maneras en contextos diferentes, especialmente en Nigeria y en Estados Unidos. En palabras de la propia Adichie:

In the US, for example *Americanah* is mostly seen as a book about race and I don't find it surprising - even if I think that it's less about the subject and more about the way it dealt with the subject: there are many books written about race but they are not often as blunt as *Americanah* and because race is such a huge subject in the US, for many Americans it's a book about race. I think in Nigeria *Americanah* is read as a kind of “return history”, a book about people who leave and eventually come back, while in other parts of the world is often read as a kind of “insider-outsider” look to America. (Adichie en Bardelli Nonino, 2015)

En este trabajo consideramos que ciertos aspectos del enfoque poscolonial nos son útiles a la hora de pensar los textos de Chimamanda Ngozi Adichie, pero insertándola dentro de la literatura mundial, o la literatura mundial en lengua inglesa, si se quiere. Varios estudiosos (Anyoku, 2011; Bonnici, 2006; Akpome, 2013), han hecho uso provechoso del mismo, al enfocarse en ciertos rasgos que aparecen como temática recurrente en sus relatos: sujetos híbridos, producto de conflictos históricos de sus naciones y propios, que sufren la violencia dentro y fuera de Nigeria y que intentan hacer oír sus voces, sujetos cuya identidad nacional y étnica está permanentemente puesta en cuestión y cuya relación con la cultura imperial, británica primero y estadounidense después, es más que contradictoria.

En relación a la pregunta por el rol de la literatura escrita en lengua inglesa en el mercado mundial, es importante detenernos en otro de los cuentos incluidos en la colección *The Thing around Your Neck* (2009^a), “Jumping Monkey Hill”, ya trabajado en el capítulo 2 en relación a la temática de cuerpo y género. En este texto, la narradora, Ujunwa, asiste a un taller de escritura para escritores africanos dirigido por el británico Edward y su esposa Isobel. La historia se desarrolla en un lugar llamado “Jumping Monkey Hill” en Sudáfrica, que se describe como “the kind of place where [Ujunwa] imagined affluent foreign tourists would dart around taking pictures of lizards and then return home still mostly unaware that there were more black people than red-capped lizards in South Africa” (p. 95). Esta idea, la representación estereotipada de África, prevalece en todo el texto como algo omnipresente que los escritores necesitan resistir mientras, al mismo tiempo, buscan el apoyo de su mentor.

En este sentido, podemos pensar en las palabras de Apter (2013) cuando, a pesar de celebrar la “desprovincialización” de la Literatura Mundial, nos advierte contra su riesgo de estereotipación:

I endorse World Literature’s deprovincialization of the canon and the way in which, at its best, it draws on translation to deliver surprising cognitive landscapes hailing from inaccessible linguistic folds (...). However I do harbour serious reservations about tendencies in World Literature toward reflexive endorsement of cultural equivalence and substitutability, or toward the celebration of nationally and ethnically branded “differences” that have been niche-marketed as commercialized “identities”. (p. 2)

Precisamente, a través del personaje de Edward, Adichie critica el discurso europeo hacia los africanos sobre su propia realidad: “Ujunwa did not like the idea of eating an ostrich, did not even know that people ate ostriches, and when she said so, Edward laughed good-naturedly and said that of course ostrich was an African staple” (Adichie, 2009a: p. 101).

Este tema aparece de nuevo en una conversación en la que los diferentes escritores reconocen que los europeos les han dicho lo que deberían sentir sobre la literatura que representa a África, cuyos

autores estaban “de su lado”: “The Senegalese said she nearly vomited when a professor at the Sorbonne told her that Conrad was really on her side, as if she could not decide for herself who was on her side” (Adichie, 2009^a: p. 102).

Además, los escritores del taller se burlan de todos los estereotipos nacionales, que incluso ellos reproducen: “You Kenyans are too submissive! You Nigerians are too aggressive! You Tanzanians have no fashion sense! You Senegalese are too brainwashed by the French!” (Adichie, 2009a: p. 102). Aquí, estas bromas sirven, como en el episodio de *Americanah* sobre la Asociación de Estudiantes Africanos, para armar un vínculo a partir de la crítica a los estereotipos sumada a una visión empática, a la idea de un “nosotros” a partir, primero, de la construcción de un “África” del “otro” occidental, y a la posterior apropiación de esa idea.

Cada escritor tiene que leer una historia al resto, y el grupo dará su opinión. Sin embargo, la mayoría de las obras son descartadas por Edward como “no relevantes” o “no auténticas”, porque no cree que representen lo que importa ahora a los africanos, o incluso se pregunta si tal cosa podría ocurrir en realidad. Por supuesto, debido al desequilibrio de poder, es difícil para los escritores discutir con él, ya que esto podría significar que sus historias no serían publicadas. En este relato, la relación entre “autenticidad” y la idea de una identidad homogénea, criticada por Hall (1996), es evidente.

Por ejemplo, cuando la escritora zimbabwense muestra su historia al grupo, Edward comenta que la historia es irrelevante “frente a todas las cosas que suceden en Zimbabwe bajo el horrible Mugabe” (Adichie, 2009^a: p.107). Aunque varios escritores no están de acuerdo con esto, no dicen nada y permanecen en silencio. Edward cree que el texto de la escritora zimbabwense no representa ni muestra una imagen válida o “relevante” sobre Zimbabwe, ya que la propia narrativa que Edward acepta sobre este país es, utilizando la frase de Adichie, una “historia única” (Adichie, 2009b).

Más tarde, cuando un escritor senegalés lee dos páginas de una historia sobre una pareja gay, Edward afirma que las historias homosexuales de este tipo no reflejan adecuadamente a África, lo

que provoca la ira de Ujunwa:

“Which Africa?” Ujunwa blurted out (...) [Edward] said that he wasn’t speaking as an Oxford-trained Africanist, but as one who was keen on the real Africa and not the imposing of Western ideas on African venues (...) “This may indeed be the year 2000, but how African is it for a person to tell her family that she is homosexual?” Edward asked. (Adichie, 2009^a: p. 108)

El hecho de que la persona que decide qué tipo de escritura es relevante en un taller de escritores africanos sea un inglés blanco es, por supuesto, revelador de cómo el imperialismo sigue trabajando en términos culturales, incluso desde puntos de vista supuestamente “progresistas” (Cfr. Apter, 2013: p. 3). De hecho, la propia Adichie es bastante irónica al hacer que el narrador sienta que el artículo sobre los asesinatos en el Congo, escrito por un tanzano, (que Edward ha elogiado como “urgente y relevante”) se lee “like a piece from The Economist with cartoon characters painted in” (Adichie, 2009^a: p. 109).

A partir del contrapunto entre los relatos que presentan los talleristas y los comentarios editoriales de Edward, Adichie va mostrando cómo la “autenticidad” de cada una de las historias será puesta en cuestión por la autoridad europea. En este sentido, los cuentos adquirirían para Edward el sello de la “autenticidad” si pensamos a esta categoría como una performance, pero una performance que se realiza en función de las expectativas de un otro, en este caso, del no-africano, quien espera ciertos rasgos o elementos que juzga “auténticos”. La complejidad de experiencias diversas será contrapuesta al discurso monádico de qué es “africano” según Edward, el jurado europeo. Podemos pensar esta operación en relación con el concepto de Apter de identidades comercializadas. Al no ser monádicos o lo suficientemente exóticos, sus cuentos no son vendibles. Resulta interesante, además, que todos los personajes se encuentren desplazados de su lugar de origen, incluso los sudafricanos. Se encuentran en un lugar de África donde no estarían nunca: un complejo para turistas europeos. El mismo cuento comienza con la descripción de un lugar donde los turistas blancos podrían estar y volverse a sus países sin saber nada de lo que ocurre en la vida cotidiana de

la mayoría de los africanos. Los escritores africanos, para poder triunfar, tienen que ser aceptados por un otro colonial, que decide hasta sobre su espacio y decoración. De esta manera, el pequeño taller funciona como una metáfora de la circulación literaria mundial.

Como señala la traductora española Rodríguez Murphy (2014) los escritores poscoloniales como Adichie nos son accesibles como “Literatura Mundial” porque sus obras han sido aclamadas por el mercado Anglo-Americano.

[S]on diversos los factores que han influido en el hecho de que autores como Chinua Achebe o Chimamanda Ngozi Adichie hayan conseguido formar parte de [...] “la República mundial de las Letras”. Debido, entre otras cosas, a que Adichie, al igual que Achebe, ha recibido la consagración por parte del mercado anglonorteamericano a través de diversos premios y menciones especiales, ahora forma parte de la “literatura mundial africana”. (p. 243)

Este tipo de autores, que han llegado a la fama mundial luego de su éxito en los centros de poder, son mirados con desconfianza por quienes se posicionan en contra de la “literatura mundial” y del modo en el cual esta “mundialización” podría transformar a todas las literaturas en idénticas, borrando todo aquello que pueda ser visto como un obstáculo a la comprensión internacional (Parks, 2010; Lind, 2015). Para estos autores, si un modelo global de “literaturas mundiales” se establece, sí o sí habrá una pérdida cultural, tanto en la traducción y circulación, como directamente en la producción de ciertos textos:

[G]enuinely difficult or challenging books will go untranslated and unread. More dangerous still, they will go unwritten, as writers around the world begin to shape their work according to the demands of the global marketplace. In this way, literature approaches the total “substitutability” of a monoculture. (Kirsch, 2016: p. 14)

Por otro lado, la crítica a la literatura mundial basada en la noción de que cada una de las diferencias identitarias es tan única que no puede ser traducida resulta más que problemática para el sistema literario:

[I]f translation failure is acceded to too readily, it becomes an all-purpose expedient for staying narrowly within one's own monolingual universe. A parochialism results, sanctioned by false pieties about not wanting to "mistranslate" the other. This parochialism is the flip side of a globalism that theorizes place and translates everything without ever traveling anywhere. (Apter, 2006: p. 91)

De hecho, Apter (2013) considera que algunas cosas son intraducibles, y establece la intraducibilidad como "a deflationary gesture toward the expansionism and gargantuan scale of literary endeavors" (p. 3). Por otro lado, la autora desconfía de la celebración de "diferencias" étnicas o nacionales que han sido transformadas en "identidades comercializadas" para nichos del mercado (p. 2). Este es parte del problema de la crítica de ciertos autores, como Dawson Varughese, cuando señalan que Adichie puede no mantenerse auténticamente nigeriana porque cada vez pasa más tiempo en los Estados Unidos.

En todo caso, habría que preguntarse si la perspectiva del escritor diaspórico no es parte también de la "nigerianidad", como hemos trabajado en el capítulo 1. Según Král (2009), la doble perspectiva del escritor diaspórico la libera de la mono-referencialidad. Sin embargo, Král señala que tampoco se puede dar como cierto que la condición diaspórica de quien escribe le otorgue una mirada fluctuante (pp. 15-16). Lo interesante de Adichie es que se la critica muchas veces por razones opuestas: algunos críticos consideran a su obra "poco nigeriana", ya por la condición de ciudadana cosmopolita de la autora como de su éxito a nivel mundial, ya por el carácter universalista o de clase media de sus personajes. Paralelamente, otros la acusan de elaborar identidades comercializadas exotizadas que refuerzan estereotipos occidentales. Es probable que ambas críticas sean ciertas y a la vez, que estén erradas: las contradicciones internas y posiciones identitarias fluctuantes de los personajes de Adichie, así como su mirada "interna-externa" son parte de su

posición en la literatura mundial como sujeto poscolonial.

4- Conclusiones

En el primer capítulo de esta tesis, nos hemos enfocado en el trabajo temático y de personajes sobre la condición diaspórica de una gran cantidad de personajes de la obra de Adichie. En este sentido, aún adoptando una definición amplia de la “diáspora”, hemos dado cuenta de situaciones diversas, tanto en la motivación o fuerza que lleva a esta situación a los personajes, como de la capacidad que estos tienen para negociar sus posiciones de poder, el imaginario sobre su propia identidad, o su capacidad de agencia dentro de contextos altamente vulnerables, incluso en relación con otros sujetos diaspóricos. A la vez, hemos trabajado también sobre otra problemática de la diáspora, que es la del efecto que esta tiene sobre quienes no la experimentan directamente, sino a partir de la pérdida de miembros de su comunidad, o como una fantasía o un temor que los acecha.

En el segundo capítulo, nos resultó inevitable pensar la obra ficcional y no ficcional de Adichie en torno al cuerpo, en términos de dos problemáticas identitarias ligadas pero distintas: por un lado, el enfoque de género, evidente tanto en las declaraciones de la autora como en la temática de sus ficciones, y en el valor asignado a las prácticas consideradas femeninas (cocina, cuidado del cabello), como a la integridad física de las mujeres en contextos diversos.

Por otro lado, trabajamos el cuerpo en relación a la identidad racial y los diferentes posicionamientos y entrecruzamientos que esto supone, sobre todo en la elaboración de su última novela, tanto por los avatares de la trama como por las reflexiones ensayísticas del blog de la protagonista sobre “ser o no ser” negro.

La posición de Adichie, más allá de su éxito comercial y de su palabra sobre sí misma, es a veces problemática en términos de la forma en la cual ciertas representaciones en sus textos traicionan o complejizan sus declaraciones. En *Purple Hibiscus*, la voz principal es la de la niña que podrá finalmente contar el secreto entre lo que su padre muestra al mundo y aquella historia que solo se

sabe, y no se comenta, en el marco familiar. Sin embargo, en algunos textos, el feminismo de Adichie parece asociarse con grupos de mujeres que detentan un cierto grado de privilegio. Su mirada interseccional abarca género y raza, pero parece tal vez olvidar demasiado la condición socioeconómica. Hay silencios más que poderosos en su obra: tanto el de la joven sirvienta de *Half of a Yellow Sun* como en el de la moza del bar que es violada en la misma novela. Esto puede ser interpretado tanto como un gesto que evita apropiarse de la voz de un subalterno, como por una acción que omite algunos de los relatos más importantes de la historia, silenciando voces que la harían más compleja y menos única.

A su vez, la decisión arriesgada de transformar a uno de los personajes más amables de esta novela en violador y narrador dispara preguntas sobre la relativización de la violencia de género. En este sentido, sin embargo, nos parece un acierto la elección de alguien que no es un “monstruo” y que pone en evidencia, por un lado, un sistema de masculinidades detrás de un personaje y, por el otro, la propia falta de confiabilidad de la narración. Ante la “historia única” sobre África la autora opone otra, a la vez que garantiza en los lectores la conciencia de que esta historia también será incompleta y sesgada. En este sentido, cabe el interrogante sobre la ausencia de voces de mujeres de clases socioeconómicas más bajas. ¿Se trata de una mirada que borra a este grupo de subalternas del relato y le quita multiplicidad a la historia? O, por el contrario, ¿es una forma de evitar apropiarse de una voz que se desconoce y de no hablar en su nombre?

La autora coloca a sus personajes en lugares de narración muy distintos. Si es Ugwu quien tiene la posibilidad de narrar en *Half of a Yellow Sun*, mientras que el periodista, Richard, solo sirve para “explicar” Biafra a los europeos, en *Americanah* la posición diaspórica de Ifemelu, su ubicación en un Tercer Espacio, son aquello que le permite decir y ver un entramado de valores que la llevan a la fama en un país ajeno al propio.

Podemos pensar que Adichie, en este sentido, se contradice. La guerra de Biafra no es “la historia de Richard” por lo cual él no tiene el derecho de contarla, mientras que en *Americanah* parece haber un posicionamiento muchísimo más poroso y anti-esencialista.

Por último, en cuanto al valor de la raza y su conformación, *Americanah* parece establecer una complejización de afirmaciones. Por momentos, Ifemelu es solo “negra” en Estados Unidos. Sin embargo, se evidencia que hay relaciones entre la clase y la raza o la experiencia de la identidad que son insalvables, y el final puede entenderse como que la única pareja absolutamente compatible es el alma gemela del colegio de Ifemelu. Aquí parece repetirse la contradicción que genera la figura de Richard en *Half of a Yellow Sun*, quien a pesar de proclamarse parte de Biafra, nunca es aceptado como miembro de esa nación por el resto. La imposibilidad final de Ifemelu de lograr una compatibilidad con sus parejas norteamericanas parece señalar que hay cosas (en el caso de Richard, por su nacionalidad y raza, en el caso de Ifemelu, relacionadas con la experiencia diaspórica) que es imposible compartir con quienes no han pasado por algo igual, una barrera que impide una conformación de un grupo de iguales. Esa experiencia parece ser una lección que se aprende como una marca identitaria en un punto imborrable y hasta intraducible.

En el último capítulo, planteamos como eje de la lectura de Adichie la pregunta por el lugar de la escritora dentro de la llamada “literatura poscolonial” o bien en el marco de la “literatura mundial”. Relevamos entonces el desarrollo de las teorías o enfoques poscoloniales, desde el libro de Ashcroft et al., hasta las discusiones sobre los modelos de lectura actuales y la posibilidad, o no, de enmarcar los textos de Adichie dentro de la llamada “literatura mundial”. Las categorías con las que trabajamos en los primeros capítulos —la cuestión diaspórica y la cuestión identitaria—, centrales a los estudios poscoloniales, han sido puestas en cuestión en virtud del desarrollo teórico propio del área. Las contradicciones que encontramos en los textos de Adichie nos permiten entonces pensar en la complejización del ámbito de los estudios poscoloniales. Es por esto que el trabajo sobre algunas categorías centrales a los estudios poscoloniales desde el marco de la literatura mundial nos resulta productivo, ya que es en este cruce que podemos ampliar la perspectiva sobre estas categorías.

Por otro lado, el hecho mismo de que la propia identidad de la autora haya sido puesta en discusión es un elemento más a tener en cuenta dentro de su posición en el campo de la literatura mundial y de lo que se espera de una escritora “poscolonial”. Quienes la consideran “poco nigeriana” lo hacen en virtud de su condición de ciudadana cosmopolita y de la recepción mundial de su obra, o por el carácter universalista o de clase media de sus personajes, a la vez que otros la acusan de elaborar identidades comercializadas exotizadas que refuerzan estereotipos occidentales sobre Nigeria, la cultura igbo, o la Guerra de Biafra. En este sentido, la literatura de Adichie mantiene contradicciones internas y posiciones identitarias que cumplen con necesidades estratégicas en distintos momentos. Es justamente por este posicionamiento estratégico no cerrado, no homogéneo

y no estático que una visión poscolonial, adaptada a una mirada global, continúa siendo de relevancia para leer su obra.

Referencias

Fuentes

- Adichie, C. N. (2003). *Purple Hibiscus*. Chapel Hill, Estados Unidos: Algoquin Books.
- Adichie, C.N. (2014). *Purple Hibiscus*. [versión kindle].Londres, Reino Unido: Fourth Estate.
- Adichie, C. N. (2006). *Half of a Yellow Sun*. Londres, Reino Unido: Harper Collins.
- Adichie, C.N. (2007). *Half of a Yellow Sun*. [versión kindle]. Londres, Reino Unido: Fourth Estate.
- Adichie, C. N. (2009a). *The Thing around Your Neck*. Londres: Harper Collins.
- Adichie, C.N. (2009b). *The Danger of a Single Story*, Oxford: TEDtalk. Recuperado de https://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story
- Adichie, C. N. (2012a). *We should all be feminists*. Euston: TEDtalk. Recuperado de https://www.ted.com/talks/chimamanda_ngozi_adichie_we_should_all_be_feminists
- Adichie, C.N. (2012b). *We Should All Be Feminists*. Nueva York, Estados Unidos: Anchor Books.
- Adichie, C.N. (3 de abril de 2013). *Strangely Personal: Growing Up in Chinua Achebe's House*. *Pen America*. Recuperado de <https://pen.org/strangely-personal-growing-up-in-chinua-achebes-house/>
- Adichie, C. N. (2014). *Americanah*. Nueva York, Estados Unidos: Random House.
- Adichie, C.N. (2017). *Dear Ijeawele, or A Feminist Manifesto in Fifteen Suggestions*. Nueva York, Estados Unidos y Toronto, Canadá: Alfred A. Knopf.
- Adichie, C.N. (2018). *For Love of Biafra*. Ibadan, Nigeria: Spectrum Books.

Bibliografía

- Achebe, C. (1958). *Things Fall Apart*. Oxford, Reino Unido: Heinemann.
- Achebe, C. (1965). English and the African Writer. *Transition 75/76: The Anniversary Issue: Selections from Transition, 1961-1976*. pp. 342-349.
- Akpome, A. (2013). *Dancing Masquerades: Narrating Postcolonial Personhood in Three*

Novels. *English in Africa*, 40 (1). pp. 139-159. Recuperado de

<http://www.jstor.org/stable/24389636>

Ahmed, S. (2000). *Strange Encounters. Embodied Others in Post-Coloniality*. Londres, Reino Unido y Nueva York, Estados Unidos: Routledge.

Anderson, B. (2006 [1983]). *Imagined Communities*. Londres, Reino Unido: Verso.

Anyokwu, C. (junio de 2011). Igbo Rhetoric and the New Nigerian Novel: Chimamanda Ngozi

Adichie's *Purple Hibiscus*. *African Symposium* 11(1). pp. 80-90. Recuperado de

https://projects.ncsu.edu/aern/TAS11.1/TAS11.1_Anyokwu.pdf

Appadurai, A. (1996). *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis, Estados Unidos: University of Minnesota Press.

Apter, E. (2006). *The Translation Zone: A new comparative literature*. Londres, Reino Unido: Verso.

Apter, E. (2013). *Against World Literature or the Politics of Untranslatability*. Londres, Reino Unido: Verso.

Ashcroft, B., Griffiths, G. y Tiffin, H. (2001 [1989]). *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literature* (2da edición). Nueva York, Estados Unidos:

Routledge.

Ashcroft, B. (2015). Future Thinking: Postcolonial utopianism. En Zabus, C. (Ed.). *The Future of Postcolonial Studies*. Nueva York, Estados Unidos: Routledge. pp. 235-254.

Bardelli Nonino, C. (27 de enero de 2015). *Americanah*: An interview with Chimamanda Ngozi

Adichie on her latest novel *Americanah* - but also on love, race and hair. *Vogue Italia*.

Recuperado de:

<https://www.vogue.it/en/people-are-talking-about/vogue-arts/2015/01/americanah-chimamanda-ngozi-adichie>

Bhabha, H.K. (1990). DissemiNation. En Bhabha, H.K. (Ed.) *Nation and Narration*. Londres, Reino Unido: Routledge. pp. 291-322.

- Bhabha, H. K. (1994). *The Location of Culture*. Londres, Reino Unido: Routledge.
- Bhabha, H. K. (1996). Culture's In-Between. En Hall, S. y Du Gay, P. (Eds.). *Questions of Cultural Identity*. Londres, Reino Unido: Sage. pp. 53-60.
- Bhabha, H. K. (2013). *Nuevas minorías, nuevos derechos. Notas sobre cosmopolitismos vernáculos*. (Trad. Hugo Salas). Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI.
- Bhabha, H.K. y Stierstorfer, K. (2017). Homi K. Bhabha in Interview with Klaus Stierstorfer in "Diaspora and Home". En Kläger, F. y Stierstorfer, K. (Eds.). *Diasporic Constructions of Home and Belongings*. Berlin, Alemania: De Gruyter. pp. 11-20.
- Brah, A. (1996). *Cartographies of Diaspora. Contesting Identities*. Londres, Reino Unido y Nueva York, Estados Unidos: Routledge
- Boesten, J. (2014). *Sexual Violence During War and Peace*. s.l.: Palgrave Macmillan
- Bonnici, T. (2006). Pós-colonialismo e representação feminina na literatura pós-colonial em inglês. *Acta Scientiarum* 28 (1). pp. 13-25.
- Butler, J. (1993). *Bodies that Matter: On the discursive limits of sex*. Londres, Reino Unido: Routledge.
- Butler, J. (1999 [1990]). *Gender Trouble: Feminism and the subversion of identity*. Londres, Reino Unido: Routledge.
- Byrne, B. (Junio de 2000). Troubling race. Using Judith Butler's work to think about racialised bodies and selves. *Queering Development: IDS Seminar Series*. Recuperado de <https://www.ids.ac.uk/files/dmfile/byrne.pdf>
- Cheah, P. (2016). *What is a World?: On Postcolonial Literatures as World Literatures*. Durham, Estados Unidos: Duke University Press.
- Cohen, A. (1971). Cultural Strategies in the Organization of Trading Diasporas. En Meillassoux, C. (Ed.). *The Development of Indigenous Trade and Markets in*

- West Africa*. Oxford, Reino Unido: Oxford University Press. pp. 266-281.
- Cohen, R. (1997). *Global Diasporas: An Introduction*. Londres, Reino Unido: Routledge.
- Cooper, B. (2008). *A New Generation of African Writers: Migration material culture & language*. Scottsville, Sudáfrica: University of KwaZulu-Natal Press.
- Crockett, E. (15 de marzo de 2017). The Controversy over Chimamanda Ngozi Adichie and Trans Women, Explained. *Vox*.
- Recuperado de <https://www.vox.com/identities/2017/3/15/14910900/chimamanda-ngozi-adichie-transgender-women-comments-apology>
- Dawson Varughese, E. (2012). *Beyond the Postcolonial*. Nueva York, Estados Unidos: Palgrave Macmillan.
- Falola, T. y Heaton, M. (2008). *History of Nigeria*. Cambridge, Estados Unidos: Cambridge University Press.
- Garner, Clare. (2007) Profile of Chimamanda Ngozi Adichie. En Adichie, C.N. *Purple Hibiscus*. [versión kindle]. Londres, Reino Unido: Fourth Estate. pos. 3547-3613.
- Hall, D. P. (2017). Success and the City: Working in the World's Capital in Monica Ali's *Brick Lane*. En Martín-Lucas, B. y Ruthven, A. *Narratives of Difference in Globalized Culture*. Basingstoke, Reino Unido: Palgrave Macmillan.
- Hall, S. (1993). Cultural Identity and Diaspora. En Rutherford, J. *Identity, Community, Culture, Difference*. Londres, Reino Unido: Lawrence & Wishart. pp. 222-237.
- Hall, S. (1996). Introduction: Who needs "identity"? En Hall, S. y Du Gay, P. (Eds). (1996). *Questions of Cultural Identity*. Londres, Reino Unido: Sage. pp. 1-17.
- Hanif, S. (2012). *Vision of the Post Colonial World in New Nigerian Fiction: A literary analysis of Chimamanda Ngozi Adichie, Sefi Atta, Helon Habila and Chris Abani's selected works*. Saarbruken, Alemania: Lambert Academic Publishing.
- hooks, bell. (1992). *Black Looks. Race and representation*. Boston, Estados Unidos: South End Press.

- Huggan, G. (2001). *The Postcolonial Exotic*. Londres, R.U.: Routledge.
- Jain, J. 2006. *Beyond Postcolonialism*. Jaipur, India: Rawat Publications.
- Kirsch, A. (2016). *The Global Novel: Writing the world in the 21st century*. Nueva York, Estados Unidos: Columbia Global Reports.
- Král, F. (2009). *Critical Identities in Contemporary Anglophone Diasporic Literature*. Londres, Reino Unido: Palgrave Macmillan.
- Lind, M. (6 de octubre de 2015). World Books: Two theories of world literature. *The Smart Set*. Recuperado de <https://www.thesmartset.com/world-books/>
- Loomba, A. et al. (2005). *Postcolonial Studies and Beyond*. Durham, Estados Unidos: Duke University Press.
- Lugones, M. (2010). Toward a Decolonial Feminism. *Hypatia* 25 (4). pp. 742-759.
- Mama, A. (2011). Cuestionando la teoría. Género, poder e identidad en el contexto africano. (Trad: Lauro Medina). En Suárez Navas, L. y Hernández Castillo, R. A. (Eds.). *Descolonizando el feminismo. Teorías y prácticas desde los márgenes*. Madrid, España: Cátedra. pp. 215-234.
- Martín-Lucas, B. y Ruthven, A. (2017). Introduction: Interrogating the Production, Circulation and Reception of “Difference” in Globalized Cultures. En Martín-Lucas, B. y Ruthven, A. (Eds.). *Narratives of Difference in Globalized Culture*. Basingstoke, Reino Unido: Palgrave Macmillan. pp. 1-9.
- Mignolo, W. (2000). *Local Histories/ Global Designs: Coloniality, subaltern knowledges, and border thinking*. Princeton, Estados Unidos: Princeton University Press.
- Mohanty, C. T. (1984). Under Western Eyes: Feminist Scholarship and Colonial Discourses. *Boundary 2*, 12 (3). pp. 333-358. Recuperado de <https://www.jstor.org/stable/pdf/302821.pdf>
- Mohanty, C. T. (2003). “Under Western Eyes” Revisited: Feminist Solidarity through Anticapitalist Struggles. *Signs* 28 (2). pp. 499-535. Recuperado de

[https://warwick.ac.uk/fac/arts/english/currentstudents/postgraduate/masters/modules/postcol
theory/mohanty_under_western_eyes_revisted.pdf](https://warwick.ac.uk/fac/arts/english/currentstudents/postgraduate/masters/modules/postcol
theory/mohanty_under_western_eyes_revisted.pdf)

Nadaswaran, S. (2011). Rethinking Family Relationships in Third Generation Nigerian Women's Fiction. *Relief* 5 (1). pp. 19-32. Recuperado de

<https://dspace.library.uu.nl/handle/1874/216566>

Newman, C. (10 de marzo de 2017). Chimamanda Ngozi Adichie on Feminism.

Recuperado de <https://www.channel4.com/news/chimamanda-ngozi-adichie-on-feminism>

Okuyade, O. (2009). Changing Borders and Creating Voices: Silence as Character in

Chimamanda Adichie's *Purple Hibiscus*. *The Journal of Pan African Studies* 2 (9). pp.

245- 299. Recuperado de <http://fliphtml5.com/uhbb/pxni>

Okuyade, O. (2011). Weaving Memories of Childhood: The New Nigerian Novel and the Genre of the *Bildungsroman*. *Ariel: A review of international English literature* 41 (3-4). pp. 137-166.

Parks, T. (9 de febrero de 2010). The Dull New Global Novel. *New York Review of Books*.

Recuperado de <http://www.nybooks.com/daily/2010/02/09/the-dull-new-global-novel/>

Parsons Dick, H. (2013). Diaspora and Discourse: Contrapuntal Lives of Mexican Non-Migrants. En Ato Quayson, A. y Daswani, G. (Eds.). *A Companion to Diaspora and Transnationalism*. Londres, Reino Unido: Blackwell. pp. 412-427.

Pizer, J. (verano 2000). Goethe's "World Literature" Paradigm and Contemporary Cultural Globalization. *Comparative Literature*, 52 (3). pp. 213-227.

Recuperado de <http://www.jstor.org/stable/1771407>

Rapisardi, F. (2003). Regulaciones políticas: Identidad, diferencia y desigualdad. Una crítica al debate contemporáneo. En Maffía, D. (Comp.). *Sexualidades migrantes. Género y transgénero*. Buenos Aires, Argentina: Feminaria. pp. 97-118.

Rodríguez Murphy, E. (2014). Entrevista a Marta Sofía López Rodríguez, traductora de *No Longer at Ease* y *Anthills of the Savannah* de Chinua Achebe. *Trans* 13. pp. 241-250.

Recuperado de http://www.trans.uma.es/Trans_18/Trans18_239-250_entrevista.pdf

Rushdie, S. (1991). *Imaginary Homelands*. Londres, Reino Unido: Granta.

Safran, W. (1991). Diasporas in Modern Societies. *Diaspora: A Journal of Transnational Studies* 1 (1). 83-99.

San Juan, E. (1999). *After Postcolonialism*. Londres, Reino Unido: Palgrave Macmillan.

Segato, R. L. (2016). *La guerra contra las mujeres*. Madrid, España: Traficantes de sueños.

Schulze–Engler, F. The Commonwealth Legacy: Towards a Decentred Reading of World Literature.

En Ashcroft, B. et al (2012). *Literature for Our Times: Postcolonial studies in the Twenty-first Century*. Amsterdam: Rodopi. pp. 3-14.

Spivak, G. C. (1988). Can the subaltern speak? En Morris, R. C. (Ed.). (2010). *Can the Subaltern Speak: Reflections on the history of an idea*. Nueva York, Estados Unidos: Columbia University Press. pp. 21-78.

Spivak, G. C. (1998). Three Women's Texts and a Critique of Imperialism. En Rivkikn, J. y Ryan, M. (eds.). *Literary Theory: An anthology*. Oxford, Reino Unido: Blackwell. pp. 838-853.

Spivak, G. C. (2010). *Death of a Discipline*. Nueva York, Estados Unidos: Columbia University Press.

Storni Fricke, V. (2012). Estatus epistemológico del feminismo. *Lenguas Vivas* 8.

Buenos Aires. ISSN 04574354. Recuperado de

http://ieslvf.caba.infed.edu.ar/sitio/upload/lenguas_8.pdf

Topuzian, M. (2014). La literatura mundial como provocación de los estudios literarios.

Chuy. Revista de estudios literarios 1(1). pp. 94-138.

Tsuda, T. (2013). When the Diaspora Returns Home: Ambivalent Encounters

with the Ethnic Homeland. En Quayson, Ato y Daswani, Girish (Eds.). *A Companion to Diaspora and Transnationalism*. Oxford: Reino Unido: Blackwell. pp. 172-189.

Umut, E. (2009). *Migrant Women Transforming Citizenship: Life-stories from Britain and*

Germany. Farnham, Reino Unido: Ashgate.

Bernal, V. (2010). Diasporas and Cyberspace. En Knott, K. y Mcloughlin, S. (Eds.).

Diasporas: Concepts, intersections, identities. s/l: Zed Books. pp. 167-171.

Walder, D. (2011). *Postcolonial Nostalgias*. Londres, Reino Unido y Nueva York, Estados Unidos:

Routledge.

Zabus, C. (Ed.). (2015). *The Future of Postcolonial Studies*. Nueva York, Estados Unidos:

Routledge.