

VOCES FEMENINAS EN LA GUERRA: LAS NARRACIONES DE RESISTENCIA DE
CHIMAMANDA NGOZI ADICHIE Y WARSAN SHIRE

ISABELA SANDOVAL VELA

TRABAJO DE GRADO

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

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
Facultad de Ciencias Sociales
Carrera de Estudios Literarios
Bogotá, 2019.

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
CARRERA DE ESTUDIOS LITERARIOS

RECTOR DE LA UNIVERSIDAD

Jorge Humberto Peláez Piedrahita, S.J.

DECANO ACADÉMICO

Germán Rodrigo Mejía Pavony

DIRECTOR DEL DEPARTAMENTO DE LITERATURA

Juan Felipe Robledo

DIRECTOR DE LA CARRERA DE ESTUDIOS LITERARIOS

Liliana Ramírez Gómez

DIRECTOR DEL TRABAJO DE GRADO

Liliana Ramírez Gómez

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

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

Agradecimientos

Tener raíces quizá sea la necesidad más importante y menos reconocida del alma humana

Simone Weil

A mis papás por el apoyo incondicional y el amor por la literatura.

A Liliana por su guía, su paciencia y por querer ver desde mi perspectiva.

A mis amigos por siempre estar, por levantarme y por creer en mi.

Tabla de contenido

Introducción	9
Capítulo 1: El erotismo y la violencia	21
Narrar <i>sobre</i> el cuerpo: el erotismo como herramienta de narración en <i>Teaching My Mother How To Give Birth</i>	24
Hacer el duelo a través de lo erótico: la resignificación del erotismo y de los roles de género en <i>Medio sol amarillo</i>	32
Capítulo 2: Los feminismos negros y las formas de resistencia femeninas	43
Las relaciones entre mujeres: hermandad, solidaridad y competencia.....	48
La resistencia desde el cuerpo: virginidad y maternidad.....	56
Capítulo 3: La lengua como resistencia y la relación entre migración y guerra.	65
La decisión de preservar la lengua	69
El exilio y la migración	77
Conclusiones.....	85
Trabajos citados.....	89

Introducción

Cuando se habla de la guerra se suele pensar en algo masculino. Así fue como lo definió, por ejemplo, Virginia Woolf, cuando en 1938 recibió una carta de un prestigioso abogado inglés preguntándole cómo podían las mujeres ayudar a evitar la guerra. Su respuesta se convirtió en uno de sus ensayos más conocidos, “Tres guineas”, donde Woolf estableció una conexión entre la desigualdad de género y la guerra, puesto que la participación de las mujeres en este ámbito se veía limitada, así como lo era en todos los otros espacios de su vida social y política. Finalmente, Woolf concluyó que mientras las mujeres sufrieran opresiones, no era mucho lo que podían hacer para evitar la guerra, pues no tenían acceso a las herramientas necesarias para hacerlo. La relación entre la guerra y los hombres ha sido reforzada, además, por la historia y por la vida militar, en la que se ha creído que las mujeres tienen poca o ninguna participación, aunque esto no sea cierto. Suele pensarse que son los hombres los que dejan sus hogares para ir a luchar por una causa; y que son las mujeres las que se quedan en casa, haciéndose responsables de la familia, el hogar y, en muchos casos, los trabajos que en tiempos de paz hacen los hombres. Esta visión, sin embargo, además de partir de un binarismo cuestionable, no es del todo cierta. Si se analizan las historias de conflictos diversos en todas partes del mundo es posible encontrar mujeres que han participado en la guerra, de manera directa o indirecta, que han apoyado causas políticas y que han participado, incluso, en la construcción de armamento y municiones; eso sin contar las que de hecho han luchado como soldados. Aun así, cuando se piensa en la relación entre las mujeres y la guerra se suele establecer de manera casi automática su lugar como víctimas colaterales, en especial de agresiones de orden sexual.

Una de las razones por las que la guerra suele asociarse con lo masculino es el hecho de que la organización militar está basada y enraizada en la estructura patriarcal, reforzando estereotipos masculinos como el del honor, la fuerza y el patriotismo, así como el de la mujer que espera el retorno de su esposo o de la madre mártir que llora la pérdida de su hijo. El mundo militar necesita de la organización patriarcal tanto como ésta necesita de la organización militar. Según Jennifer Turpin en su ensayo “Many Faces: Women Confronting War”, recopilado en el libro de ensayos *The Women and War Reader* (1998), esta relación entre lo militar y lo patriarcal refuerza una conexión entre la guerra (o la violencia en lo público) y la violencia de género que se desarrolla en lo privado. De hecho, Turpin asegura que durante épocas de guerra, la violencia en contra de las mujeres aumenta notablemente:

“While battering of women is common in most societies in peacetime, recent research indicates that domestic violence increases in wartime. This suggests a link between gendered violence at the micro and macro levels, and calls for an inquiry into the gendered dynamics of power from the household to the international arena” (7). Por esta razón, las narraciones de la guerra por parte de voces femeninas aportan una perspectiva diferente, en la que no solo se reconoce la incidencia de la violencia en las vidas privadas de quienes se ven afectados, sino el papel que desempeñan las mujeres durante los conflictos, participando de manera activa en la política y rompiendo con el estereotipo de víctimas que se les da en las narraciones predominantes.

Decir que las mujeres no cumplen solamente el papel de víctimas en la guerra no pretende desconocer que la mayor cantidad de agresiones (en especial sexuales) las sufre este género. Las violaciones como arma de guerra han sido una de las estrategias más utilizadas por ejércitos y guerrillas de todas partes del mundo. De hecho, Turpin asegura que existe una relación entre la estructura patriarcal que tienen los militares y las agresiones de orden sexual en contra de las mujeres. El control sobre los cuerpos femeninos que se da en las sociedades patriarcales se extiende a los crímenes cometidos en tiempos de guerra: “History has demonstrated the link between war and control of women’s sexuality and reproduction through rape, sexual harassment, and militarized prostitution” (5). De esta manera, la violación como arma de guerra es un reflejo de una organización patriarcal que permite —e incluso apoya— la violencia de género. La autora llega a sugerir que la desigualdad de género podría ser estudiada como una de las causas de la guerra, aunque no ahonda de manera más profunda en el tema.

Una de las estrategias que utilizan las mujeres para resistir a estas agresiones es la apropiación de su sexualidad. El erotismo se ha convertido en una herramienta a la hora de narrar la violencia, elemento que se ve en varios ejemplos de la literatura contemporánea, en particular dentro de los contextos de países africanos que han sufrido guerras civiles y conflictos propios de la colonización y el neocolonialismo por parte de países europeos y norteamericanos. De esta manera, la guerra se ve narrada desde el cuerpo mismo, que la vive de manera paralela a como la sufre el territorio donde se desarrolla. Las relaciones entre mujeres, por otro lado, adoptan diferentes matices donde, en ocasiones, se establecen relaciones de hermandad en aras a la supervivencia, y otras veces se dan a manera de competencia dentro del marco de la organización patriarcal, lo que dificulta sobrellevar la

guerra. Además de esto, las narraciones de estas literaturas logran mantener una tensión entre los idiomas europeos (o colonizadores) con aquellos africanos autóctonos, dándole así particularidad al contexto donde se desarrollan y mostrando diferentes posiciones frente a la discusión por el uso de las lenguas africanas en la literatura de estos países. En últimas, las narraciones de este tipo refuerzan un empoderamiento del género por medio de diferentes formas de resistencia que pretenden cuestionar la “historia oficial” narrada por los vencedores, y sobretodo por hombres blancos europeos que se adueñan de esta.

La poeta somalí Warsan Shire (1988) ha dedicado su vida a narrar las experiencias vividas por las mujeres cercanas a ella durante la guerra civil y conflictos internos de su país, así como la experiencia de migración que tuvo que vivir ella misma. Nacida en Kenia y de familia somalí, resalta con sus poemas su herencia cultural y su tradición musulmana. Cuando tenía un año de edad, su familia se mudó a Londres, Inglaterra, donde creció y vive actualmente. Sus poemas están escritos en su mayoría en inglés, aunque en ellos siempre está presente la lengua somalí, al igual que el árabe producto del islam. Es por medio de la incorporación de estas lenguas que la autora mantiene vivos los dichos de su madre, sus tías y sus abuelas, así como la incidencia de la religión en su vida. En la colección de poemas *Teaching My Mother How To Give Birth* (2011) se encuentran entrelazados temas como la violencia sexual, la guerra, la experiencia de migrar, el cuerpo femenino como lugar geográfico y el erotismo como un medio para narrar las atrocidades de la guerra. Todo esto se encuentra desde una conciencia por el cuerpo femenino, e incluso los personajes masculinos son narrados a través de una voz de mujer. Los poemas abarcan anécdotas de la guerra, así como de la llegada y adaptación a Inglaterra, todo enmarcado dentro de la violencia de género y las tradiciones musulmana y somalí.

De la misma manera, Chimamanda Ngozi Adichie (1977) narra las experiencias de la guerra civil –conocida como la Guerra de Biafra– en su país natal, Nigeria. En su novela *Medio sol amarillo* (2006), la guerra es narrada desde diferentes perspectivas que incluyen la participación de mujeres de varios contextos y diversas clases sociales durante los años 60, antes y durante la guerra. Al igual que Shire, Adichie escribe en inglés, aunque en su novela está presente la lengua igbo, de la etnia a la que pertenece. La novela trata temas como la clase social y las relaciones entre mujeres que se ven mediadas por la guerra, así como el erotismo como un medio no solo para narrar la guerra, sino como una forma de reinterpretar roles de género y proponer otras masculinidades. En una historia que abarca

aproximadamente una década, Adichie muestra desde la vida personal de una pareja de clase media y sus familias las tensiones que dieron origen a la guerra y la forma en la que esta se fue recrudeciendo hasta la derrota que sufrió el Estado fallido de Biafra.

Ambas autoras surgen en contextos donde la oralidad y la narración han sido fundamentales en sus culturas, pero en la literatura escrita el medio ha estado dominado por hombres. En el caso de Shire, por ejemplo, la cultura somalí está basada en gran parte en su tradición oral, dentro de la que destaca la poesía. Según el historiador inglés I.M. Lewis, quien es considerado especialista en la historia y la cultura de Somalia, la poesía es la producción artística más importante dentro de la cultura somalí. En su libro *Understanding Somalia and Somaliland* (2008), dice lo siguiente: “In the modern world as in the past, Somalis attach great importance to oratory and poetry, which remains in international literary opinion their most significant cultural production” (23). A pesar de esto, Shire afirma que la literatura somalí con la que creció era producida por hombres de otras generaciones diferentes a la suya, por lo que no se sentía identificada con ella: “When I was younger I wanted to read something somewhere that I could see myself in. I wanted to be a Somali writer, but the Somali writers that were available at the time were much older and male” (Reid, “Q&A: Poet, writer and educator Warsan Shire”). Actualmente, Shire no es la única escritora somalí e inmigrante en Europa que se destaca; está el caso de Igiaba Scego, quien escribe en italiano, y el de Ayaan Hirsi Ali, activista, política y escritora somalí nacionalizada en Países Bajos. Sin embargo, estas mujeres continúan siendo minoría dentro del campo literario somalí, y más aún dentro de la literatura mundial que relega a escritores de países africanos en gran medida, en contraste con aquellos de países europeos o norteamericanos. Con su poesía, Shire denuncia las dificultades que tuvo que enfrentar como inmigrante en Inglaterra y la discriminación que viven los somalís que llegan a países europeos. Su poesía, según aseguró en una entrevista para la BBC, está escrita, en principio, para ella misma:

I am quite shy in some situations, I don't like a lot of attention, but when I'm writing it is completely a form of expression. I don't really think about who's listening or who's looking at it or how it's gonna be interpreted (...). I think in many ways I'm trying to make sense of a lot of things and I also

navigate a lot through memory; my memories and other people's memories
and trying to essentially just make sense of stuff (BBC, 0:45-1:22)¹.

De este modo, a pesar de denunciar muchas de las atrocidades que se cometen en contra de los inmigrantes, así como durante la guerra, la poesía de Shire parte de un interés personal de conectar con sus raíces somalís y de darle sentido a la historia de su familia y del lugar de donde viene. Al hacerlo desde Inglaterra sus poemas han logrado tener una mayor distribución, al punto que poemas como “Conversations About Home (at the Deportation Centre)” se han convertido en emblemáticos de las luchas para la defensa de los derechos de los inmigrantes alrededor del mundo.

En el caso de Adichie, la literatura nigeriana está marcada por la importante figura del escritor Chinua Achebe, quien escribió *Things Fall Apart* en 1953, novela que continúa siendo la más leída de la literatura africana actualmente (Ogbaa 2). Otras escritoras nigerianas como Buchi Emecheta y Flora Nwapa han narrado la vida de la mujer igbo al igual que Adichie, y dentro de esta tradición es constante el tema de la Guerra de Biafra y los vestigios que dejó sobre la etnia mencionada. Adichie escribe fuera de Nigeria, en Estados Unidos, donde ha estado radicada por años. Desde su lugar como migrante, Adichie defiende los peligros de homogeneizar a África y de creer solo una historia acerca de lo que es este continente y los muy diversos países que lo conforman. Del mismo modo, su literatura está inscrita en la defensa de los feminismos negros y la igualdad de género, que la autora abandera. Según Mar Rodríguez, en su artículo “Reflejos de supervivencia y rebelión: las mujeres de la guerra de Biafra en las novelas de Flora Nwapa, Buchi Emecheta y Chimamanda Ngozi Adichie”, Adichie pertenece a la llamada tercera generación de escritores nigerianos, junto con Emecheta y Nwapa y: “el objetivo de las novelas es, para dos de las autoras, Emecheta y Adichie, que se recuerde la guerra” (124). De esta manera, Adichie escribe desde Estados Unidos para el mundo, para mantener vivo el recuerdo de la guerra y para mostrarle a todos lo que sucedió en Biafra. *Medio sol amarillo* es la segunda novela de Adichie y su quinta publicación. Entre sus escritos se encuentran tres novelas, un libro de cuentos, un poemario, una obra de teatro y dos libros de ensayos. En ellos son constantes temas como el feminismo, el lugar de las mujeres en la sociedad nigeriana, la experiencia de ser migrante en Estados Unidos y los vestigios de la guerra de Biafra.

¹ Transcripción propia

En cuanto a los contextos históricos de las narraciones, Shire se sitúa en los años previos a su nacimiento en los que se desató una dictadura y posterior guerra civil en Somalia, dando como resultado que su familia, al igual que millones de somalís, tuviera que migrar como refugiados a otros países. Adichie, del mismo modo, se centra en la década previa a su nacimiento, tomando las historias de sus abuelas como referente para recrear lo que vivió la etnia igbo de clase media alta durante la guerra. La segunda mitad del siglo XX en los países africanos se caracterizó por las tensiones y los procesos políticos propios del neocolonialismo que sobre ellos ejercieron países europeos. Gran Bretaña fue uno de los países que, junto con Francia, Portugal e Italia, instaló su imperio en la mayor cantidad de territorios africanos, adueñándose de países como Somalia, Kenia, Nigeria, Sudáfrica, Sierra Leona, Egipto y Sudán, entre otros. En 1960, varios de estos países lograron su independencia; entre ellos Somalia y Nigeria. Esto no significó, sin embargo, que dichos países obtuvieran una soberanía total; por el contrario, siguieron bajo el yugo de países europeos y de Estados Unidos, que continuaron ejerciendo su poder de manera indirecta, incidiendo en decisiones políticas y participando en los conflictos internos de cada país según sus propios intereses.

En el caso de Somalia, específicamente, el territorio que estaba dividido entre la Somalia italiana –donde se encuentra la capital, Mogadiscio– y la Somalilandia inglesa, se unificó tras la independencia en el 60, pero desde entonces no ha logrado establecerse como un Estado propiamente. Tras independizarse, Somalia cayó bajo el régimen dictatorial del General Mohamed Siyad Barre quien, con el apoyo de la URSS, instaló un gobierno de Socialismo Científico, definido por I.M. Lewis como: “Scientific Socialism (in Somali literally, ‘wealth-sharing based on wisdom’- hanti-wadaagga ‘ilmi ku dhisan), was now the cornerstone of official policy and closely linked with the ideals of unity or ‘togetherness’, ‘self-reliance’, and ‘self-help’. The announcement of the advent of Scientific Socialism was coupled with a vehement denunciation of tribalism, which as the official slogan stated ‘divides [where] Socialism unites’” (*A Modern History of the Somali* 209). La dictadura cayó posteriormente, debido en parte a que Somalia es un territorio que históricamente ha sido habitado y dividido en clanes nómadas, organización que se mantiene actualmente y, por este motivo, la unificación dentro de un Estado, a pesar de compartir la lengua y ciertas costumbres, ha resultado enormemente difícil, incluso al día de hoy. La dictadura de Barre, además, se vio marcada por guerrillas de oposición y una guerra contra Etiopía, que dejaron

miles de muertos y obligaron a un millón de personas a desplazarse (265). Esta cifra ya se había doblado para el año 2008.

Es importante entender también que además de la incidencia del contexto histórico en su literatura –puesto que es una de las refugiadas desplazadas por los eventos históricos mencionados–, Shire también se ve influenciada por características culturales propias de los somalís. Entre ellas se encuentran, por ejemplo, la importancia de la poesía mencionada anteriormente, con la aclaración que hace Lewis en *A Modern History of the Somali. Nation and State in the Horn of Africa* (2002) acerca de la manera en la que esta suele recolectar las voces de varios miembros de la comunidad, como lo hace Shire: “Poetry, it should be added, today as much as in the past, plays a vital part in Somali culture (...). Often a poem is not merely the private voice of the author, but frequently the collective tongue of a pressure group, and propaganda either for peace or for war is more effectively spread through poetry than by any other means” (5). La poesía, entonces, no solo sirve para preservar la cultura y las tradiciones, sino que es también un medio político y para hablar de la guerra. Además de esto, la cultura somalí es tradicionalmente machista; los hombres tienen múltiples esposas de las que se pueden divorciar, de modo que un hombre de clase media/alta puede llegar a tener hasta seis esposas a lo largo de su vida. Las mujeres, además, caminan detrás de los hombres en señal de respeto. Los somalís se caracterizan por ser nómadas y por vivir de manera casi por completo rural, siendo el pastoreo la principal actividad económica. Solo en Mogadiscio, la capital, se encuentra una población urbana y sedentaria. Por estos motivos, el desplazamiento y la desigualdad de género se encuentran presentes en la poesía de Warsan Shire, que está narrada desde el cuerpo femenino, en ocasiones percibido como un lugar geográfico. Entendido así, la guerra se vive en el territorio y también en el cuerpo, de forma simultánea. Desde allí, la violencia que ejerce la guerra se equipara a aquella ejercida sobre el cuerpo femenino, en agresiones que en su mayoría son sexuales, aunque no únicamente.

Por otro lado, Nigeria se independizó en 1960, pero siguió bajo el control indirecto de Gran Bretaña durante los años posteriores. Incluso actualmente la lengua oficial sigue siendo el inglés, a pesar de que el país está habitado por tres tribus mayoritarias (Igbo, Hausa y Yoruba) que tienen cada una su idioma, y en el territorio se hablan aproximadamente 250 dialectos diferentes. Durante el proceso de colonización, Gran Bretaña unificó a las tribus en un solo país, Nigeria, a pesar de sus diferencias étnicas, de idioma y religiosas. Los hausas son mayoritariamente musulmanes y habitan en la parte norte del país; los igbo y los yoruba,

por otro lado, son mayoritariamente cristianos y habitan el sur del país, divididos en el este (igbo) y oeste (yoruba). Según Alfred Obiora Uzokwe (2003), las tribus trabajaron juntas durante los años anteriores a 1960 para lograr el gol común de independizarse de Inglaterra. Sin embargo, tras lograr la independencia los conflictos entre las etnias que habían estado ahí desde la colonización resurgieron (xiv). En 1966, después del surgimiento de varios conflictos internos y la muerte de personas de todas las tribus por enfrentamientos entre ellos, los igbo del este fueron perseguidos y asesinados, al punto en que solo se sentían seguros dentro de su región. Por este motivo, el entonces gobernador del este, Chukwuemeka Odumegwu Ojukwu, decidió independizar la región en una nación llamada Biafra. El presidente de Nigeria en el momento, el coronel Yakubu Gowon, se negó a aceptar la soberanía de Biafra y decidió movilizar 100,000 tropas compuestas de hausas y yorubas en contra de Biafra (xvi). Los igbo se armaron también, y en 1967 comenzó la guerra civil entre estos dos bandos, que duró hasta 1970 cuando Biafra fue derrotada y tuvo que rendirse finalmente. Nigeria fue apoyado internacionalmente por países como Inglaterra y Estados Unidos, mientras que Biafra fue reconocido por Francia y algunos países africanos como Tanzania (Adichie 376). El territorio donde estaba situado el naciente Estado cuenta con enormes riquezas petroleras, lo que fue determinante para que Nigeria y los países que la apoyaban no quisieran permitir la independencia de Biafra. La guerra se caracterizó por diversas acusaciones de genocidio por parte de los igbos y por las hambrunas como arma de guerra, que desataron la invasión de fotografías de niños con *kwashiorkor* (desnutrición por falta de proteínas que se caracteriza por inflar el estómago) en la prensa internacional.

Durante esta guerra, Chimamanda Ngozi Adichie perdió a sus dos abuelos; su padre perdió todos sus libros y tuvo que recurrir a sus amigos que le regalaron copias usadas para rehacer su biblioteca. La guerra para la autora es algo personal, como lo expresa en esta entrevista publicada por el *Socialist Review*: “I wrote this novel because I wanted to write about love and war, and in particular because I grew up in the shadow of Biafra (...) It is a personal issue -my father has tears in his eyes when he speaks of losing his father, my mother still cannot speak at length about losing her father in a refugee camp” (Kimber, “Interview: Chimamanda Ngozi Adichie”). Al igual que Shire, Adichie recoge las historias de sus abuelas, quienes sobrevivieron a la guerra, y de otros miembros de su familia, además de un exhaustivo trabajo de investigación, para crear el ambiente de la clase media alta igbo durante los años de la nación de Biafra. La autora defiende, sin embargo, que es importante no

limitarse a naturalizar la guerra entre las tribus como algo milenario y que siempre ha estado ahí; para ella, las decisiones políticas y la influencia de Inglaterra y Estados Unidos para defender sus intereses fue decisiva para el desarrollo de los eventos que costaron millones entre víctimas mortales, refugiados y damnificados.

Ambas autoras comparten el querer mostrar una perspectiva femenina frente a temas como las guerras civiles de sus respectivos países, así como la migración y la violencia de género que se ejerce sobre las mujeres de manera particular durante la guerra. Sus narraciones recogen anécdotas y experiencias de personas que vivieron las respectivas guerras civiles, a pesar de que ellas mismas no estuvieron ahí. Además de esto, ambas mantienen las tradiciones de sus culturas a través de la pervivencia de sus lenguas maternas, incluso cuando ambas fueron educadas en inglés, han sido migrantes en países angloparlantes y escriben en este idioma. El erotismo se vuelve una de las herramientas fundamentales con las que narran la violencia y los traumas; y la sexualidad ayuda en los procesos de duelo, así como en la reafirmación de la feminidad y la reinterpretación de los roles de género. Las mujeres de Adichie se construyen y reafirman a partir de su relación con masculinidades que no son las tradicionales, ni son dominantes en el sentido patriarcal. Su independencia contrasta con muchas de las teorías feministas que en los años 60 (donde se sitúa la novela) apenas estaban empezando la lucha por la reivindicación de muchos de sus derechos en países europeos y en Estados Unidos. Al menos en la clase alta, estos derechos ya se dan por sentado en la novela. La independencia de los personajes femeninos se construye, también, gracias a la sexualidad y a la abierta forma erótica en la que se enfrentan a muchas de las atrocidades que suceden a su alrededor.

Las mujeres de Shire, por otro lado, comparten con los personajes de Adichie la construcción de la feminidad a partir de las relaciones entre mujeres que suelen ser de hermandad y solidaridad, aunque en ocasiones también de competencia. Las masculinidades a las que se enfrentan corresponden a unas más tradicionales y patriarcales, por lo que lo femenino se muestra en tensión con esto y siempre resistiendo a las desigualdades de género que se ven en las relaciones más privadas, como las familiares y las amorosas. Las autoras muestran también cómo se da un control del cuerpo femenino, por medio de la sexualidad y de temas como la virginidad y la maternidad que se enmarcan dentro de tradiciones culturales y religiosas a las que las protagonistas de estas narraciones logran resistirse. El lugar de la organización patriarcal, por tanto, se vuelve indispensable para leer a las autoras y abre la

pregunta por el lugar de los feminismos negros y del lugar social que han ocupado las mujeres africanas durante el desarrollo de los feminismos africanos, así como actualmente. Por este motivo, tanto los personajes de Shire como los de Adichie no muestran solo víctimas de la guerra, sino cómo las personas que la viven resisten y encuentran vías para sobrellevar el duelo y la pérdida. Esto sin desconocer, en ninguno de los dos casos, las atrocidades que se cometen en contra de las mujeres en tiempos de guerra. La violencia mostrada en las narraciones de estas autoras –a pesar de ser de un grado bastante elevado en ocasiones– se cuida de no ser romantizada ni estetizada; es decir, las imágenes gráficas inherentes a la narración de una guerra se limitan a dar cuenta de las cosas que suelen suceder en este contexto, sin caer en el morbo de reproducir dicha violencia con detalles más allá de los necesarios. Para ellas es importante que se entienda la crudeza de la guerra y los eventos terribles que suceden en ella, pero conservando un respeto por las víctimas y sin crear un espectáculo de la violencia. La guerra se convierte en un espacio de muerte y atrocidades, pero también de resistencia, solidaridad, reafirmación de las relaciones y de la condición misma de ser mujer.

La relación entre género y guerra es una que ha sido explorada bastante: estudios recientes han demostrado que el papel que desempeñan las mujeres durante la guerra suele ser mucho más significativo que lo que la historia da crédito. Uno de los estereotipos comunes que se suelen asociar al papel de la mujer es el de la pacifista. Partiendo de ideas como la de Woolf acerca de la masculinidad propia de la guerra, se podría inferir un binarismo en el que los hombres promueven y apoyan la guerra, mientras que las mujeres luchan por la paz. Esta idea se rompe al reconocer el papel activo de las mujeres en la guerra y los roles que cumplen defendiendo causas políticas, por ejemplo. Además, muchas feministas abogan por la igualdad de género incluso dentro del ejército, por lo que la participación de las mujeres en conflictos armados sería pertinente e incluso necesaria. El punto estaría en resaltar que establecer una relación entre el machismo y la guerra no significa que se crea que la guerra es inherente al hombre, o le es natural. Por el contrario, Jennifer Turpin dice que: “Cross-cultural analyses have yielded evidence that neither men nor women have an “essential” nature: rather, gender is a fluid social category that people express differently in varied cultural contexts and diverse roles. Neither men nor women have proven to be inherently violent or peaceful; instead, humans have the capacity to be both” (13). Esta idea de que la violencia no le es natural a un género en específico refuerza que se deben

romper los estereotipos acerca de cómo participan las mujeres en el conflicto y cómo los hombres pueden también ser víctimas de este o mantenerse al margen. Las mujeres que muestran estas narraciones, a pesar de ser también víctimas de lo que sucede en sus contextos políticos y sociales, logran resistir desde sus luchas personales, que van desde la apropiación de sus cuerpos y sus narraciones, hasta la decisión de mantener vivas sus lenguas maternas para hacerlo.

La narración por parte de mujeres, entonces, da una perspectiva menos explorada acerca de la guerra, y la manera como esta afecta a todas las personas involucradas. Es una forma de cuestionar los estereotipos de género y de ejercer resistencia, así como de denunciar eventos que han sucedido y que solo se han contado en beneficio de los intereses de quienes han sido los vencedores. La forma particular en que lo hacen estas dos escritoras permite, además, explorar una relación entre el erotismo y la violencia, tanto como herramienta de narración como de resistencia y agencia. Del mismo modo, los diferentes matices con los que surgen y cambian las relaciones entre las mujeres de las narraciones ayuda a pensar en la incidencia de los tiempos de guerra en la vida personal y en las relaciones intersubjetivas, todo particularizado dentro de unas tradiciones culturales y religiosas que sobresalen de muchas maneras, entre ellas el idioma. A pesar de tratar temas desde lo personal, como el cuerpo y la sexualidad, ambas autoras escriben para el mundo, para recordar lo que sucedió, para contar otras versiones y, tal vez, para que estos eventos terribles no se repitan.

Capítulo 1: El erotismo y la violencia

In love and in war. To my daughter I will say, 'when the men come, set yourself on fire'.

Warsan Shire

La relación entre el erotismo y la violencia es una que ha sido largamente explorada a partir de diferentes perspectivas. Desde su carácter intrínseco, explorado por Georges Bataille, hasta las pulsiones de vida y muerte (Eros y Thanatos) abordadas por el psicoanálisis de Freud, la relación entre estos dos conceptos ha sido estudiada en profundidad. Sin embargo, no es mucho lo que se ha escrito acerca de esta relación en términos del erotismo como una herramienta para narrar la guerra en la literatura, y en especial en aquella escrita por mujeres. Si se parte de la idea reforzada por autores como Virginia Woolf de que la guerra es algo netamente masculino, entonces la narración de esta no suele considerarse como algo que provenga de las mujeres. Esta idea la rebaten, sin embargo, autoras como Chimamanda Ngozi Adichie y Warsan Shire, que narran la guerra a través del erotismo y con una perspectiva femenina que les da a las historias de las guerras civiles respectivas un nuevo aire. Para adentrarse en sus literaturas es necesario, en primer lugar, entender cómo se da en ellas la relación mencionada y de qué manera particular se vale de ella cada una de las autoras.

Cuando se habla de erotismo, uno de los mayores exponentes se encuentra en Georges Bataille, quien en su libro *El erotismo* (2000) exploró a fondo aquella faceta de la sexualidad humana. En primer lugar, Bataille afirma que el estudio del erotismo debe hacerse entendiéndolo como una experiencia de la vida humana y un objeto de la pasión, y no como una ciencia. Por este motivo, para estudiarlo se debe estudiar al hombre mismo, así como la historia de las religiones, que tienen una enorme incidencia en lo que ha sido la historia del erotismo. Tras haber aclarado esto, es posible adentrarse en la definición que da el autor acerca de lo que es este concepto: existe en la sexualidad humana algo que la diferencia de aquella de los animales y otros seres vivos, esto es el erotismo. Es una de las formas particulares de la actividad sexual reproductiva, que se diferencia de la de otras especies al ser una búsqueda psicológica independiente del fin natural de procrear. Bataille afirma que “Podemos decir del erotismo que es la aprobación de la vida hasta en la muerte” (15). Sin embargo, vale la pena aclarar que, aunque la procreación se muestra como independiente de

lo erótico, no por ello son conceptos opuestos. Además de esto, aunque el erotismo es una experiencia exclusiva de la sexualidad humana, no toda actividad sexual de los hombres es necesariamente erótica. Al respecto, el autor dice lo siguiente: “si el erotismo es la actividad sexual del hombre, es en la medida en que ésta difiere de la sexualidad animal. La actividad sexual de los hombres no es necesariamente erótica. Lo es cada vez que no es rudimentaria, cada vez que no es simplemente animal” (33). La principal razón por la que la actividad erótica es exclusiva de la sexualidad humana es que pertenece al ámbito de la vida interior y logra movilizarla, algo que no sucede en los animales.

Bataille hace una diferenciación entre lo que considera los tres tipos de erotismo: el del cuerpo, el de los corazones y el sagrado. Lo que los tres tienen en común es su relación intrínseca con la violencia, pues es esta la que impulsa al erotismo: “El terreno del erotismo es esencialmente el terreno de la violencia, de la violación” (21). La razón por la que Bataille afirma lo anterior es que su concepción de lo erótico se basa en la tensión entre los conceptos de lo prohibido y la transgresión. Lo prohibido tiene su origen en la sexualidad vergonzosa, que data del inicio de las religiones², puesto que los datos históricos no son suficientes para dar cuenta de si ya existían prohibiciones en el ámbito sexual antes de ellas. La transgresión, por otro lado, levanta la prohibición sin suprimirla: “no es la negación de lo prohibido, sino que lo supera y lo completa” (67). La prohibición, además, está vinculada a la muerte: “lo que el mundo del trabajo excluye por medio de las prohibiciones es la violencia; y ésta, en mi campo de investigación, es a la vez la violencia de la reproducción sexual y la de la muerte” (46). Es entonces, por este motivo, que el erotismo y la violencia llegan a relacionarse de manera inseparable.

Bataille se adentra más a fondo en el estudio de la violencia al afirmar que es algo que se encuentra exclusivamente en el hombre y que no puede ser reducido a la razón. No es ya una violencia natural, sino una que intentó ser reprimida por las prohibiciones. De ahí se desencadena el origen de la guerra: “Los animales, que no conocen prohibiciones, no han concebido, a partir de sus combates, esa empresa organizada que es la guerra. La guerra, en cierto sentido, se reduce a la organización colectiva de impulsos agresivos” (68). En otras palabras, la guerra es una forma de violencia organizada. Del mismo modo, la guerra es

² Bataille se refiere al origen de las religiones en general, no solamente al catolicismo, aunque posteriormente aborda cómo se da la prohibición de manera particular en esta religión.

considerada por el autor como una de las formas más simples de la transgresión, puesto que está sujeta a reglas y no es una forma de libertad total. De la misma manera que el erotismo es algo particular al hombre, la guerra no se da entre otras especies del mundo animal; según Bataille, esta desarrolla niveles de crueldad que son desconocidos para los animales y eso es lo que hace de la guerra algo netamente humano. Tanto el erotismo como la crueldad son meditados, llevados por el espíritu de querer ir más allá de lo prohibido. La relación entre erotismo y violencia, entonces, parte del hecho de que ambas sean formas de transgresión de las prohibiciones, de que sean actividades inherentes al ser humano y no a otras especies, y de que existe entre ellas una capacidad de derivar una en la otra, pues “La crueldad puede derivar hacia el erotismo” (84), así como lo erótico puede llegar a ser sumamente violento.

Otro punto de vista desde el que se ha estudiado la relación entre el erotismo y la violencia es aquel del psicoanálisis, en particular desde la teoría de Sigmund Freud acerca de las pulsiones de vida y muerte. Para el autor, la vida humana se encuentra regida por la tensión entre las pulsiones de vida o instintos sexuales, y las pulsiones de muerte o instintos del *yo*. En primer lugar, es pertinente decir que Freud, en “Más allá del principio de placer” (2007), entiende los instintos de la siguiente manera: “Un instinto sería, pues, una tendencia propia de lo orgánico vivo a la reconstrucción de un estado anterior” (2525). La materia animada, una vez con conciencia, desea volver a su estado anterior de materia inanimada; por tanto, su meta es la muerte. Este es el caso de todos los instintos que hacen parte del *yo*; es decir, aquellos que tienen la capacidad de aplazar su búsqueda del placer para sustituirla por el principio de realidad. Los instintos sexuales, por el contrario, se muestran más resistentes contra las actuaciones exteriores, llevan en ellos la vida misma y son los verdaderos instintos de vida. Por este motivo, entran en tensión con aquellos que buscan la muerte, de manera que la oposición pasa de ser aquella ente los instintos del *yo* y los sexuales, a una entre los instintos de vida y los de muerte. Al igual que Bataille, Freud considera que existe un componente violento en el *eros*³, al punto que puede lograr una total dominación

³ En la mitología griega, Eros es el dios del amor, la atracción sexual y el sexo. Según Robert Graves “Algunos sostienen que Eros, salido del huevo del mundo, fue el primer dios, pues sin él no podría haber nacido ningún otro (...). Era un niño indómito que no demostraba ningún respeto por la edad ni el orden establecido, sino que volaba con sus alas doradas

de este, por medio del sadismo. La pregunta entonces sería ¿cómo derivar del eros, creador de la vida, este componente sádico? Freud afirma que el sadismo es un instinto de muerte, y que la tensión entre estos dos es lo que caracteriza a la vida erótica: “Donde el sadismo primitivo no experimenta una mitigación y una fusión, queda establecida la conocida ambivalencia amor-odio de la vida erótica” (2536). De esta manera, ambos autores consideran a la violencia como un impulso (Bataille) o instinto (Freud) que es natural al hombre y que ha sido reprimido.

Hasta este punto se ha expuesto la relación entre la violencia y el erotismo que se da en la vida psicológica del hombre, pero no se ha mencionado la relación que puede existir entre estos dos conceptos desde un punto de vista literario. La relación y la tensión que pueden existir entre la violencia y el erotismo no se ha desarrollado hasta el momento como una en la que la primera se pueda narrar por medio de la segunda. Por este motivo, es pertinente recurrir a una fuente en la que se explora el erotismo desde la literatura en el libro *La llama doble* (2014) de Octavio Paz, donde –a pesar de que el autor no desconoce el componente violento de lo erótico– su principal enfoque se encuentra en la relación que existe entre la poesía y lo erótico, así como entre el erotismo y el amor. Esta relación es relevante en especial para adentrarse en la obra poética de Warsan Shire, puesto que sus poemas se valen de lo erótico en relación con la escritura y la violencia para narrar las experiencias durante la guerra en Somalia, así como aquellas del migrante en las anécdotas que la autora recopila. Del mismo modo, la teoría de Hélène Cixous acerca de la escritura femenina y su arraigo en lo corporal da luces acerca de la propuesta literaria de Shire que se inscribe en el cuerpo y narra desde él. En cuanto al erotismo como una forma de sobrellevar el duelo y de reinterpretar roles de género que propone Adichie, la teoría de Freud acerca del duelo, así como escritos contemporáneos acerca del género, su relación con la sexualidad y las masculinidades, dan luces acerca de la propuesta de la autora.

Narrar *sobre* el cuerpo: el erotismo como herramienta de narración en *Teaching My Mother How To Give Birth*

disparando al azar sus afiladas flechas o inflamando desenfrenadamente los corazones con sus terribles antorchas” (73).

En *La llama doble* (2014), Octavio Paz hace un recorrido por la historia del amor y el erotismo –ligados intrínsecamente– en la literatura occidental. El autor sitúa al amor cortés como el origen de las ideas que perviven hasta el día de hoy acerca del amor, el erotismo y la sexualidad en las sociedades occidentales. Paz comparte con Bataille y con Freud la idea de que el erotismo es aquello que caracteriza y distingue a la sexualidad humana de aquella de los animales, y reconoce el carácter violento que este puede tener. Del mismo modo, comparte con los autores la idea de que lo erótico tiene su origen en la vida interior del hombre, en su psicología. Este es un punto en el que los tres convergen y que es importante para esta investigación puesto que se relaciona con la creación de la identidad y con la separación que cuestionan los feminismos entre la vida privada y la pública. El erotismo, según los autores, se desarrolla dentro del ámbito privado de las relaciones humanas; su exposición en lo público es caracterizado, usualmente, como vulgar o pornográfico. Sin embargo, lo que estas autoras demuestran es que su uso en lo público –por medio de la escritura– se convierte en una forma de denuncia, así como de entendimiento e interpretación del duelo, teniendo como fin sobrellevarlo.

Se ha afirmado anteriormente que los poemas de Warsan Shire son eróticos. Según Octavio Paz, la poesía es erótica en cuanto tal; es decir, existe una relación intrínseca entre poesía y erotismo que el autor expone de la siguiente manera: “La relación entre erotismo y poesía es tal que puede decirse, sin afectación, que el primero es una poética corporal y que la segunda es una erótica verbal” (12). Paz afirma que el erotismo es a la sexualidad como la poesía es al lenguaje; si se parte de esta afirmación, los poemas de Shire serían doblemente eróticos al explorar esta dimensión de la sexualidad tanto en las anécdotas que recopila, como en su escritura misma. Paz dice: “la poesía erotiza al lenguaje y al mundo porque ella misma, en su modo de operación, es ya erotismo” (12). De esta manera, Shire erotiza desde la escritura de su poesía, donde introduce la violencia siempre mediada por este elemento.

En la poesía de Shire, la violencia está presente de diferentes formas, enmarcada dentro del contexto de la guerra y la migración forzada producto de esta. Los poemas recogen las anécdotas de familiares y conocidos de Shire, pero son narrados desde su propia voz de mujer, que se apropia de cada una de ellas y las reinterpreta. El cuerpo juega un papel fundamental en su poesía, puesto que es el lugar donde transcurren los hechos y donde se viven las agresiones. Es un lugar geográfico también, al volverse un paralelo del territorio asediado por la guerra, además de ser constante la imagen de la escritura sobre el cuerpo. El

corpus del libro, entonces, equivaldría al cuerpo mismo; Shire no solo escribe *acerca* del cuerpo sino, literalmente, sobre él. La filósofa Hélène Cixous, en su libro *La risa de la medusa* (1995), escribe acerca de esta particularidad de la escritura femenina, al decir que la mujer inscribe su discurso en su cuerpo y habla desde él:

En cierto modo la escritura femenina no deja de hacer repercutir el desgarramiento que, para la mujer, es la conquista de la palabra oral – «conquista» que se realiza más bien como un desgarramiento, un vuelo vertiginoso y un lanzamiento de sí, una inmersión. (...) toda ella se convierte en su voz, sostiene vitalmente la «lógica» de su discurso con su propio cuerpo; su carne dice la verdad. Se expone. En realidad, materializa carnalmente lo que piensa, lo expresa con su cuerpo. En cierto modo, *inscribe* lo que dice, porque no niega a la pulsión su parte indisciplinable, ni a la palabra su parte apasionada. Su discurso, incluso «teórico» o político, nunca es sencillo ni lineal, ni «objetivado» generalizado: la mujer arrastra su historia en la historia (55).

De esta manera, una de las imágenes que se repite a lo largo de los poemas, la del cuerpo como un mapa sobre el que se escribe, así como la narración de la guerra desde el cuerpo mismo da cuenta de una posición política por parte de la autora, en la que su discurso parte desde su mismo cuerpo de mujer y desde la corporalidad de lo erótico.

Por otro lado, los poemas de la colección se encuentran en una constante tensión entre el erotismo de las relaciones afectivas y la violencia de las agresiones sexuales, de manera que ambos se encuentran para contrastar los dos papeles opuestos que puede tener la sexualidad. La constante oposición entre Eros y Thanatos se da mostrando situaciones opuestas en la narración de un mismo hecho. “Your Mother’s First Kiss”, por ejemplo, empieza con el siguiente contraste: “The first boy to kiss your mother later raped women/ when the war broke out” (8). En una misma frase se pasa del acto afectivo del beso a la agresión violenta durante la guerra. Luego, se deja entrever cómo ese beso desencadenó en una agresión sexual:

Your mother was sixteen when he first kissed her.

She held her breath for so long that she blacked out.

On waking she found her dress was wet and sticking
to her stomach, half moons bitten into her thighs. (8)

Es pertinente aclarar que no se está tratando de equiparar una agresión sexual a la sexualidad consentida del acto erótico; el contraste que se hace en los poemas es justamente fuerte porque estas dos situaciones se oponen por completo, pero a través de una se puede recordar la otra y narrar lo que sucedió. El poema concluye con la mujer encontrándose al hombre después de muchos años, cuando este se ha convertido en chofer de bus. Al verlo, no puede evitar sorprenderse de lo mucho que se parece a su hija, que es a quien la voz poética le habla en segunda persona. Es así como se evidencia la forma en la que el acto erótico está siempre ligado a aquel de la violencia, y cómo a través del erotismo del primer beso, la autora puede narrar la agresión sexual dentro del marco de la violencia de la guerra.

El erotismo de los poemas de Shire no se ve solamente en el marco de las relaciones de pareja, sino que muchas veces se erotizan imágenes de mujeres a modo de crítica de un sistema patriarcal en el que la liberación femenina es sinónimo de promiscuidad, así como motivo de vergüenza. Las mujeres, por tanto, deben cubrirse cuando crecen y se les exige, por ejemplo, que se sienten con las piernas cerradas. En “Things We Had Lost in the Summer”, cuando los primos de la narradora regresan de Nairobi se describe cómo han cambiado, a través de la manera en que el cuerpo de la prima se insinúa eróticamente: “They look older. Amel’s hardened nipples push through/ the paisley of her blouse, minarets calling men to worship.” (9). La erotización de su cuerpo se hace en clave del deseo masculino, pues eso es lo que caracteriza su devenir en mujer. Más adelante en el poema se introduce la vergüenza como inherente al cuerpo femenino y su exposición: “One of them pushes my open knees closed. /*Sit like a girl*. I finger the hole in my shorts, /shame warming my skin.” (9). Sin embargo, es la vergüenza que se le atribuye al cuerpo femenino la que permite que, al final del poema, se ejerza una resistencia hacia la prohibición:

In the car, my mother stares at me through the
rear view mirror, the leather sticks to the back of my
thighs. I open my legs like a well-oiled door,
daring her to look at me and give me

what I had not lost: a name. (9)

De esta manera, el cuerpo se convierte en lugar de resistencia desde esa erotización ejercida por los demás sobre él. El acto de sentarse con las piernas abiertas, que es en principio condenado, es del que se apropia la niña del poema para resistir a la prohibición que le ponen; recordando a Bataille, lo erótico se encuentra en la transgresión de esa prohibición, no en su negación, sino en la superación de esta. Cixous va un paso más allá, al afirmar que una de las maneras de resistir a la prohibición es, precisamente, escribir el cuerpo: “Nos hemos apartado de nuestros cuerpos, que vergonzosamente nos han enseñado a ignorar, a azotarlo con el monstruo llamado pudor (...) Es necesario que la mujer escriba su cuerpo, que invente la lengua inexpugnable que reviente muros de separación, clases y retóricas, reglas y códigos, es necesario que sumerja, perfore y franquee el discurso de última instancia, incluso el que se ríe por tener que decir la palabra «silencio», el que apuntando a lo imposible se detiene justo ante la palabra «imposible» y la escribe como «fin»” (58).

La relación que se ve en poemas como el citado anteriormente abre la discusión de la representación del cuerpo femenino en el ámbito público. Como ya se dijo, es común a varias de las teorías feministas el querer cuestionar la división que se ha hecho entre los ámbitos público y privado, en el que se relega a la mujer al segundo. Si bien Freud, Bataille y Paz coinciden en que el erotismo parte de la vida psicológica del hombre, es decir su mundo interior, es importante aclarar que las autoras trabajadas no se relegan exclusivamente a lo privado. De hecho, el narrar el acto erótico, u otros actos de manera erotizada, rompe con la dualidad de que esto sea exclusivo al ámbito privado y lo expone con relación a lo público, de manera que no son dos cosas separadas sino una misma con varias facetas. La guerra se vive en lo público, pero también en lo privado. Los procesos de duelo se dan en la vida interior, pero nunca se desligan de aquello que sucede fuera de esta. El erotismo como herramienta de narración, entonces, no solo logra movilizar la vida interior del hombre —en palabras de Bataille—, sino que logra romper con la establecida dualidad entre las vidas pública y privada del hombre. Para Octavio Paz, de hecho, la constante tensión que existe entre el erotismo y la violencia es la que ha generado cambios en la manera como percibimos: “Me parece que los cambios en la sensibilidad colectiva que hemos vivido en el siglo XX obedecen a un ritmo pendular, a un vaivén entre Eros y Thanatos” (155); demostrando así que lo que se consideraba como privado influye en lo público o, más bien, que no son dos entes independientes.

Como se ha dicho anteriormente, Shire explora la dimensión del cuerpo como un lugar geográfico a manera de metáfora, pues la violencia que se ejerce en el territorio se siente como primera medida en el cuerpo. Este es el caso de la mujer que está muriendo de cáncer en “My Foreign Wife is Dying and Does Not Want To Be Touched”, donde se describe su cuerpo enfermo como un lugar de guerra y como una casa en medio de una inundación:

My wife is a ship docking from war. /The doctor maps out her body in ink
(...) Her body is a flooding home. /We are afraid. We want to know/ what
the water will take away from us, /what the earth will claim as its own.
(30).

El cuerpo enfermo es en principio un lugar de erotismo para el esposo que narra: “It is morning when she comes to bed/ and lets me touch her. I am like a thirsty child against her chest, her skin is parchment, dry and cracking.” (30). La imagen de la piel como pergamino se complementa con aquella del cuerpo como un mapa que dibuja el médico. Sin embargo, a medida que progresa la enfermedad, la mujer ya no quiere que el esposo la toque y su cuerpo va perdiendo el carácter erótico hasta convertirse en una prisión: “her body, a burning village, a prison/ with open gates. She won’t let me hold her/ now, when she needs it most.” (30). En este poema la imagen del cuerpo como un mapa o como un lugar (una casa, un pueblo en llamas, una prisión) donde sucede la tragedia se da como el lugar de la violencia, tanto de la enfermedad como metafóricamente de aquella del territorio; no es gratuito el hecho de que en el título la esposa se defina como extranjera, puesto que hay un desarraigo de su cuerpo y de su lugar de origen. La imagen del cuerpo como mapa –y la expresión ‘*map out*’– es una reiterativa a lo largo de los poemas; esta se complementa con la idea expuesta anteriormente de que Shire no solo escribe acerca del cuerpo, sino que su poesía está escrita sobre él y es erótica en cuanto tal.

El cuerpo femenino se ve desde esta misma perspectiva de lugar geográfico donde se ejerce la violencia en el poema “Ugly”. En él se muestra la pérdida como algo que marca el cuerpo femenino y que debe producir vergüenza. El título es una crítica a la creencia de que la belleza femenina debe ocultar el sufrimiento o los traumas, o que estos son motivo de deshonra. Al haber conocido la pérdida de primera mano durante la guerra, el cuerpo de la mujer se vuelve feo: “Your daughter is ugly. /She knows loss intimately, /carries whole cities

in her belly.” (31). Por cargar este sufrimiento, además, hace que quienes la ven recuerden sus propios traumas: “As a child, relatives wouldn’t hold her. /She was splintered wood and sea water. /She reminded them of the war.” (31). Ella les recuerda la guerra porque lleva en su cuerpo marcada la historia de lo que les pasó; no se refiere a cicatrices físicas, sino al hecho de que quienes han vivido la guerra –y por consiguiente han tenido que migrar, como Shire– suelen llevar con ellos las historias de colonización y de traumas colectivos.

You are her mother.

Why did you not warn her,

hold her like a rotting boat

and tell her that men will not love her

if she is covered in continents,

if her teeth are small colonies,

if her stomach is an island

if her thighs are borders? (31)

Las fronteras, los cambios de continente y las colonias se llevan en el cuerpo del migrante, pues más allá de la devastación territorial, la violencia se vive en el cuerpo.

Si bien el cuerpo como metáfora de la violencia en el territorio es una imagen reiterativa en los poemas de Shire, este también se utiliza en relación con lo erótico de las relaciones afectivas. En el poema “Grandfather’s Hands”, las manos del abuelo se convierten en el territorio conquistado por la abuela, por lo que la imagen se resignifica para ser una de afecto y de familiaridad.

Your grandfather’s hands were brown.

Your grandmother kissed each knuckle,

circled an island into his palm

and told him which parts they would share (...)

She wet a finger to draw where the ocean would be
on his wrist, kissed him there,
named the ocean after herself. (11)

Más adelante se introduce la erotización de la exploración y conquista del cuerpo que hace la abuela, de modo que lo erótico en la poesía de Shire no está ligado exclusivamente a los actos violentos: “Your grandparents often found themselves/ in dark rooms, mapping out/ each other’s bodies, /claiming whole countries/ with their mouths.” (11). De esta manera se puede ver el otro lado de la erotización del cuerpo, de manera independiente de la violencia que caracteriza a la mayoría de los poemas del libro.

El poema que da cierre a la colección es el más corto, pero a la vez el más dicente frente a la relación que se establece entre lo erótico y lo violento. “In Love and In War” es un solo verso: “To my daughter I will say, / ‘when the men come, set yourself on fire’.” (34). Desde el título se establece la similitud entre el campo de guerra y aquel del amor, donde – en el contexto patriarcal desde el que habla Shire– el hombre no solo domina, sino que tiende a ser el enemigo. Una vez más se hace una relación entre lo erótico como afecto y lo erótico como violencia, siendo estos opuestos, pero intrínsecamente ligados. Lo erótico, entonces, sirve como una resistencia a esa violencia, completando la tensión entre Eros y Thanatos.

Los personajes de los poemas de Shire se identifican a través de sus cuerpos y es desde allí que narran sus duelos y traumas. La relación que existe entre narrar lo público (la guerra) desde lo privado (el cuerpo), es justamente lo que sostiene el erotismo. Según Paz, la teoría de las tensiones de Freud es precisamente relevante porque logra unir estos dos ámbitos. Así lo pone en palabras: “La superioridad de Freud reside en que supo unir su experiencia de médico con su imaginación poética. Hombre de ciencia y poeta trágico, Freud nos mostró el camino de la comprensión del erotismo: las ciencias biológicas unidas a la intuición de los grandes poetas” (29). Así, el erotismo tiene un lado racional, que vive en la psicología del hombre, y un lado pasional que va más allá de su razón. En una perspectiva dualista, se creería que la razón le pertenece al hombre y lo pasional a la mujer; sin embargo, es en el erotismo precisamente donde estos límites se desdibujan y se puede usar lo que era considerado parte del mundo privado como herramienta de narración, denuncia y duelo.

Es interesante pensar, también, cómo el erotismo (que por su carácter pasional suele atribuirse al cuerpo femenino) ha sido estudiado principalmente por hombres, como los tres

citados. Si bien esta es una actividad que caracteriza a la sexualidad humana sin distinciones de género, es poco lo que las mujeres han teorizado acerca de la erotización de sus propios cuerpos, tal vez por miedo a que se les relegue al estereotipo de que deberían ser ellas quienes hablen de eso. Cixous se pronuncia al respecto, afirmando que aún queda todo por escribir acerca del cuerpo femenino y su sexualidad:

Las mujeres tienen casi todo por escribir acerca de la feminidad: de su sexualidad, es decir, de la infinita y móvil complejidad de su erotización, las igniciones fulgurantes de esa ínfima-inmensa región de sus cuerpos, no del destino sino de la aventura de esa pulsión, viajes, travesías, recorridos, bruscos y lentos despertares, descubrimientos de una zona antaño tímida y hace poco emergente (57).

¿La razón por la que se ha escrito tan poco? El dominio sobre los cuerpos femeninos: “¿Por qué hay tan pocos textos? Porque aún muy pocas mujeres recuperan su cuerpo” (58). Desde esta perspectiva, Shire se apropia del erotismo de su cuerpo y de su escritura para resignificarlo como un modo de narrar *sobre* él. Así mismo, desde su propuesta literaria logra rebatir también las dualidades establecidas acerca de lo público y lo privado, y las diferentes formas en las que se puede usar el erotismo y la sexualidad como formas de narración.

Hacer el duelo a través de lo erótico: la resignificación del erotismo y de los roles de género en *Medio sol amarillo*

En *Medio sol amarillo* (2017), Chimamanda Ngozi Adichie se vale del erotismo no solo para narrar la Guerra de Biafra, sino también como una forma de proponer y reinterpretar roles de género, nuevas masculinidades y diferentes formas de ser mujer. Además de esto, propone un erotismo como forma de resistencia y como herramienta para sobrellevar el duelo, la pérdida y la violencia inherente a la guerra. La novela, que está dividida en cuatro partes, es narrada desde tres puntos de vista diferentes que se intercalan por medio de capítulos dedicados a cada uno de ellos. El primer narrador con el que se abre el relato es Ugwu, un joven proveniente de una aldea que llega a trabajar como criado en la casa de Odenigbo, un profesor catedrático de la Universidad de Nsukka. Sus capítulos están narrados en tercera persona, siempre con una focalización hacia sus pensamientos y sus fantasías, por encima de

sus diálogos. La segunda narradora es Olanna, una joven de clase alta perteneciente a una familia influyente de Lagos. Es la compañera sentimental y posterior esposa de Odenigbo; llega a vivir con él tras haber terminado sus estudios en Inglaterra y asume un puesto como profesora en la misma universidad. Los capítulos restantes son narrados por Richard, un periodista inglés que llega a Nigeria a hacer una investigación acerca del arte tribal y decide quedarse a escribir un libro sobre la guerra tras comenzar una relación sentimental con Kainene, la hermana gemela de Olanna. A pesar de que los tres narradores se encuentran relacionados, son cercanos entre sí y pertenecen al bando de Biafra cuando estalla la guerra, sus puntos de vista logran alimentar las diferentes perspectivas de la guerra: desde la clase baja y rural, desde la clase alta e ilustrada, y desde la visión del extranjero.

El erotismo es introducido en la novela, en primer lugar, por medio de los ojos de Ugwu, quien suele tener fantasías sexuales con las jóvenes de su aldea, así como las que va conociendo a lo largo de la novela. Él muestra un particular interés por la relación erótica que existe entre Odenigbo y Olanna cuando ella llega a vivir con ellos. Así se ve en el siguiente pasaje: “Más tarde, después de la cena, se acercó de puntillas hasta la habitación del señor y acercó la oreja a la puerta. Olanna emitía fuertes gemidos, sonidos que no parecían propios de ella, incontenibles, excitados, guturales. Ugwu se quedó allí un buen rato, hasta que los gemidos cesaron, y luego volvió a su habitación” (Adichie 48-9). La relación de Ugwu con la sexualidad, sin embargo, no se da solo en calidad de espectador y suele estar relacionada con un componente violento. De hecho, varias de sus fantasías incluyen violaciones y en un momento muestra interés en conseguir gas lacrimógeno para engañar a uno de sus prospectos. La violencia llega a su punto culminante cuando Ugwu es recluido contra su voluntad por el ejército de Biafra y durante su tiempo como soldado participa en una violación conjunta:

La chica seguía petrificada en el suelo. Ugwu se bajó los pantalones y se sorprendió de la inmediatez de su erección. Ella estaba seca y tensa cuando él la penetró. No la miró a la cara, ni a los hombres que la inmovilizaban, ni a nada en particular mientras se movía a toda prisa hasta llegar al clímax, el torrente de fluidos que brotó de todo su ser: una liberación del desprecio hacia sí mismo. Se subió la cremallera de los pantalones y varios soldados aplaudieron. Al fin miró a la chica. Ella le devolvió una mirada colmada de odio sereno (461).

Como puede verse en el pasaje, Ugwu no disfruta de la violación y se siente lleno de desprecio hacia sí mismo. La imagen de la chica lo sigue persiguiendo durante el resto de la novela, en especial durante la convalecencia que sufre tras haber sido herido en combate. Hay, entonces, un aprendizaje de su parte y una intención moralizante por parte de la autora. El pasaje muestra, además, cómo una persona que es presentada como buena puede tener impulsos malos y cometer atrocidades, siguiendo la teoría de Freud acerca de la constante tensión entre los instintos de vida (o sexuales) y los de muerte. De esta manera, también, se ve la relación que establece Bataille acerca del erotismo como el terreno de la violación (21), a pesar de que esta no sea la constante en el resto de los pasajes eróticos de la novela. La cita también es pertinente en cuanto a la relación con la masculinidad normativa, puesto que Ugwu se siente presionado por los demás soldados a cometer la violación para probar su hombría. A pesar de que esta es la referencia más cruda y directa que existe en la novela acerca de la violencia sexual, las violaciones están presentes a lo largo de ella como algo inherente a la guerra. Se insinúa, por ejemplo, que a Arize, la prima de Olanna que fue asesinada estando embarazada, la violaron antes de matarla. Cuando la guerra finaliza, también, Ugwu llega a su casa para descubrir que varios miembros de su familia murieron, así como que su hermana fue violada y golpeada brutalmente por cinco hombres. La recurrencia de estos hechos afirma cómo las mujeres suelen ser víctimas de manera particular durante la guerra, y cómo esta refuerza a su vez ciertas relaciones patriarcales de poder.

Como se afirmó anteriormente, la obra de Adichie se destaca por presentar diferentes formas de interpretar el género. Una de las formas como lo hace es en relación con el personaje de Richard. Su masculinidad no se presenta como una heteronormativa en el sentido en que es un hombre que no cumple con muchos de los estereotipos impuestos a la masculinidad tradicional. Cuando conoce a Kainene, una mujer independiente y con un carácter fuerte, su rol en la relación se relega sobre todo al de la pasividad; ella es dominante tanto en su forma de ser como en el ámbito sexual. Desde el primer encuentro entre estos personajes, Richard se muestra con dificultades para desempeñarse sexualmente, lo que contrasta con otros de los personajes masculinos como Odenigbo. Además, dentro del contexto de los años 60 en Nigeria, los ingleses eran vistos como los colonizadores y tenían una superioridad aceptada socialmente. Esto se ve, por ejemplo, en que Kainene y Olanna – pertenecientes a la clase alta– fueron educadas en Inglaterra, y a que hablar inglés se muestra en la novela como algo reservado a las clases privilegiadas, así como una forma de

distanciamiento de aquellas más bajas. Sin embargo, en la dinámica de la relación entre Richard y Kainene, él no es el blanco dominante sino, por el contrario, el más pasivo en la relación y quien es visto como no suficientemente bueno para ella a los ojos de su familia.

Según Leonardo Fabián García, en su investigación *Nuevas masculinidades: discursos y prácticas de resistencia al patriarcado* (2015), el origen de los estudios de las masculinidades se da con el origen de los estudios de género, pues estas dos ideas se complementan para cuestionar los binarismos y parten de un mismo lugar: “La construcción social de la masculinidad leída desde una perspectiva de género y desde el enfoque de los estudios críticos de la masculinidad cuestiona el sistema de género occidental, el cual se basa en conjuntos de categorías binarias opuestas” (9). Es así como las masculinidades se entienden como históricas, construidas socialmente y contextualizadas. Lo que se entiende por masculinidad normativa sería, entonces, aquella donde el hombre debe cumplir con los estereotipos de fortaleza, virilidad, valentía, etc., y que se construye en oposición a la categoría normativa de mujer, a su vez. Según el autor, la masculinidad normativa se construye a partir de cuatro conceptos principales:

Según Gutmann (1998, 49) en la literatura de la antropología de la masculinidad son cuatro las entradas conceptuales y usos de la masculinidad como categoría analítica que conduce a su propia construcción: 1) la identidad masculina, que se refiere a “cualquier cosa que los hombres piensen y hagan”, 2) la hombría, que “es todo lo que los hombres piensen y hagan para ser hombres”, 3) la virilidad, que sugiere “que algunos hombres, inherentemente o por adscripción, son considerados ‘más hombres’ que otros hombres” y 4) los roles masculinos, que “subrayan la importancia central y general de las relaciones masculino-femenino, de tal manera que la masculinidad es cualquier cosa que no sean las mujeres” (16).

Este tipo de masculinidad se puede ver en la novela en personajes como, por ejemplo, los soldados, pero no es en la que se enmarcan ni Richard ni Odenigbo, por razones diferentes.

En relación con uno de los elementos que caracteriza la masculinidad, la virilidad, Richard encuentra problemas para desempeñarse en sus relaciones sexuales con Kainene, lo que no mitiga, no obstante, el placer erótico que expresa frente a la visión de su cuerpo y del

deseo que siente por ella. Así se ve reflejado en el primer encuentro que tienen unas semanas después de conocerse:

Y el día en que Kainene en lugar de despedirse de la forma habitual lo besó en los labios con la boca entreabierta, se sorprendió. No se había permitido albergar muchas esperanzas. Y tal vez por eso la erección lo eludió: por la mezcla castradora de sorpresa y deseo. Se desvistieron deprisa. Tenía el cuerpo desnudo pegado al de ella y sin embargo su miembro permanecía laxo. Resiguió los ángulos de las clavículas de la chica, sus caderas, procurando todo el rato que su mente y su cuerpo sintonizaran, que el deseo venciera a la ansiedad. Pero no consiguió que se pusiera erecto. Seguía notando la flacidez entre las piernas (95).

La correspondencia que no se da por sentado entre el deseo corporal y aquel de la mente remite a la definición que da Bataille acerca del erotismo como una actividad propia del mundo interior del hombre y de su vida psicológica: “Siempre asociada al erotismo, la sexualidad física es al erotismo lo que el cerebro es al pensamiento” (99). De esta manera, aunque Richard y Kainene no logren tener una relación sexual en el pasaje citado, no por eso dejan de tener un encuentro erótico. De hecho, a pesar del aparente fracaso de Richard, él y Kainene siguen teniendo encuentros de este tipo a lo largo de la novela, hasta que su sexualidad da un giro más satisfactorio.

A pesar de que en el caso de la relación de Odenigbo y Olanna los encuentros sexuales sí son satisfactorios y hacen parte de lo que sostiene su relación a lo largo de la novela, Odenigbo tampoco se inscribe en el estereotipo de masculinidad presentado por García. De hecho, en el contexto en el que se encuentran los personajes principales, es decir, el de la clase educada y privilegiada de Nigeria, parecen no existir las dinámicas patriarcales occidentales que pueden rastrearse en esa misma época en Europa, América Latina y Estados Unidos. Tanto Odenigbo como Olanna son educados, hacen el mismo trabajo, y tienen una cantidad igualitaria de independencia y poder de decisión dentro de la relación. Aun así, es importante resaltar que la independencia de Olanna parte no solo de su origen privilegiado que le permitió estudiar en el extranjero y tener ciertas comodidades, sino también de la apropiación que tiene de su cuerpo, su sexualidad y su erotismo. En “Aproximaciones teóricas sobre el género, la reproducción y la sexualidad”, Itzel Sosa afirma que es imposible

desligar el género del estudio de la sexualidad, pues esta es también algo que se ha construido histórica y socialmente:

Se asume que las dos dimensiones centrales para su comprensión y estudio son la política y la social, en tanto la sexualidad es experimentada y expresada en el marco de relaciones (desiguales) de poder y de género que son variables histórica y culturales, según el contexto donde tienen lugar (Abbott et al, 2005). Así, se considera que ninguna actividad o práctica sexual puede ser comprendida sociológicamente si se le separa de las condiciones políticas y sociales en las que ocurre, asumiendo que toda práctica sexual, es a su vez, una práctica social (190).

A partir de esta afirmación se puede decir, entonces, que así como las relaciones sexuales reproducen relaciones desiguales de poder, también pueden –en el marco de la igualdad de género– reproducir relaciones de igualdad. Este sería el caso de Olanna y también el de Kainene, su hermana. Ambas mujeres tienen aproximaciones a la sexualidad desde la elección propia, la importancia de su placer y el beneficio que esta pueda traerles en cuanto a una forma de sobrellevar el duelo y de reafirmar sus relaciones amorosas.

La feminidad de Olanna, entonces, se construye a partir del dominio de su propia sexualidad y erotismo, así como su independencia económica y social. Sin embargo, esto también se da en diálogo con la manera no tradicional de Odenigbo de ejercer su masculinidad. Judith Butler, en *Dar cuenta de sí mismo* (2009), establece cómo la construcción del sujeto se da a partir de la interpelación del otro:

En este punto es menester plantear al menos dos cosas. La primera tiene que ver con nuestra fundamental dependencia del otro: el hecho de que no podamos existir sin interpelarlo y ser interpelados por él y de que, por más que lo deseemos, resulte imposible evadir nuestra fundamental socialidad (51).

Además de esto, Butler plantea que la narración de la propia historia no siempre da cuenta de la identidad, puesto que dicha narración es performativa y puede ser cambiante. Por este motivo, se puede proponer una forma de interpelación a través del erotismo, que sería la manera como Odenigbo y Olanna se relacionan el uno con el otro, así como con su contexto.

Si se retoma la afirmación hecha anteriormente, el erotismo es uno de los principales elementos que caracteriza la relación entre Odenigbo y Olanna, aunque lo haga de manera cambiante a lo largo de la novela. En principio, el erotismo está ligado a sus sentimientos amorosos y al establecimiento de su relación. Así se ve, por ejemplo, cuando –frente a la negativa de Olanna de casarse con él– Odenigbo le propone otra manera de oficializar su relación: tener un hijo juntos.

Por la mañana, Odenigbo la despertó llevándose uno de sus dedos a la boca con suavidad. Olanna abrió los ojos; a través de la cortina percibió la luz grisácea del alba.

–Si no quieres casarte conmigo, *nkem*⁴, entonces tengamos un hijo– la tanteó.

El dedo de Olanna amortiguaba su voz así que retiró la mano y se sentó en la cama para mirarlo fijamente, su amplio pecho, los ojos hinchados por el sueño, a fin de asegurarse de que lo había oído bien (...).

-Vamos a pedirle a Ugwu que nos traiga el desayuno a la cama -dijo él-. ¿O es uno de tus domingos de devoción? (...)

-Hoy no voy a ir -le dijo.

-Bien. Porque tenemos mucho trabajo que hacer.

Olanna cerró los ojos porque la estaba penetrando, primero suavemente y luego con más brío, mientras le susurraba: «Nuestro hijo será un genio, *nkem*, un genio», y ella decía: «Sí, sí». Más tarde, se sintió feliz sabiendo que parte del sudor que cubría su cuerpo era de Odenigbo y parte del sudor que cubría el de él era de ella. Cada vez que se apartaba de encima de ella, Olanna juntaba fuertemente las piernas, cruzaba los tobillos y respiraba hondo, como si el movimiento de los pulmones pudiera facilitar la concepción. Sin embargo, al mismo tiempo, tenía la certeza de que no iba

⁴ Mía.

a quedarse embarazada. Y el súbito pensamiento de que algo en su cuerpo no iba bien se cernía sobre ella, la desalentaba (149-150).

Sin embargo, esta relación erótica se va resignificando a lo largo de la novela como una a través de la que viven sus duelos, tanto dentro de su vida personal como con lo que sucede a su alrededor gracias a la guerra.

Una de las herramientas que utiliza Adichie para enfatizar la gravedad de la guerra es mostrar la manera en la que el erotismo entre Olanna y Odenigbo disminuye en principio y luego se resignifica. La primera tragedia que tienen que afrontar justo cuando se desata la guerra es el asesinato los tíos de Olanna, en el que muere la familia entera, incluyendo a Arize, su prima embarazada. Olanna tiene que ver la cruda escena donde sucedieron los hechos, lo que le causa la imposibilidad de usar las piernas durante meses. Su dolor es tan grande que le es imposible continuar con su vida, de manera que no se levanta de la cama y casi no come ni habla. Su reacción se corresponde con lo que Freud define como el duelo:

El duelo intenso, reacción a la pérdida de un ser amado, integra el mismo estado de ánimo, la cesación del interés por el mundo exterior –en cuanto no recuerda a la persona fallecida– (...) y el apartamiento de toda función no relacionada con la memoria del ser querido (Duelo y melancolía, 2).

En un intento de escapar de su estado de duelo y sentirse mejor con lo sucedido, Olanna busca consuelo en el cuerpo de Odenigbo, pero la relación no se parece en nada a las que solían tener:

Olanna le cogió la mano y se la llevó a la mejilla, luego la bajó hasta su pecho.

-Tócame -dijo.

-Voy a avisar a Patel. Quiero que venga a echarte un vistazo.

-Tócame.

Sabía que él no quería hacerlo, que le tocaba los pechos porque haría cualquier cosa que ella deseara, cualquier cosa que la hiciera sentirse mejor. Acarició la nuca de Odenigbo y enterró los dedos en su espeso pelo, y cuando él se deslizó en su interior, se acordó del vientre fecundado de

Arize y pensó en la facilidad con que debía de haberse desgarrado aquella piel tan tirante. Rompió a llorar (214).

Del mismo modo, a pesar de haberse distanciado profundamente a medida que la guerra avanza y se recrudece, al punto de casi no dirigirse la palabra, cuando Olanna y Odenigbo reciben la noticia de que ha muerto uno de sus amigos más cercanos, recurren de nuevo a su sexualidad, que esta vez sirve para reconectarlos:

Olanna extendió un brazo, aferró el de Odenigbo y los gritos brotaron de ella, aullidos y alaridos desgarradores, porque algo se había tensado muy fuerte en su cabeza. Porque se sentía atacada, agredida sin tregua por la pérdida. No soltó el brazo de Odenigbo hasta que el doctor Nwala volvió a salir a la lluvia, hasta que se tendieron mudos sobre el colchón en el suelo. Cuando él se aproximó, a Olanna le sorprendió lo diferente que era sentirle encima, más ligero y enjuto. Él se quedó inmóvil, por lo que ella empujó y presionó sus caderas. Pero él siguió sin moverse. Entonces él empezó a embestirla y el placer de ella se multiplicó, agudizado por el suelo de piedra de forma que cada pequeña descarga constituía un gozo en sí mismo. Ella se oyó llorar; sollozaba cada vez con más intensidad hasta que Bebé se agitó y él le tapó la mano con la boca. Odenigbo también lloraba; ella notó las lágrimas cayendo en su cuerpo antes de verlas en su rostro (493).

Si bien en ambas citas la relación con el dolor se da de manera diferente (en la primera Olanna relaciona la penetración con el desgarre del vientre de su prima, y en la segunda ambos comparten el duelo por su amigo), el erotismo se vuelve la manera en la que los personajes hacen su duelo, lo reviven y lo vuelven a hacer. De algún modo, esto es lo único que les queda después de haberlo perdido todo: su casa, sus cosas, sus trabajos y a sus familiares. En medio del caos y la pérdida lo único que tienen es el uno al otro. Esta característica no le es exclusiva a Olanna y Odenigbo; durante los momentos más duros de la guerra, Kainene y Richard adoptan el ritual de salir a la terraza todas las noches y hacer el amor, que es por lo único que Richard dice sentirse agradecido en esos momentos (392).

El duelo, que Freud define como “la reacción a la pérdida de un ser amado o de una abstracción equivalente: la patria, la libertad, el ideal, etcétera” (2), se da en la novela por todas las razones mencionadas; los personajes pierden a sus seres queridos, pero también su

patria y su ideal de ella. Estas pérdidas que están relacionadas estrechamente causan que los personajes vivan en un constante estado de duelo al que logran sobreponerse gracias al erotismo, como se mostró en los pasajes anteriores. El personaje de Olanna es tal vez el que muestra con más claridad y matices esta resistencia; ella se opone a la violencia y a su dolor por medio de la apropiación de su erotismo y de su placer.

El erotismo de Olanna, además de estar en relación con Odenigbo, cobra vida propia cuando es la herramienta que ella utiliza para hacer el duelo de la infidelidad de este. Durante un viaje de Olanna fuera de la ciudad, la mamá de Odenigbo llega a visitarlo junto con su criada Amala. Una noche, Ugwu presencia cómo la madre de Odenigbo prepara a Amala frotándole aceites en el cuerpo y, más tarde, ve a la joven salir del cuarto de él. Olanna se entera y decide irse de la casa, pero la situación empeora notablemente cuando descubre que Amala ha quedado embarazada, algo que ella misma no había conseguido. Como una manera de hacer su duelo Olanna se acuesta con Richard, el novio de su hermana, y la relación no solo le sirve a ella para sobrellevar su dolor, sino que ayuda a resignificar la masculinidad de Richard que se había presentado anteriormente. Este encuentro erótico es tan significativo para la construcción de ambos personajes, que es el único en la novela que se ve narrado desde ambas perspectivas. Para Olanna, el encuentro es una liberación del dolor que la oprime:

Todo cambió cuando estuvo dentro de ella. Levantó las caderas y empezó a moverse al mismo ritmo que él, al compás de sus embestidas, y sintió que estaba rompiendo las cadenas que le sujetaban las muñecas, arrancando los clavos que la inmovilizaban y liberando todo su ser con los gritos fuertes, muy fuertes, que brotaban de su boca. Al terminar, se notó colmada de bienestar, cercana a la gloria (302).

Para Richard, por otro lado, el encuentro sirve como una afirmación de la masculinidad que hasta entonces había estado en cuestión con Kainene, a pesar de que él es consciente de que Olanna está haciendo su duelo:

No lo había hecho por tratarse de él, podría haber sido cualquier hombre. Lo había notado ya al abrazar su cuerpo desnudo, pero aquello no había menguado el placer que encontró en su figura sinuosa, en sus movimientos

acompañados, en su forma de recibir y de dar. Nunca se había sentido tan seguro ni había durado tanto tiempo como con ella (303).

El erotismo de Olanna, como pudo verse en los pasajes citados, sirve no solo para afirmar su feminidad y su apropiación de la sexualidad, sino también como un mecanismo a través del que ella hace sus duelos. El encuentro con Richard es especialmente importante en la novela porque hasta ese momento, su duelo con el erotismo siempre había estado acompañado por la figura de Odenigbo. Esta vez, sin embargo, es precisamente él quien le está causando el dolor y la razón por la que ella debe desahogarse. Este es el punto en el que ella desliga su erotismo del de Odenigbo y lo toma como propio, pues como dice el mismo Richard, el encuentro ya no se trata de él ni de ningún hombre, sino de ella misma. Del mismo modo que en los poemas de Shire y siguiendo a Cixous, Olanna se apropia de su cuerpo y hace su duelo con y sobre él.

Las autoras estudiadas tienen formas particulares de entender y apropiarse del erotismo desde su escritura, coincidiendo en que este sirve dentro del contexto de la guerra para narrarla, sobrellevarla y denunciarla. La cercanía que puede verse en los poemas de Shire entre la violencia sexual y el erotismo se da en clave de cómo una logra servir para hacer el duelo por la otra, revivirlo y reinterpretarlo. Esto se corresponde con la manera como Adichie muestra a través de sus personajes la manera en la que en el erotismo se revive el duelo y se puede sobrellevar. Aunque cada una lo hace en su manera particular (Shire desde el cuerpo y Adichie desde las relaciones de pareja), ambas coinciden en valerse del erotismo como herramienta de narración. Del mismo modo, ambas autoras participan de la discusión de cómo lo privado y lo público no son esferas independientes, sino que conviven juntas a través de la sexualidad y el erotismo, que son también prácticas sociales, construidas históricamente y relacionadas con la vida pública y lo que sucede en los diferentes contextos. La guerra, además, pasa a ser fundamental en la propuesta de ambas autoras al ser exponente de la violencia sexual y de género, así como un hecho que afecta todos los ámbitos de la vida interior, del cuerpo y de las relaciones interpersonales.

Capítulo 2: Los feminismos negros y las formas de resistencia femeninas

En el capítulo anterior se habló de cómo los poemas de Warsan Shire y la novela de Chimamanda Adichie hablan desde una feminidad establecida a partir de la apropiación de la sexualidad y el erotismo. Las mujeres en estas narrativas reinterpretan su sexualidad y la convierten en un modo de resistencia. En el caso de Adichie, además, las protagonistas cuentan con una independencia dentro de sus relaciones afectivas, además de una independencia económica, que puede parecer disfuncional para su época, si es vista desde los ojos occidentales de los movimientos feministas europeos y estadounidenses. Del mismo modo, se pudo evidenciar que las autoras logran desdibujar la brecha entre los ámbitos público y privado, algo que se defiende en varias corrientes feministas. Ahora, es importante contextualizar desde dónde hablan las autoras, cuáles son sus posturas frente al lugar de las mujeres en sus respectivos países, y si se inscriben en alguno de los movimientos feministas que han surgido en África en los últimos años.

Suele creerse que los feminismos negros surgen *a partir* de aquellos blancos europeos o estadounidenses y que, por tanto, hacen parte de la llamada tercera ola del feminismo. Sin embargo, es precisamente durante la tercera ola que empiezan a surgir tensiones acerca de lo que significa la relación entre raza y género, categorías inseparables en la experiencia de ser mujer negra. Según Ruvimbo Goredema en su artículo “African feminism: the African woman’s struggle for identity”, el feminismo occidental ha ayudado a crear un estereotipo ahistórico de “la mujer del tercer mundo” que tiende a verse como algo unitario que define a cualquier mujer que provenga de estos países (35). Además de esto, a diferencia del feminismo occidental que ha tenido unos procesos bien definidos, compartidos por varios países, el feminismo africano ha cambiado de manera desigual, siempre en relación con los procesos políticos de los países que lo conforman. Es decir, los movimientos han cambiado según los momentos históricos del África precolonial, colonial y post colonial, haciendo la aclaración de que dichos procesos han sido diferentes en cada uno de los países y, por tanto: “The result of this is that the definitions and experiences of feminism are different from region to region within Africa” (35). Sumado a esto, los feminismos africanos tienen en cuenta también a las mujeres de la diáspora; es decir, aquellas mujeres africanas que se han trasladado a todas partes del mundo, ya sea como consecuencia de la esclavitud durante la colonización, o posteriormente de manera forzada o voluntaria. De este modo, los

feminismos negros no se limitarían a los países africanos, sino que incluyen a todas aquellas mujeres que compartan la doble opresión del género y la raza.

A pesar de que los procesos han sido diferentes en cada país del continente africano, sí existen ciertas características que son comunes a los movimientos feministas y que, según Goredema, son la base de estos. Son cinco las características compartidas: la importancia de la cultura y la tradición, las cuestiones sociopolíticas y socioeconómicas, el papel del hombre, la raza y, finalmente, el sexo o la sexualidad. Los feminismos africanos, además, se caracterizan por un deseo de desligarse de aquellos de los países que fueron sus colonizadores, principalmente con el argumento de que antes de la colonización las mujeres africanas no eran oprimidas. Esta idea la apoyan autoras como Oyèronké Oyewùmí en su libro *La invención de las mujeres*, donde afirma que antes de la colonización no existían divisiones basadas en el género en la tribu yoruba de Nigeria, y que este no era un principio organizativo en la comunidad (84). La autora refuerza esta idea demostrando que en el idioma yoruba no existe el género: “El lenguaje Yorùbá está libre de género lo cual implica la ausencia de muchas de las categorías admitidas y tomadas del inglés. No hay palabras específicas de género para señalar al hijo, la hija, el hermano o la hermana” (79). En conclusión, la autora remite a la colonización británica como la causante de que se impusieran distinciones de género en esta tribu nigeriana, en gran parte a través de la implementación del inglés, donde sí existen distinciones de género en el lenguaje.

La discusión acerca del feminismo en África es polémica no solo porque muchas mujeres quieran desligarse de las ideas occidentales de este, sino porque el término en sí proviene de las luchas de mujeres blancas occidentales que con frecuencia no comparten en nada las experiencias de vida de las mujeres africanas. Muchas activistas africanas, incluso, prefieren no llamarse feministas, a pesar de que luchan por derechos femeninos, puesto que el feminismo, desde el término mismo, implica nociones occidentales de este movimiento. Este es el caso de Flora Nwapa y Buchi Emecheta, por ejemplo. Con respecto a este punto, bell hooks afirma en su ensayo “Mujeres negras. Dar forma a la teoría feminista” que las luchas feministas estadounidenses están dirigidas por y para mujeres blancas, que tienen educación universitaria, de clase media/alta y que están aburridas con su vida de familia, sin tener en cuenta a las mujeres pobres, inmigrantes, negras, etc. Además de esto, hooks advierte sobre el peligro de crear una categoría universal de mujer:

Un principio central del pensamiento feminista moderno es el de que «todas las mujeres están oprimidas». Esta afirmación implica que las mujeres comparten una suerte común, que factores como los de la clase, raza, religión, preferencia sexual, etc., no crean una diversidad de experiencias que determina el alcance en el que el sexismo será una fuerza opresiva en la vida de las mujeres individuales (37).

Aun así, es importante aclarar que la postura de hooks es una que tiende a demonizar a la mujer blanca y culpabilizarla por la opresión de las mujeres negras. Aunque varios de sus puntos son válidos, esta investigación no pretende reducir a la mujer blanca a ser una “ama de casa aburrida”, puesto que esto sería tan reduccionista como hablar de una categoría de mujer universal. Dicho esto, para el feminismo africano en general es importante la diferenciación entre las mujeres colonizadas y las colonizadoras, así como el concepto de raza como uno principal. Por este motivo, las autoras mencionadas se inscriben en la corriente de los estudios decoloniales que tienen como objetivo visibilizar y cuestionar las relaciones de poder producto de la colonización y que se mantienen hasta nuestros días, así como su influencia en la manera de pensar –y oprimir– al género.

En su artículo “Colonialidad y género”, María Lugones pone en diálogo los feminismos de las *mujeres de color*, entre las que se encuentran no solo las mujeres negras de Estados Unidos y África, sino las latinoamericanas, asiáticas, chicanas, etc., con la teoría de la colonialidad del poder de Aníbal Quijano. Siguiendo esta línea, la colonialidad no se limita a las relaciones políticas y económicas impuestas por los países colonizadores a aquellos colonizados, sino que afecta todas las estructuras de pensamiento y saberes que caracterizan a los países que alguna vez fueron colonias. Lugones lo pone así:

Con la expansión del colonialismo europeo, la clasificación fue impuesta sobre la población del planeta. Desde entonces, ha permeado todas y cada una de las áreas de la existencia social, constituyendo la forma más efectiva de la dominación social tanto material como intersubjetiva. Por lo tanto, «colonialidad» no se refiere solamente a la clasificación racial. Es un fenómeno abarcador, ya que se trata de uno de los ejes del sistema de poder y, como tal, permea todo control de acceso sexual, la autoridad colectiva, el trabajo, y la subjetividad/intersubjetividad, y la producción del

conocimiento desde el interior mismo de estas relaciones intersubjetivas. Para ponerlo de otro modo, todo control del sexo, la subjetividad, la autoridad, y el trabajo, están expresados en conexión con la colonialidad (79).

De este modo, la forma de ver y pensar el género entraría también dentro de las relaciones de colonialidad, algo que es fundamental en los pensamientos feministas negros. Estos, por su parte, introducen el concepto de “interseccionalidad” que, según Lugones, “revela lo que no se ve cuando categorías como género y raza se conceptualizan como separadas unas de otra” (81). En otras palabras, los feminismos negros defienden que la raza y el género no son dos categorías separadas y que representan opresiones diferenciadas; la mujer negra es doblemente oprimida por ser ambas cosas a la vez y no por cada una de ellas.

La relación entre la colonialidad y los feminismos africanos es una que ha sido explorada por Chimamanda Ngozi Adichie, no solo desde su literatura, sino también desde su práctica como escritora, conferencista y profesora. En “The danger of a single story”, una TED talk realizada por Adichie en 2009, la autora habla acerca de cómo la literatura occidental (en especial la británica), así como la prensa internacional, han influido en la manera como el resto del mundo percibe a África. Según ella, se ha forjado una única historia de lo que es África y lo que son los africanos, como personas pobres, poco inteligentes y que mueren a diario por causas como el SIDA o el hambre. Del mismo modo, se ha homogeneizado África como una sola idea, al punto en que suele hablarse de este continente como si fuera un país. Adichie se inscribe en la tradición que expone Lugones al hablar de cómo esta imagen de África se ha creado a partir de relaciones de 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. Power is the ability not just to tell the story of another person, but to make it the definitive story of that person (Adichie 9:37-10:12).

A partir de esta idea, Adichie cuenta cómo los personajes de sus novelas han sido cuestionados en varias ocasiones por no pertenecer al estereotipo que se tiene de lo que son los africanos, o como ella lo dice, por no ser “auténticamente africanos”. Entre los personajes que rebaten dichos estereotipos se encontrarían, por ejemplo, Olanna y Kainene, que además de provenir de una familia de clase alta y tener, en consecuencia, los privilegios inherentes a ello son mujeres que se inscriben en un feminismo negro intencional por parte de la autora. En varias entrevistas, Adichie ha manifestado ser feminista y haber escrito acerca de personajes feministas en sus novelas también.

En el caso de Warsan Shire, a pesar de que la autora no se ha proclamado a sí misma como feminista, es a la luz de esta corriente que se suelen leer sus poemas. Un ejemplo de ello se encuentra en el artículo escrito por Mayte Cantero, ““Teaching My Mother How To Give Birth” A feminist approach to Warsan Shire’s poetry” (2016), donde la autora propone una lectura feminista de los poemas, puesto que tratan temas como la guerra, la violencia y la migración desde un punto de vista engenerado⁵; es decir, con conciencia de género. La propuesta literaria de Shire, como se ha expuesto anteriormente, parte del cuerpo, pero este cuerpo no es uno cualquiera, sino precisamente el cuerpo femenino, con plena conciencia de ello. Además de esto, la autora ha enfatizado en que una de sus motivaciones para escribir es el hecho de que existan pocas poetas somalís como ella, y que la mayoría de las historias que se han contado acerca de Somalia provengan de hombres, como se mostró en la entrevista citada en la Introducción. Cuando se le preguntó por la razón por la que creía que la poesía somalí escrita por hombres era conocida internacionalmente, pero no era así con la escrita por mujeres, Shire simplemente respondió: “El patriarcado” (Araweelo Abroad x Warsan Shire).

Tanto Adichie como Shire se pueden leer inscritas dentro de la corriente del feminismo africano, a pesar de que solo la primera se declare explícitamente dentro de ella. Ambas autoras comparten ciertas características propias de dicha corriente y que se ven reflejadas en los personajes de sus respectivos escritos. Siguiendo a Goredema, por ejemplo, una de las características compartidas por los feminismos africanos es la de darle importancia a la cultura y la tradición. Adichie, por un lado, escribe acerca de la guerra que más ha marcado a la etnia a la que pertenece, empezando por su propia familia y por su manifestación

⁵ *Engendered*

de haber nacido y crecido bajo la sombra de Biafra (African “Authenticity” and the Biafran experience, 50). Esto mismo hace Shire, quien recoge las historias de su familia y mantiene la tradición somalí de escribir poemas con una voz colectiva. Además, ambas autoras mantienen vivas sus tradiciones igbo y somalí a través de la pervivencia de estas lenguas en sus literaturas. Entre otras características nombradas por Goredema se encuentran el papel de los hombres y el del sexo y la sexualidad. Ambas se encuentran presentes en las autoras, como se abordó en detalle en el capítulo anterior.

Además de los elementos que cita Goredema, hay otros que comparten las autoras y que remiten a la manera como ven las relaciones entre las mujeres, así como aquellas entre mujeres y hombres, y mujeres con el mundo. La hermandad, por ejemplo, se hace visible tanto en *Medio sol amarillo* como en los poemas de Shire, por medio de una complicidad y de relaciones que se dan de manera particular entre las mujeres. Del mismo modo, tanto Adichie como Shire hacen visibles diferentes formas de violencia de género y de aquella que es ejercida sobre el cuerpo femenino. Las mujeres de sus literaturas no responden necesariamente al estereotipo de mujer africana que se ha creado desde el occidente, e incluso desde los feminismos occidentales. El hablar de la guerra desde una perspectiva femenina podría ser considerado feminista en cuanto tal, pero esto, sin embargo, no podría hacerse sin tener en cuenta los matices de las diferentes maneras en que cada autora personifica a sus mujeres.

Las relaciones entre mujeres: hermandad, solidaridad y competencia

Las protagonistas de *Medio sol amarillo* son hermanas gemelas; las mujeres de los poemas de *Teaching My Mother How To Give Birth* se mantienen en constante complicidad con sus hermanas, madres y amigas. La hermandad entre mujeres se encuentra presente de diferentes formas en las literaturas de las autoras escogidas. Según Mayte Cantero, la hermandad ha sido uno de los pilares del feminismo negro, pues sirve como una forma de resistencia conjunta femenina en contra de las opresiones: “Sisterhood has been a widely explored topic in (black) feminism as a useful tool against both white (racist) feminism and both black and white men’s sexism. Sisterhood as a counterpoint to sexist and patriarchal fraternity is linked to a “lesbian continuum”” (60). Este *continuum* lésbico no se refiere necesariamente al deseo sexual entre mujeres; citando a Adrienne Rich, la autora aclara que se refiere a cualquier

forma de conexión entre mujeres que contenga algún grado de intimidad, en especial aquellas relaciones que se dan en complicidad para la resistencia. Aun así, estas relaciones tienen un grado de sensualidad que no se ve en las relaciones entre hombres, por ejemplo. En “Your Mother’s First Kiss”, Shire narra cómo la madre del poema (citado en el capítulo anterior, donde se habló de la tensión entre el erotismo y la violencia sexual) visita a una de sus amigas tras haber sido agredida:

That same evening she visited a friend, a girl

who fermented wine illegally in her bedroom.

When your mother confessed *I’ve never been touched*

like that before, the friend laughed, mouth bloody with grapes,

then plunged a hand between your mother’s legs. (Shire 8)

El contacto sensual entre ambas mujeres, en relación con la confesión que hace la madre cuando llega a donde su amiga es lo que las une en complicidad.

Hélène Cixous afirmó que uno de los logros del patriarcado fue conseguir la enemistad entre las mujeres. En “The Laugh of the Medusa”, el artículo que dio origen al libro citado en el capítulo anterior, la autora afirma: “Men have committed the greatest crime against women. Insidiously, violently, they have led them to hate women, to be their own enemies, to mobilize their immense strength against themselves, to be the executants of their virile needs” (878). Siguiendo el lema de “divide y reinarás”, la organización patriarcal ha logrado evitar que las mujeres se unan y se le resistan. Del mismo modo, Adrienne Rich habló de cómo las relaciones entre mujeres han sido perseguidas y estigmatizadas socialmente: “women’s choice of women as passionate comrades, life partners, co-workers, lovers, tribe, has been crushed, invalidated, forced into hiding and disguise” (632). Por este motivo, el establecimiento de relaciones de hermandad entre mujeres puede considerarse una manera de resistir a dicha opresión patriarcal.

Cantero afirma que las relaciones de hermandad entre mujeres pueden darse de dos maneras, dependiendo de si se encuentran enmarcadas en un contexto patriarcal, donde se darían de forma competitiva, o si por el contrario se dan en un contexto de conciencia acerca del patriarcado y entonces se darían de forma constructiva. Esta aclaración la hace en diálogo

con la postura de Cixous que afirma que dicha organización ha logrado poner a las mujeres una en contra de otra: “sisterhood can be seen as a politically empowering action if awareness on sexism has been raised; if it has not, it can be a place for female competition against each other to “drag a man in” or “to learn to be a proper woman”” (60). Ambos tipos de relaciones pueden rastrearse en los textos elegidos, enmarcados dentro de un contexto patriarcal. En ocasiones tienden a ser de solidaridad entre las mujeres lo que, siguiendo a Cantero y Cixous, se mostraría como una forma de resistencia contra este contexto. Y en otras, por el contrario, se dan en clave de la competencia entre mujeres que ha impulsado el patriarcado, según Cixous.

Por un lado, las relaciones de complicidad pueden verse, por ejemplo, en el poema “Beauty” de Shire, donde la voz poética habla de su hermana, quien le robó el esposo a la vecina y, por tanto, es motivo de vergüenza para la familia. Sin embargo, entre las dos hermanas existe una complicidad que parte de las advertencias de la hermana adúltera para que la otra no siga sus pasos:

My older sister soaps between her legs, her hair
a prayer of curls. When she was my age, she stole
the neighbor’s husband, burnt his name into her skin.
For weeks she smelt of cheap perfume and dying flesh.

It’s 4 a.m. and she winks at me, bending over the sink,
her small breasts bruised from sucking.
She smiles, pops her gum before saying
boys are haram⁶, don’t ever forget that. (Shire 15)

Del mismo modo, la mujer que muere de cáncer en “My Foreign Wife is Dying and Does Not Want To Be Touched” decide llamar a su hermana como una de las primeras medidas cuando se entera de su enfermedad: “Later, at home, she calls her sister. /They talk about

⁶ Prohibido por la ley islámica (Shire, notes, traducción propia).

curses, the evil eye, their aunt who drowned, all the money they need to send back” (30). Así, las mujeres de los poemas mantienen relaciones estrechas con sus hermanas, con frecuencia a escondidas de los otros miembros de sus familias, o al menos sin su aprobación.

En “Things We Had Lost in the Summer” se muestra de forma paralela la complicidad entre dos generaciones de una misma familia. Por un lado, la madre del poema habla por teléfono con su hermana a escondidas de su esposo. En opinión de Cantero, la conversación es acerca de la ablación que se les ha practicado a las primas (59), aunque no se explicita su naturaleza: “My mother uses her quiet voice on the phone: */Are they okay? Are they healing well? /She doesn't want my father to overear*” (9). De modo paralelo, la hija de la mujer que habla por teléfono establece una complicidad con su prima cuando siente curiosidad acerca de la menstruación: “Juwariyah, my age, leans in and whispers */I've started my period. Her hair is in my mouth when / I try to move in closer- how does it feel?*” (9). En ambos pasajes puede verse cómo se establece una complicidad de carácter secreto en aquellas cosas que se consideran exclusivas a las mujeres. Ambas conversaciones apuntan a cuestiones que no quieren que sean conocidas por los hombres de la familia, una desarrollándose a escondidas, y la otra entre susurros.

Shire ha hablado acerca de las relaciones de hermandad que se ven en sus poemas, y cómo estas son características de su vida privada también. En una entrevista con la revista somalí Araweelo Abroad, Shire afirmó que desde muy joven tuvo que ayudar a criar a sus hermanas, lo que causó un fuerte impacto en ella y en la velocidad con la que tuvo que crecer. Aun así, fue precisamente esta experiencia la que la motivó a hacer cosas inspiradoras, como escribir poesía, en un intento de ser el mejor ejemplo para sus hermanas menores:

I have three sisters aged 13, 12 and 3, they're my best friends, I'm the eldest in my family, for whatever reason I ended up raising my sisters from birth. It meant that my childhood and adolescence was accelerated, I understood responsibility from a very young age and it made me more maternal, protective, empathetic, but it also made me quite anxious. I tell my sisters everything I wish I had been told growing up, so they don't find themselves searching for validation in places or people that'll make them feel shit about themselves (Araweelo Abroad x Warsan Shire).

Como la hermana mayor de “Beauty”, Shire desea compartir su sabiduría con sus hermanas, y enseñarles todas aquellas cosas que a ella misma nadie le dijo.

En *Medio sol amarillo*, Olanna forja relaciones de hermandad con varias mujeres a lo largo de la novela. Sin embargo, varias de las relaciones que establece con otras mujeres se dan también en una relación de competencia, o de falta de solidaridad. La complejidad de la manera de relacionarse de Olanna con otras mujeres parte del hecho de que ella desee establecer estas relaciones de hermandad, pero en ocasiones no logre hacerlo. En suma, Olanna parece tener una mayor cercanía con Odenigbo, o incluso con Ugwu, que con varias de las mujeres a su alrededor. En principio, una relación que se muestra especialmente estrecha es aquella que entabla con su prima Arize, a quien de hecho llama *hermana*. Cuando Olanna decide irse a vivir a Nsukka con Odenigbo, lo primero que hace es visitar a sus tíos y a su prima una última vez antes de irse a la ciudad universitaria. Así describe volver a ver a su prima después de haber pasado un largo tiempo estudiando en Londres:

—¡Hermana! ¿Por qué no nos has avisado que ibas a venir? ¡Por lo menos, habríamos barrido mejor el patio! ¡Qué bien, hermana! *Aru amaka gi!*
¡Tienes muy buen aspecto! ¡Tengo un montón de cosas que contarte!

Arize se reía y, al hacerlo, el cuerpo y los brazos rollizos le temblaban. Olanna la abrazó fuerte, y la invadió una sensación de que reinaba el orden, de que todas las cosas armonizaban y de que, aunque el equilibrio se rompiera temporalmente, todo siempre volvería a ser como debía ser. Esa era la razón por la cual había viajado hasta Kano: esa paz lúcida (Adichie 67).

Esa relación estrecha con su prima es la que, después, hace que su muerte sea casi imposible de soportar para Olanna. En definitiva, la pérdida de Arize es una de las que más impacta en la novela. En contraste con la estrecha relación que lleva con su prima, es una constante en el libro el sufrimiento de Olanna por la falta de cercanía que experimenta con Kainene, su hermana gemela. A pesar de que esta distancia se va reduciendo a medida que se recrudece la guerra, la separación total de las gemelas se da después de que Olanna se acuesta con Richard, la pareja de Kainene, y ella se entera.

El recrudecimiento progresivo de la guerra obliga a Olanna a mantener diferentes relaciones de hermandad con mujeres que va conociendo a lo largo del camino. Ese es el

caso, por ejemplo, con la señora Muokelu, una mujer que vive en el mismo campo de refugiados y que le enseña a Olanna a preparar su propio jabón y le ayuda a conseguir medicamentos cuando su hija se enferma. A pesar de expresar que no tienen nada en común, Olanna siente una cercanía especial con ella, en parte porque le recuerda a su gemela:

Realmente no tenía nada en común con aquella profesora de primaria de Ezionwella, que apenas tenía estudios y creía en las visiones. No obstante, aquella mujer siempre le había resultado familiar y cercana. Y no tenía nada que ver con el hecho de que le trenzara el pelo, acudiera con ella a las reuniones de los Servicios de Mujeres Voluntarias y le enseñara cómo debía conservar la verdura, sino porque rezumaba intrepidez, una intrepidez que le recordaba a Kainene (340).

La señora Muokelu es una de las más entusiastas seguidoras de Biafra. Su solidaridad con Olanna parte de su creencia firme de que ganarán la guerra y deben mantenerse unidos para lograrlo. A pesar de que Olanna la describe como inculta y con poca educación, su sabiduría es la que la guía en los momentos más difíciles, al punto en que a ella también la llama *hermana* (374). En uno de los momentos más duros de la guerra, la señora Muokelu decide cruzar la frontera en busca de provisiones, a pesar de las advertencias de Olanna. Esa es la última vez que se sabe algo de ella.

Además de la señora Muokelu, Olanna establece una relación de hermandad con Edna Whaler, la vecina del apartamento que tiene en Nsukka, a pesar de vivir en la casa de Odenigbo. Edna juega el papel de ser el apoyo emocional de Olanna cuando Odenigbo le es infiel, y de ofrecerle una sabiduría propia de una mujer mayor que ya ha pasado por decepciones amorosas como esa. Del mismo modo, Olanna se hace amiga de Alice, una joven que vive en su mismo campo de refugiados durante los momentos más duros de la guerra. La joven suele aislarse de todos los demás vecinos y es rechazada por su timidez. Olanna, sin embargo, se hace el propósito de entablar una amistad con ella, al punto que logran tener suficiente confianza como para que le cuente acerca de su pasado y su familia, así como ella le cuenta acerca de su vida sexual con Odenigbo (426). Sin embargo, la novela deja en entredicho la sospecha de Olanna de que Alice se ha acostado con Odenigbo, aunque él lo niegue. Es en ejemplos como este en donde se complejiza la relación de solidaridad, puesto que las mujeres de la novela suelen traicionarse por hombres, como pasa incluso con Olanna

y Kainene, a pesar del lazo estrecho que las une. Aun así, es necesario tener en cuenta que, aunque la novela se enmarque en un contexto donde se evidencien diferentes tipos de violencia contra las mujeres, los hombres con los que se relacionan las protagonistas no responden a masculinidades normativas (al menos en el caso de Odenigbo y Richard), como se exploró en el capítulo anterior. Por este motivo, la falta de solidaridad entre mujeres no es una respuesta directa a la organización patriarcal como muestra Cixous, sino que se complejiza en clave de una imposibilidad de entablar hermandad dentro de las condiciones adversas de la guerra.

La competencia entre mujeres también se encuentra presente en la complicada relación entre Olanna y la madre de Odenigbo, con quien parece competir por su afecto. La mujer considera que Olanna es una bruja que ha encantado a su hijo para que se quede con ella, por lo que se hace el propósito de separarlos, apoyando, por ejemplo, la infidelidad de su hijo con su sirvienta. Es así como la crudeza de la guerra se ve empeorada en la vida privada de la pareja cuando tienen que enfrentar la infidelidad y sus consecuencias. Asimismo, Olanna mantiene una relación distante con su propia madre, quien actúa con egoísmo al querer utilizar a su hija —codiciada por varios hombres poderosos— para ayudar en los negocios de la familia (59), o cuando escapa del país al estallar la guerra, dejando a sus hijas a su suerte. Por tanto, a pesar de que Olanna forja relaciones de hermandad llevadas por la necesidad dentro de la guerra, uno de los factores que se suma a la dificultad de las condiciones es la falta de solidaridad entre algunas de las mujeres, lo que le da varios matices a la manera como Olanna se relaciona con otras mujeres.

Las relaciones de hermandad que establece Olanna dentro estas condiciones desfavorables suelen ser en clave de aquella que anhela con Kainene. La relación entre ambas tiene altibajos a lo largo de la novela, como se mostró anteriormente, pero termina siendo una muy cercana frente a la dureza de lo que tienen que pasar en la guerra. Siendo fiel a su personalidad esquiva, Kainene le da a entender a Olanna que la ha perdonado por haberse acostado con Richard cuando ambas van juntas a trabajar como voluntarias en uno de los campos de refugiados en donde deben presenciar decenas de muertes y escenas dolorosas:

—El abuelo solía decir, acerca de las dificultades por las que tuvo que pasar: «Si no me matan, me harán más sabio». *O gburo me gbu, o mee ka m malu ife.*

—Lo recuerdo.

—Hay cosas que son tan imperdonables que hacen que todas las demás lo sean —dijo Kainene.

Hubo una pausa. Algo que se había fosilizado en el interior de Olanna cobró vida.

—¿Sabes a qué me refiero? —insistió Kainene

—Sí. (439).

De ahí en adelante, afrontan juntas el final de la guerra, la pérdida de todas sus cosas materiales y de varios de sus seres queridos. Justo unos días antes de la rendición de Biafra, Kainene decide cruzar la frontera para comerciar con el dinero nigeriano que conserva. Después de eso, la guerra termina y nadie vuelve a saber nada de ella. La tragedia que cierra la novela es, entonces, que a pesar de que la guerra terminó y los protagonistas siguen vivos, Olanna pierde a su gemela, tal vez la relación más importante en su vida. Con este pasaje se cierra *Medio sol amarillo*:

—Nuestro pueblo dice que todos nos reencarnamos, ¿no es así? —dijo [Olanna]—. *Uwa m, uwa ozo*. Cuando vuelva en mi próxima vida, Kainene será mi hermana.

Había empezado a llorar en voz baja. Odenigbo la estrechó entre sus brazos (540).

En el caso de Shire, las relaciones de hermandad suelen darse como el espacio que se tiene por fuera de la mirada masculina, como algo privado y secreto. Adichie, por otro lado, muestra la hermandad como un modo de solidaridad para sobrellevar la guerra, en algunas ocasiones, pero también como un modo de competencia que dificulta el enfrentamiento de las adversidades. En el caso de ambas, la hermandad se da como forma de resistencia, ya sea a la guerra, o a las relaciones y prácticas patriarcales como la ablación. Las relaciones entre mujeres tienen varios aspectos que pueden ser explorados. Por un lado, son el pilar de los feminismos negros, que establecen una hermandad entre todas aquellas mujeres que puedan identificarse con las opresiones propias de la interseccionalidad entre género y raza, en palabras de Lugones. Por otro, suelen darse en relación con el contexto patriarcal que se ha

encargado de establecer competencias y evitar las luchas conjuntas de resistencia. Cuando la hermandad logra darse, se da en clave de una resistencia. Esta dimensión de la resistencia femenina no es, sin embargo, la única explorada por las autoras, como se verá a continuación.

La resistencia desde el cuerpo: virginidad y maternidad

Las relaciones entre mujeres se establecen, siguiendo lo anterior, a partir de un deseo de resistencia al patriarcado y a su intención de separar a las mujeres. Las autoras, entonces, exponen en sus personajes varios modos de resistencia femenina a las normas patriarcales establecidas, como la virginidad, el control del cuerpo femenino y la maternidad. Tanto Shire como Adichie enfatizan en la manera como sus mujeres se sobreponen a las normas que otros quieren establecer sobre ellas y escogen su propio destino, aunque deban hacerlo a escondidas.

El control de la sexualidad femenina es uno de los temas que más exploran las teorías feministas, en relación con problemáticas como, por ejemplo, la virginidad. Ayaan Hirsi Ali, activista y escritora somalí, es conocida por ser una de las más fuertes opositoras a la práctica de la mutilación genital femenina, así como de la sutura genital femenina. La sutura es una práctica adoptada por el islam con el fin de prevenir la pérdida de la virginidad antes del matrimonio. Según Ali, esta es una práctica muy común en Somalia, así como en otros países africanos: “Las chicas somalíes han crecido con el lema: conserva la sutura. La prueba tendrá lugar la noche de bodas. Si para entonces no tienes ya sutura, eres una prostituta” (n.p.). A pesar de que la práctica no esté dictada en el Corán y sea preislámica, esta religión la adoptó pues le convenía a su interés de mantener a las mujeres vírgenes hasta el matrimonio: “Los eruditos musulmanes nunca han rechazado esa práctica porque en el seno del Islam siempre se impuso que la mujer llegara virgen al matrimonio. Así que cuando conocieron esta costumbre tribal de coser a las mujeres, debieron pensar: “Así puedes garantizar perfectamente tu virginidad. ¡Qué bien!”.” (n.p.). Esta forma de control sobre la sexualidad femenina, sin embargo, no le es exclusiva ni al islam ni a los países africanos como Somalia; de hecho, es una que promueven otras religiones como la cristiana, y que se ve en culturas alrededor del mundo.

El poema “Birds” de Shire se refiere precisamente a la virginidad impuesta sobre una joven musulmana, quien se resiste a ella engañando a su esposo con sangre de paloma para

que crea que aún es virgen: “Sofia used pigeon blood on her wedding night. / Next day, over the pone she told me/ how her husband smiled when he saw the sheets” (14). Sofia no solo se ha resistido a la imposición cultural y religiosa de mantenerse virgen, sino que se resiste a la opresión de su esposo y su familia por medio del engaño, haciéndoles creer que se ha conservado bajo sus reglas. El poema está escrito de manera que Sofia le cuenta su experiencia a la voz poética, lo que sugiere de nuevo una complicidad femenina frente a las prácticas de resistencia de las que los hombres jamás se enteran.

Asimismo, las mujeres de los textos elegidos se resisten en contra del sufrimiento que les causan los hombres en sus vidas, como por ejemplo por medio de infidelidades. El tema es abordado tanto por Shire como por Adichie, y en este punto es pertinente recordar que, dentro de la tradición somalí, por un lado, está aceptado que un hombre mantenga relaciones polígamas, pero no es así para una mujer. En el poema “The Kitchen”, Shire se vale de una receta de cocina para narrar la forma como una mujer sabe que su esposo le está siendo infiel: “Half a papaya and a palmful of sesame oil; /lately, your husband’s mind has been elsewhere.” (16). Aunque su lugar es de impotencia, pues no puede hacerle ningún reclamo, la mujer sabe que por medio de su comida y de su sexualidad puede tener el control sobre su esposo, aunque él mismo no lo sepa:

Vine leaves and olives;

you let him lift you by the waist.

Cinnamon and tamarind;

lay you down on the kitchen counter.

Almonds soaked in rose water;

your husband is hungry.

Sweet mangoes and sugared lemon;

he had forgotten the way you taste.

Sour dough and cumin;

but she cannot make him eat, like you. (16).

Desde la cotidianidad de la cocina y, una vez más, desde el erotismo, la mujer del poema logra resistirse a la infidelidad de su esposo. Esta lucha desde lo íntimo, y desde lo cotidiano de un matrimonio, que se resiste a una práctica cultural y religiosa como lo es la poligamia en el islam, está relacionada con la apuesta del giro afectivo, en el que se empiezan a considerar las emociones –y su expresión– como algo político. Según Sara Ahmed, aunque el dolor suele considerarse algo que se vive en privado, su carácter solitario o personal es precisamente lo que crea la necesidad de expresarlo con otros y ponerlo, por decirlo de algún modo, en el ámbito de lo público. Por este motivo, las emociones como el dolor se vuelven también prácticas políticas y que son mediadas por factores culturales y sociales: “I am joining sociologists and anthropologists who have argued that emotions should not be regarded as psychological states, but as social and cultural practices” (9). De esta manera, la mujer del poema no solo se resiste contra su dolor privado por la infidelidad, sino en términos culturales y más amplios, contra una práctica que abarca la organización social somalí.

Del mismo modo, en el poema “Fire” se relata la historia de una pareja que murió incendiada, luego de que la esposa les prendiera fuego a ambos y a su casa. Su decisión se da después de que recibe la visita de la amante de su esposo, y en su sed de venganza decide no solo quemarlo a él y enfrentar las consecuencias, sino quemarse ambos:

The wife, waiting for her husband to come home,
doused herself in lighter fluid. On his arrival
she jumped on him, wrapping her legs around
his torso. The husband, surprised at her sudden urge,
carried his wife to the bedroom, where
she straddled him on their bed, held his face

against her chest and lit a match (18).

La mujer lleva su venganza hasta las últimas consecuencias: su propia muerte. Esto, sin embargo, parece ser más aceptable para ella que dejar que su esposo le sea infiel y que, además, su amante se burle de ella. La mujer se resiste con su muerte a seguir siendo la esposa de alguien que no le es fiel y, al igual que la mujer del poema anterior, a que no se le permita hacer ningún tipo de reclamo, pues la situación es aceptada socialmente. El poema, además, es un guiño a otro de sus poemas “In Love and In War”, donde Shire dice “To my daughter I will say, / ‘when the men come, set yourself on fire.’” (34).

En el caso de *Medio sol amarillo*, Olanna también debe enfrentarse a una infidelidad por parte de Odenigbo, a la que ella se resiste por medio de su erotismo, como se vio en el capítulo anterior. Al adueñarse de su sexualidad y tomar la decisión de usarla como forma de duelo al acostarse con Richard, Olanna se resiste a ser la *víctima* de lo que Odenigbo le hizo. La infidelidad de Odenigbo, sin embargo, trae para la pareja un nuevo elemento aún más complicado y es el embarazo indeseado de la niña con la que Odenigbo se acostó. Hasta ese momento, Olanna y Odenigbo habían estado intentando concebir un hijo, sin resultados. Por este motivo, el embarazo de Amala, la joven sirvienta de la mamá de Odenigbo, es un golpe no solo para la relación, sino para la autoestima de Olanna y su deseo de ser madre: “Más tarde, frente al espejo del lavabo, se estrujó brutalmente el vientre con ambas manos. El dolor le recordó su inutilidad, que el cuerpo de una extraña alojaba al niño que debería albergar el suyo” (298). Sin embargo, la decisión que toma Olanna frente a la situación le permite tomar las riendas de esta, una vez más, puesto que se resiste a dejar que sean otros (la mamá de Odenigbo, por ejemplo) quienes decidan sobre lo que debe hacer frente al rechazo de Amala hacia su bebé una vez nace. En este punto se puede ver también la relación de competencia entre mujeres que se da a partir de que Amala haya conseguido lo que Olanna más deseaba, y que deba sobreponerse a esto para poder salvar su relación.

El control de la maternidad ha sido una de las muchas formas de control sobre las mujeres que ejercen las sociedades machistas y la estructura patriarcal. En un recuento de las aproximaciones teóricas con respecto a la maternidad desde una perspectiva feminista, Lorena Saletti afirma lo siguiente:

Respecto al amor maternal, Victoria Sau agrega que representa parte de lo femenino permitido dentro de la sociedad patriarcal, lo que resulta

paradójico, ya que por un lado es infravalorado por instintivo, natural, que no requiere esfuerzos para ser adquirido. A la vez es una exigencia para las mujeres, a las que se les acusa de «malas madres» si no demuestran las formas de amor esperadas por la sociedad. Es una maternidad vigilada y necesaria para mantener el control patriarcal (172).

De esta manera, la maternidad siempre está mediada por construcciones sociales y culturales que influyen en la forma como las mujeres la ejercen y se desempeñan dentro de ella. Salirse de esta maternidad normativa sería, en consecuencia, una resistencia y una forma de oponerse a la opresión machista en este sentido.

Cuando nace Bebé, la hija de Amala, Olanna decide apropiarse de la situación desde el principio, cuando llega con Odenigbo a conocerla a la clínica: “—Mama, *kedu?* —saludó Olanna. Quería dar a entender que llevaba las riendas y que era ella quien decidiría cómo proceder” (319). La pareja se lleva una sorpresa cuando se entera de que Amala ha rechazado a la niña y no quiere verla siquiera. La madre de Odenigbo también se niega a hacerse cargo de ella, pues esperaba que fuera un varón. Es entonces cuando Olanna decide que ella misma se hará cargo de la bebé y la criará como su hija, apropiándose de su maternidad, aunque esta no sea biológica. Aunque la situación parezca estar fuera de su alcance, Olanna tiene agencia frente a su maternidad y es ella quien elige este rumbo para su vida. La situación en la que se ven envueltos es en sí misma una reproducción del machismo, donde además influye la cuestión de la clase social: Amala es una joven aldeana, pobre y sin educación, que es forzada por su empleadora a acostarse con su hijo, en un intento de separarlo de Olanna. Odenigbo, desde su lugar de hombre ilustrado y con el poder de su lado se aprovecha de la situación que, aunque no se muestra como una violación, en definitiva connota una relación de poder y un dominio sobre la decisión de Amala:

Al final, se volvió y Olanna le vio la cara: una simple muchacha aldeana que yacía enroscada en la cama como si la horrorizara que la vida pudiera volver a golpearla con tal violencia. No miró a Odenigbo ni una sola vez. Seguro lo que sentía al pensar en él era pavor. Tanto si mama le había ordenado que fuera a su habitación como si no, Amala no se habría negado a acostarse con él porque ni siquiera se le habría ocurrido que pudiera negarse. Odenigbo se le habría insinuado en estado ebrio y ella se habría

sometido de forma inmediata sin oponer resistencia. Él era el señor, hablaba inglés y tenía coche. Las cosas funcionaban así (321).

De hecho, el que ella no quiera ni ver a su hija es resultado de la violencia de las condiciones en las que la tuvo. Aunque la decisión de Olanna podría verse como una forma de enmendar esta agresión por parte de Odenigbo, lo cierto es que ella está tan repugnada por la situación como la misma Amala y la decisión, en últimas, la toma por ella misma: “Ella misma se sorprendió de la claridad con que había expresado su deseo de quedarse con la criatura y de lo acertada que le resultaba tal decisión. Era como si fuese lo que siempre había querido” (322).

No obstante, después de que Olanna decide adoptar a la hija de Amala y Odenigbo, a la niña nunca le ponen un nombre y todos siempre la llaman Bebé. Kainene es una de las más fuertes opositoras a este hecho, siempre sugiriendo nombres y llamándola de otra manera. A pesar de que Olanna se apropia de la maternidad de Bebé y esta se vuelve su familia y lo más importante que cuidar durante la guerra, es cierto que hay algo de la situación que nunca deja de sentirse ajeno para ella. Además de no darle un nombre, Olanna le exige a Bebé que la llame “Mami Olanna” o “Mama Ola”, para que tenga la posibilidad de decirle “mamá” a Amala si esta llegara a aparecer algún día (324).

La cuestión de la maternidad está presente también en los poemas de Shire, desde el título mismo del libro, que es una traducción al inglés de un proverbio somalí. Para Mayte Cantero, el título apunta precisamente a las complejas relaciones entre mujeres que presentan los poemas (60), aunque no todas sean en calidad de madre/hija. La maternidad está presente, por ejemplo, en el poema “Tea With Our Grandmothers”, donde se resalta la relación entre nietas y abuelas, dándole a esta una gran importancia dentro de la vida de la mujer somalí. Shire afirma en este poema que su nombre es el mismo que el de su abuela paterna: “The morning your habooba⁷ died / I thought of my ayeeyo⁸, the woman I was named after, Warsan Baraka” (33). Del mismo modo, en el poema también se acuerda de su abuela materna, quien tuvo que enfrentar un infarto de su esposo, el cáncer de su hermana (posiblemente la mujer de “My Foreign Wife is Dying and Does Not Want To Be Touched”) y los problemas de ser migrante al debatirse entre dos idiomas:

⁷ Palabra árabe que significa mujer amada; abuela en Sudán (Shire, notes, traducción propia).

⁸ Abuela en somalí (Shire, notes, traducción propia).

or my mother's mother, Noura
with the honeyed laugh, who
broke cinammon barks between
her palms, nursing her husband's
stroke, her sister's cancer and
her own bad back with broken
Swahili and stubborn Italian (33).

El poema es un homenaje a sus abuelas, y a las abuelas de otras mujeres de su vida, a las que muestra como resilientes, fuertes, solitarias y con diversos orígenes y ascendencias. Aunque la relación de maternidad no es directa, sin duda el poema apunta a la importancia de una figura maternal como la abuela y las relaciones que las mujeres establecen con ellas.

La figura de la madre es recurrente en los poemas de Shire, empezando con el epígrafe del libro "I have my mother's mouth and my father's eyes; on my face they are still together" (6). La cuestión de la tradición y de aquello que se hereda, como los ojos de la madre o el nombre de la abuela, está presente con frecuencia. La relación con la madre, no obstante, se muestra en ocasiones como una de oposición y de resistencia, pues es ella la que parece reproducir algunas de las opresiones patriarcales. Así sucede en "Beauty", donde la madre rechaza a la hija que se enamoró del esposo de la vecina: "Our mother has banned her from saying God's name" (15); o en "Things We Had Lost in the Summer", donde la hija reta a su madre con la mirada tras atreverse a sentarse con las piernas abiertas: "In the car, my mother stares at me through the / rear view mirror (...) I open my legs like a well-oiled door, / daring her to look at me" (9). Del mismo modo, el reclamo en "Ugly" por las reglas impuestas sobre la belleza femenina y su relación con el trauma están dirigidas hacia la madre: "You are her mother. / Why did you not warn her (...) / and tell her that men will not love her / if she is covered in continents (...) / What man wants to lie down and watch the world burn in his bedroom?" (31). El título del libro, entonces, sugeriría también una relación conflictiva con la figura de la madre, quien por seguir las normas impuestas por la cultura y la religión se opuso al libre desarrollo de la feminidad de su hija y su devenir en mujer; por tanto, tiene cosas que aprender de ella, desde cómo ser la madre –literalmente, cómo parir– a su hija.

A partir de las luchas en contra del control del cuerpo femenino, los personajes de Adichie y de Shire se resisten a las opresiones que les han sido impuestas por sus contextos sociales. Del mismo modo, la hermandad como pilar del feminismo africano se puede ver en la manera como las mujeres de la novela y de los poemas establecen relaciones entre ellas a modo de solidaridad, supervivencia y resistencia, pero también de competencia y de falta de solidaridad. Tanto Adichie como Shire escriben acerca de mujeres que, si bien en ocasiones viven dentro de contextos patriarcales, suelen ser conscientes de ello y, por tanto, logran luchar desde sus cuerpos mismos y desde su cotidianidad para no dejarse oprimir. Además de esto, estas resistencias surgen dentro del contexto de la guerra, por lo que se puede rastrear una constante tensión entre las luchas internas y aquellas relacionadas con el contexto político. En suma, y siguiendo la teoría del giro afectivo, las mujeres de estas historias utilizan sus emociones como actos políticos, al igual que sus cuerpos. Es desde la intimidad que logran pronunciarse en contra de un sistema establecido y de todo aquello con lo que ni ellas, ni las autoras, están de acuerdo.

Capítulo 3: La lengua como resistencia y la relación entre migración y guerra.

Mother, loosen my tongue or adorn me with a lighter burden
Audre Lorde

Las narraciones de Chimamanda Ngozi Adichie y Warsan Shire dan cuenta de cómo las personas que viven la guerra suelen encontrar vías para sobrellevar el duelo y la pérdida, así como para darle sentido desde sus luchas personales y compartirlas con el mundo, como hemos visto hasta acá. Algunas de las maneras como lo hacen son por medio del erotismo y la apropiación de la sexualidad, así como por medio del establecimiento de relaciones de hermandad y competencia que se dan de forma particular entre algunas mujeres en los contextos de guerra. Narrar la guerra puede considerarse en sí una forma de resistencia, pues contar lo que sucedió ayuda no solo a recordarlo, sino a darle realidad y a volver a hacer el duelo frente a esta. Sin embargo, es necesario adentrarse en las particularidades que tiene dicha narración y las diferentes formas en las que se desarrolla. Una de ellas es el hecho de que las autoras acá mencionadas decidan escribir sus experiencias y aquellas que han recopilado en inglés, manteniendo al mismo tiempo sus lenguas maternas en palabras y expresiones que se tejen dentro de las narraciones. Por este motivo, la conservación de la lengua materna se muestra también como una de esas vías para sobrellevar la guerra, entre muchas otras, por medio de la que las mujeres acá estudiadas reafirman su identidad y le dan sentido a las experiencias recogidas durante los conflictos que azotaron a sus países y sus familias.

El exilio, por otro lado, es una de las consecuencias inminentes de la guerra. En los diferentes conflictos alrededor del mundo suele darse como resultado la migración de millones de personas, fuera o dentro de sus mismos países, en busca de nuevas oportunidades y de mejores condiciones de vida. Tanto las autoras como los personajes de sus narraciones son exiliados, de manera forzada o voluntaria. Y como factor común todos cargan con ellos el peso de sus tradiciones y de su lengua materna, que pervive por encima del desarraigo territorial y de los fuertes choques culturales a los que se enfrentan los migrantes al llegar a su lugar de destino. La convivencia entre dos lenguas pasa a ser entonces otra de las características compartidas por Adichie y Shire, quienes reafirman sus identidades africanas desde el bilingüismo y la constante negociación que se da entre las lenguas del colonizado y el colonizador. De este modo, el contrapunteo entre el inglés y la lengua materna ayuda a

enmarcar la particularidad de los conflictos narrados y a dar cuenta de la multiplicidad de factores que forjan la identidad de las mujeres que participan de las guerras narradas.

Ahora bien, es importante encuadrar la discusión acerca del uso de las lenguas maternas africanas y el inglés dentro del debate que se ha dado, desde la independencia de las colonias africanas, acerca del uso de lenguas europeas en África y los conflictos que esto supone. Por un lado, hay autores que defienden que la única manera de descolonizarse de Europa es por medio del uso exclusivo de lenguas africanas y que, por tanto, la literatura africana debería estar escrita en estos idiomas y no en inglés o francés, por ejemplo. Esta postura afirma que la verdadera 'autenticidad africana' solo puede darse por medio de la expresión en idiomas autóctonos y que la lengua de los colonizadores no puede dar cuenta de la experiencia total de una persona africana. Por otro lado, hay quienes defienden que los idiomas europeos no son 'prestados', sino que hacen parte también de las lenguas africanas, pues estos países se han apropiado de ellos y dan cuenta de una experiencia africana que incluye los vestigios de la colonización.

En cuanto a la primera postura, Ngũgĩ wa Thiong'o defiende en su libro *Decolonising the Mind* (2005) que escribir en las lenguas africanas es un acto político que permite *descolonizar* el pensamiento y la producción intelectual de los países africanos. Según el autor, el mayor problema que se da frente al uso de los idiomas europeos es que su imposición en los países africanos se dio de la mano con una forma determinada de entender y percibir el mundo que se ve afectada por la visión europea. Esta, por tanto, fue la mayor forma de dominio que ejercieron los países colonizadores y que se mantiene incluso hasta nuestros días:

Colonialism imposed its control of the social production of wealth through military conquest and subsequent political dictatorship. But its most important area of domination was the mental universe of the colonized, the control, through culture, of how people perceived themselves and their relationship to the world (16).

Es así como el idioma se muestra como portador de cultura y de experiencias de vida, y no solo como un vehículo de expresión. En consecuencia con su postura, Thiong'o decidió que los ensayos recopilados en el libro serían los últimos que escribiría en inglés, pues de ahí en

adelante lo haría en gĩkũyũ, como había venido haciendo con su producción literaria desde 1977.

El inglés, en el caso de Kenia, de donde es Thiong'o, se impuso como la lengua del conocimiento, pues era la que se estudiaba en las escuelas y universidades, y la que era considerada como la lengua de las artes y las ciencias. De este modo, el inglés era la materia más importante en las escuelas, y la que tenía mayor importancia al momento de querer entrar a una universidad. Aun así, en la vida cotidiana de las personas las lenguas africanas no desaparecieron por completo, principalmente gracias a que el campesinado las mantuvo vivas: “The peasantry saw no contradiction between speaking their own mother-tongues and belonging to a larger national or continental geography” (23). Por este motivo, las nuevas generaciones de africanos crecieron dentro de un contexto de bilingüismo, donde se educaba en los idiomas europeos, pero se hablaba también en los idiomas africanos en la vida cotidiana. La combinación de diferentes idiomas en el uso diario pasó a ser característica de varios países africanos.

Por otro lado, hay autores que defienden el uso de los idiomas europeos partiendo de la premisa de que estos son idiomas que han sido apropiados por los africanos. Así opina, por ejemplo, Chinua Achebe, quien es citado por Thiong'o para ejemplificar cómo hay personas que deciden apropiarse de las lenguas europeas y usarlas para expresarse: “Is it right that a man should abandon his mother tongue for someone else's? It looks like a dreadful betrayal and produces a guilty feeling. But for me there is no other choice. I have been given the language and I intend to use it” (Achebe, citado por Thiong'o, 7). Para Achebe, el uso de los idiomas europeos no es ideal, pero se da dentro de las condiciones en las que vive y, por tanto, decide sacar el mejor provecho de esto. Según Thiong'o, lo más problemático del uso de lenguas europeas en la literatura africana es el hecho de que estas no puedan expresar por completo la experiencia de ser africano, o al menos no de manera auténtica: “the only question that preoccupied us was how best to make the borrowed tongues carry the weight of our African experience by, for instance, making them ‘prey’ on African proverbs and other peculiarities of African speech and folklore” (7). Para Thiong'o, idiomas como el inglés no logran expresar la inmensidad de la experiencia africana, puesto que considera que los idiomas europeos son “prestados” para los africanos. Achebe se opone a esta idea, diciendo que el inglés sí puede expresar su experiencia africana en totalidad, pero si se parte de que el inglés africano es un *nuevo* inglés, uno que no es igual al de los colonizadores: “I feel that

the English language will be able to carry the weight of my African experience. But it will have to be a new English, still in full communion with its ancestral home but altered to suit new African surroundings” (8). Esta idea va en línea con la de que los idiomas se encuentran vivos y se mantienen en constante cambio, siempre en relación con el contexto donde se desarrollan y las personas que los utilizan.

Más cercana a la postura de Achebe, Adichie defiende que los escritores africanos tienden a escribir en idiomas europeos porque fueron educados en estos, y porque realmente no tuvieron una igualdad en las posibilidades de expresión. Aun así, la autora afirma que su experiencia como africana se inscribe en el bilingüismo entre el inglés y el igbo, de manera que necesita de ambos idiomas para plasmar su experiencia en el mundo. En su literatura, escrita principalmente en inglés, hay una presencia del igbo que es constante y que da cuenta de una posición política frente a su uso, puesto que la autora no traduce el igbo al inglés, ni tampoco se hace esto con las traducciones de la novela a otros idiomas, como sucede con el español en la versión acá citada. Para Adichie, pretender escribir en solo inglés o igbo sería limitar su experiencia de vida:

I come from a generation of Nigerians who constantly negotiate two languages and sometimes three, if you include Pidgin. For the Igbo in particular, ours is the Engli-Igbo generation and so to somehow claim that Igbo alone can capture our experience is to limit it (Azodo 2).

Además de esto, Adichie, en línea con la idea de Achebe, defiende que los idiomas de los colonizadores son también idiomas africanos, pues son los que se han enraizado en la cultura y a través de los que los africanos son educados, viven y se expresan. Ella dice haberse *apropiado* del inglés y haberlo hecho suyo:

I’d like to say something about English as well, which is simply that English is mine. Sometimes we talk about English in Africa as if Africans have no agency, as if there is not a distinct form of English spoken in Anglophone African countries. I was educated in it; I spoke it at the same time as I spoke Igbo. My English-speaking is rooted in a Nigerian experience and not in a British or American or Australian one. I have taken ownership of English (2).

La experiencia del idioma, entonces, está ligada a aquella de la cultura, las tradiciones y la historia. Por tal motivo, el inglés no es un idioma europeo que los africanos usen sin connotaciones culturales y sociales, sino que, por el contrario, es un idioma del que se han apropiado gracias a los movimientos históricos y políticos de los que han sido protagonistas.

Esta discusión, ahora bien, no se limita al contexto de los países africanos que fueron colonias europeas, sino que se extiende a aquella que viven los migrantes –en la mayoría de los casos producto de las guerras–, como se dijo anteriormente, puesto que la lengua es uno de los elementos que entran en debate cuando se deja el lugar de origen para establecerse en otro. La decisión de narrar una experiencia en un idioma determinado suele dar cuenta de una posición política frente a la pregunta de para quién se escribe. En el caso de las autoras trabajadas, ambas fueron educadas en inglés y migraron a países angloparlantes, por lo que sus narraciones se dan principalmente en este idioma, aunque no exclusivamente. El uso que hace Adichie del igbo no es el mismo que hace Shire del somalí o el árabe, pero es posible apreciar que al conservar estas lenguas maternas que cargan con sus tradiciones hay una intención de afirmar sus identidades y de particularizar las experiencias que narran dentro de los contextos específicos en los que se dieron, así como dentro de sus visiones particulares del mundo y de sus experiencias en él.

La decisión de preservar la lengua

Chimamanda Ngozi Adichie escribe con la intención de que el mundo recuerde la Guerra de Biafra. Warsan Shire lo hace como un intento de recopilar la tradición de su familia y su país por medio de una voz colectiva, así como una búsqueda de la propia identidad y de darle sentido a sus experiencias. Ambas autoras escriben desde países angloparlantes, enraizadas en su tradición africana, para el mundo. Incluso en las traducciones a otros idiomas como el español, la literatura de Adichie preserva el igbo intacto. Es así en *Medio sol amarillo* y en sus otros libros también. Los poemas de Shire conservan el somalí y el árabe, con la diferencia de que estos se encuentran traducidos al inglés en un diccionario al final del libro. En sus poemas, la lengua no solo está ligada al lugar del migrante, sino también se relaciona con las dimensiones del erotismo y el cuerpo mencionadas en capítulos anteriores, que permiten que el idioma sea opresor o liberador, dependiendo de su uso.

La preservación de la lengua materna en narraciones que están escritas para públicos que no necesariamente la comparten se muestra, entonces, como una forma de resistir a los estereotipos establecidos acerca de los africanos, así como una postura de reafirmación de la identidad donde la guerra ha despojado de otras posibilidades de arraigo como el lugar de nacimiento. Las autoras, además, parecen inscribirse en la segunda postura presentada frente al uso de los idiomas europeos en cuanto son estos los que eligen para dar cuenta de sus narraciones de la guerra y sus consecuencias, pero sin dejar de lado sus lenguas maternas para hacerlo también. El idioma se muestra en la novela y en los poemas como algo que tiene múltiples dimensiones, entre las que se encuentran la clase social, las tensiones étnicas, el erotismo, la violencia y el desplazamiento. Todos estos elementos, junto con el bilingüismo que presentan ambas autoras, hacen que desde la escritura misma se dé particularidad a las experiencias narradas y se evidencie una tradición histórica de colonización y decolonización que se refleja en las nuevas generaciones de africanos, marcadas por sus conflictos internos.

En el caso de *Medio sol amarillo*, la lengua se presenta como algo que genera tensiones, por un lado, en relación con la clase social y, por otro, entre los diferentes grupos étnicos. Es una cuestión sin duda problemática, por lo que al desconocerla no se podría dar cuenta de lo que fue la guerra en su totalidad. En cuanto a la clase social, por un lado, el inglés en Nigeria se muestra como algo de la élite, que es hablado por las personas educadas y, sobretodo, por quienes han salido del país. Por este motivo, cuando Ugwu conoce a Olanna por primera vez, una de las cosas que más logran sorprenderlo es la perfección con la que habla inglés, lo que para él le da a Olanna un carácter de elegancia, clase y feminidad: “El señor hablaba un inglés melodioso, pero el que en aquel momento Ugwu oyó brotar de los labios de aquella mujer sonaba mágico. Se trataba de una pronunciación excelsa, un lenguaje luminoso, como el que solía oír en la radio del señor, fluyendo con entrecortada precisión” (45). La presencia del inglés en la radio enfatiza en cómo durante la colonia era este idioma el que se utilizaba por los medios y en el que llegaban las noticias. El inglés, además, es el idioma en el que hablan los amigos de Odenigbo –profesores universitarios y gente ilustrada– durante sus tertulias, por lo que Ugwu, al escucharlos, asocia este idioma con la educación y la cultura. Por este motivo, el inglés es utilizado para marcar las diferencias entre las clases sociales, como sucede cuando Olanna se siente amenazada tras subirse al carro de un soldado en plena guerra:

Al final la recogió un soldado que conducía una furgoneta herrumbrosa. Olanna captó su mirada lasciva aun antes de sentarse a su lado, así que exageró su acento inglés segura de que no entendería todo lo que le decía (...) El soldado apenas había abierto la boca cuando Olanna se apeó en el edificio de la dirección general. No sabía quién era ella ni a quién conocía (431).

Esta diferenciación se encuentra relacionada con la colonización británica y la imposición del inglés como la lengua de la educación en las escuelas y universidades. *Medio sol amarillo* muestra, además, cómo la BBC era sintonizada en la radio y cómo la literatura y la historia que se estudiaban eran en inglés y con una perspectiva británica.

El igbo, por otro lado, se muestra en la novela como un aspecto problemático dadas las tensiones entre las diferentes etnias que estaban especialmente latentes durante la guerra. Es así como Adichie resalta la discriminación entre los grupos étnicos, como cuando Olanna conoce a un hombre en un avión que no sabe que ella es igbo:

El problema es que los igbos quieren hacerse con el control de todo el país. De todo. ¿Por qué no se quedan en el este? (...) Si arrestan a alguien por algún crimen, con solo decir «*Keda*» lo sueltan de inmediato.

–Decimos *kedu*, no *keda* –repuso Olanna con calma–. Quiere decir «¿Qué tal?» (...).

–¿Es igbo? –preguntó el hombre.

–Sí.

–Pues tiene cara de fulani. –Su tono resultaba acusador.

Olanna negó con la cabeza.

–Soy igbo.

El hombre masculló algo que sonó a disculpa, y a continuación se volvió y rebuscó en su maletín. Cuando Olanna le devolvió el periódico, se mostró reacio a cogerlo, y luego, aunque ella lo miraba de vez en cuando, él no volvió a mirarla hasta que hubieran aterrizado en Lagos (293).

Las tensiones que se afianzaron durante la guerra crearon discriminación y miedo entre las etnias, y es allí donde el idioma se vuelve fundamental para identificar a quiénes pertenecen a qué etnias. Algunos ejemplos que muestra la novela son cuando Olanna y Arize se ven obligadas a hablar en yoruba luego de presenciar que están agrediendo igbos en la calle (181), o cuando Richard presencia el asesinato de un joven trabajador de una aerolínea cuando los militares se toman el aeropuerto de Kano y le piden que pronuncie «*Allahu Akbar*» para ver si su acento lo delata como igbo (205).

Además de resaltarse como algo que se encuentra en tensión, el igbo se muestra también como el idioma que representa a Biafra, puesto que es esta etnia la que decide independizarse. Por este motivo, las canciones y los slogans en apoyo a la nación independiente se dan en este idioma, así como las celebraciones que hacen con cada uno de los éxitos del bando durante la guerra:

Mama Oji empezó a cantar:

—Onye ga-enwe mmeri?

Y las demás mujeres respondieron:

—Biafra ga-enwe mmeri, igba! (422).

No obstante, el inglés también hace parte del proyecto de nación de Biafra. Cuando Olanna decide montar su propia escuela para educar a los niños dentro del campo de refugiados, la enseñanza tanto del inglés como del igbo se vuelve fundamental para el nacimiento de la nueva nación. Los biafreños, por tanto, se fundamentan en su bilingüismo. Del mismo modo, para Odenigbo es fundamental que Ugwu aprenda a hablar bien inglés, pues sabe que es solo a través de esta lengua que podrá recibir una educación de calidad. Hacia el final de la novela queda claro que Olanna y Odenigbo cumplieron con su cometido a este respecto, pues se da a entender que la novela acerca de la guerra que se está escribiendo dentro de la novela (fragmentos repartidos al final de los capítulos de Richard), titulada *El mundo guardó silencio cuando morimos* finalmente no fue escrita por Richard, como pareciera al principio, sino por Ugwu, quien es el indicado para narrar la historia de lo que les pasó durante la guerra: “Ugwu escribe la dedicatoria al final: «Para el señor, amigo mío»” (540).

La novela de Adichie, aunque está escrita principalmente en inglés, mantiene un constante contrapunteo con el igbo y las expresiones raras veces son traducidas o explicadas.

Aun así, es fácil incorporarlas en la lectura, puesto que se vuelven recurrentes para demostrar afecto (*nkem*), para mostrar la cotidianidad del bilingüismo en el saludo o en expresiones usadas con frecuencia (*kedu?*) o para incorporar refranes que mantienen tradiciones familiares: “Nuestro pueblo dice que todos nos reencarnamos, ¿no es así? (...) *Uwa m, uwa ozo*” (540). Adichie opta por no traducir el igbo al inglés y por no explicar, más allá de algunas excepciones, lo que significan las palabras en igbo que introduce. Esta elección sin duda da cuenta de una posición política frente a la necesidad de traducir o borrar el igbo, y en mostrar cómo este y el inglés se incorporan de manera homogénea en el discurso de los igbos nigerianos. Como se discutió anteriormente, Adichie no considera que para que su literatura sea “auténticamente africana” deba estar escrita exclusivamente en igbo; de hecho, la autora afirma que como en Nigeria se educa en inglés, la mayoría de personas que hablan igbo como lengua materna no suelen saber escribirlo con la misma destreza, pues es un idioma que pervive de manera casi por completo oral: “The interesting thing, of course, is that if I did write in Igbo (which I sometimes think of doing, but only for impractical, emotional reasons), many Igbo people would not be able to read it. Many educated Igbo people I know can barely read Igbo and they mostly write it atrociously” (Azodo 2). Asimismo, el igbo prevalece en las traducciones de la novela pues, aunque esta haya sido traducida del inglés al español, todas las palabras en igbo se mantienen intactas.

Esta reflexión da cuenta de la posición que toma Adichie frente a no elegir uno de los dos idiomas para relatar su experiencia como nigeriana en el mundo, pues su novela, como ha expresado en varias entrevistas, fue escrita con la intención de que el mundo recordara lo que sucedió en la Guerra de Biafra y no quedara en el olvido, por lo que no necesariamente está dirigida de manera exclusiva a un público africano. De hecho, desde hace más de una década, Adichie vive en Estados Unidos, donde estudió y trabaja. Su literatura ha sido ampliamente reconocida en este país, al punto que en la contraportada de la novela se encuentra esta cita: “Chimamanda Ngozi Adichie se ha convertido en una de las grandes esperanzas de las letras estadounidenses” (ABC). Además, la autora ha expresado cómo la conciencia de ser africana o de ser una mujer negra le llegó con su experiencia de migrante, pues fue en Estados Unidos que comenzó a ser encasillada en estas categorías, que en Nigeria resultan poco pertinentes. El impacto de su experiencia con la llegada a Estados Unidos es narrado en su novela más reciente, *Americanah* (2013), donde afirma que es desde su lugar como migrante que empieza a ser encasillada en categorías como “africana”, que tienden a

homogeneizar a las personas provenientes de un continente enormemente diverso. En *Americanah*, Adichie narra (en palabras de Ifemelu, la protagonista de la novela) cómo durante sus primeros años en Estados Unidos intentó perfeccionar su acento estadounidense, ocultando el suyo nigeriano. Posteriormente, decide resistirse en contra de esto y hablar con su acento nigeriano de siempre como un proceso de aceptación de su identidad y de su lugar en el mundo. Si se tiene esto en cuenta, el narrar sus novelas, que están dirigidas en gran parte a un público estadounidense con un contenido alto de palabras y expresiones en igbo es sin duda un acto de reafirmación de la propia identidad y de resistencia en contra de los encasillamientos a los que la autora ha sido sometida.

En el caso de los poemas de Warsan Shire, la lengua juega diferentes papeles en los que se debaten temas como la migración, el erotismo, la voz colectiva y el público para el que los poemas están dirigidos. La posición de Shire se distancia de aquella de Adichie, quien no traduce el igbo, puesto que al final de *Teaching My Mother How To Give Birth* se encuentra un diccionario donde se traducen y se explican todas las palabras en árabe y somalí que son utilizadas en los poemas. El uso del árabe, por un lado, se muestra como una manera de enmarcar varias de las situaciones presentadas dentro de un contexto musulmán. Es así como, por ejemplo, la hermana mayor del poema “Beauty”, quien le robó el esposo a la vecina y es, por tanto, rechazada por su familia le advierte a su hermana: “*boys are haram, don’t ever forget that*” (15), siendo “haram” lo que está prohibido por la ley islámica (Shire, notes). De manera menos directa se hacen también referencias a ciertas tradiciones y normas que pertenecen al islam, como la ablación o el cuidado de la virginidad expuestos en el capítulo anterior. Es así como Shire logra enmarcar sus poemas en una tradición musulmana que parece tener una presencia constante a través de expresiones en árabe y en referencias al Corán. Es así como expresiones como *istaqfurulah*⁹ (22), *Inna lillahi Wa inna ilahi Rajioon*¹⁰ (22) y *Alhamdulillah*¹¹ (26) se entrelazan con el inglés de los poemas, así como con referencias directas a partes del Corán como el Surah Al-Baqarah (15), un capítulo usado para alejar el mal (Shire, notes). Muchas de las situaciones que se ven enmarcadas dentro de la tradición musulmana tienen que ver con prácticas patriarcales, lo que da cuenta de una posición de la autora que, por un lado, desea preservar su tradición en su poesía al dar cuenta

⁹ “Arabic, Allah forgive my sins” (Shire, notes)

¹⁰ “Arabic; To Allah we belong and truly, to Him we shall return” (ibid.)

¹¹ “Praise be to Allah” (ibid.)

de su propia vida y la de aquellos que la rodean, pero por otro lado también adopta una visión crítica frente ciertas costumbres.

El somalí también se encuentra presente en los poemas como portador de una tradición y como característico de las personas acerca de las que Shire escribe. Este idioma se muestra ligado a las relaciones familiares y de afecto, de manera similar a como lo hace Adichie con el igbo. La expresión *macaanto*, por ejemplo, se explica en las notas como una de afecto, que significa dulzura y que se usa principalmente con las mujeres y niñas. La manera como Shire se refiere a su abuela, *Ayeeyo*, es también una palabra somalí. Además de esto, las palabras y expresiones en somalí remiten a las tradiciones de esta etnia, como el ritual *Ounsi* de quemar incienso y mirra sobre carbón caliente, o las vestimentas tradicionales *baati*¹² y *kufi*¹³. Como se ha expresado anteriormente, los poemas de Shire recogen experiencias de personas que conoce y actúan como una voz colectiva, lo que es común en la poesía somalí. La lengua materna, entonces, cumple también el papel de recopilar las tradiciones y la cultura de la autora y de sus conocidos, resaltando lo que les es común: el somalí y la religión islámica.

La traducción de estos dos idiomas al final del libro en definitiva se distancia de la posición política de Adichie de no querer traducir o borrar su lengua materna. En el caso de Shire se puede inferir que esta decisión responde a la pregunta de para quién están escritos sus poemas. Puesto que Shire fue nombrada la primera Young Poet Laureate for London y hasta poco después de la publicación del libro acá citado nunca había ido a Somalia (Reid), se puede especular que sus poemas fueron escritos con plena conciencia de que serían leídos por un público angloparlante principalmente. Por tanto, el público al que estaban dirigidos sus poemas no necesariamente entendería árabe o somalí, ni estaría familiarizado con las tradiciones de la autora. El lugar de enunciación de Shire es desde su posición de migrante y en sus poemas ha relatado lo difícil de la experiencia y cómo siempre se ha sentido extranjera incluso tras haber vivido toda su vida en Londres. Tal vez como respuesta a este sentimiento de ser ajena es que surge la intención de acercar su experiencia de vida por medio de la traducción a las personas angloparlantes que leen sus poemas.

Además de enmarcar sus poemas en su cultura y de resaltar sus tradiciones por medio de los idiomas, la cuestión de la lengua también se entrelaza con aquella del cuerpo y del

¹² “Long cotton Somali nightdress” (Shire, notes)

¹³ “A brimless short rounded cap worn mainly by African men” (ibid.)

erotismo en los poemas de Shire. Así, la autora juega con la dualidad de la palabra “tongue” que puede referirse a la lengua como parte del cuerpo y como idioma, y cómo el despojo de la lengua materna y la apropiación de una nueva se vive, una vez más, desde el cuerpo mismo y desde el erotismo. En el poema “Maymuun’s Mouth”, por ejemplo, se narra la llegada de una mujer somalí a un país angloparlante, donde se ve obligada a adoptar el inglés como su nuevo idioma: “Maymuun lost her accent with the help of her local Community College (...) Her new voice is sophisticated (...) I imagined her hoisted by the waist, wearing stockings, learning to kiss with her new tongue” (10). Su nueva lengua –en ambos sentidos– le permite empezar una nueva vida, en la que se da una apropiación de su sexualidad que le permite coquetear con sus vecinos, bailar frente a extraños y alimentar su vanidad alisando su pelo. En este caso, el poder de la lengua se da de manera liberadora, pues es lo que le permite a Maymuun comenzar de cero y ser una mujer nueva. La lengua, sin embargo, no siempre se muestra con este carácter liberador en los poemas de Shire, como se verá a continuación.

Lo erótico, entonces, se relaciona una vez más con la violencia cuando la lengua se debate en la experiencia de la migración. Así se muestra en el poema “Conversations About Home (at the Deportation Centre)” cuando el juego de la dualidad de significados de ‘lengua’ se muestra en términos del desarraigo: “I’ve been carrying the old anthem in my mouth for so long that there’s no space for another song, another tongue or another language” (24). Shire muestra de esta manera cómo en el cuerpo parece no haber espacio ni para el amor ni para una lengua nueva, resaltando la experiencia corporal y el lado erótico de la cuestión de la lengua. En este caso la lengua no resulta un medio de liberación, sino un obstáculo que marca la experiencia del migrante y logra oprimirlo desde su cuerpo mismo. Esta característica opresora se relaciona con el lugar de exiliada de la autora y de sus personajes que se analizará en la siguiente sección y que plantea un debate acerca de la lengua materna y el idioma aprendido dentro del contexto de la migración.

Ambas autoras escriben para públicos angloparlantes e internacionales, con una plena conciencia de ello. A pesar de tomar posiciones diferentes frente a la manera como deben incorporar sus lenguas maternas en su escritura, ambas eligen hacerlo en un acto de resistencia. El igbo, el somalí y el árabe toman entonces el papel de portadores de tradiciones y cultura, así como de afecto y arraigo al lugar de origen. Este papel, sin embargo, no viene sin conflictos, puesto que su uso en la literatura de Adichie y Shire logra retratar las tensiones entre diferentes culturas, así como el papel divisor que puede tener la lengua en cuanto a las

diferencias de clase o de nacionalidad. Su carácter conflictivo hace que el idioma sea fundamental para enmarcar con fidelidad los contextos de guerra en los que están escritos los textos trabajados, puesto que desde la narración misma se evidencian tensiones y relaciones problemáticas con el cuerpo, la migración y el erotismo, así como con debates y posiciones políticas.

El exilio y la migración

La migración resulta relevante en el estudio de las autoras trabajadas por su relación intrínseca con la guerra y por el lugar de exilio en el que se sitúan tanto ellas como sus personajes. Por un lado, los personajes de *Medio sol amarillo* se encuentran súbitamente exiliados de su lugar de origen que, aunque geográficamente sea el mismo, empieza a pertenecer a una nación nueva, lo que genera preguntas por la pertenencia y por la concepción misma de nación. Como consecuencia de la guerra, además, los personajes deben viajar largas distancias dentro de Nigeria, dejando en cada paso una parte de sus pertenencias, de sus familias y de su propia identidad. En el caso de los poemas de Shire, los personajes sufren la migración forzada producto de la guerra hacia lugares de destino que se les presentan como hostiles, donde la adaptación es difícil y la discriminación está latente. Esta migración se vive, como sucede con la guerra y la violencia en los poemas de Shire, en el cuerpo mismo, por lo que su narración se da desde este lugar y dentro de un marco de erotismo característico de la autora. Adichie y Shire son ellas mismas migrantes, por lo que sus propuestas literarias no solo abordan este tema, sino que surgen desde él. El exilio, entonces, se vuelve característico e inherente a la guerra y su narración se presenta como una forma de resistencia y para sobrellevar su dificultad.

El cuestionamiento por la nación se da en el caso de Biafra de manera bastante particular: Biafra es una nación que nace dentro de otra preexistente. Los biafreños se identifican por pertenecer a una misma etnia, la igbo, y por compartir su idioma y sus tradiciones, que se enmarcan principalmente en la religión católica. De esta manera, el conflicto que surge entre las diferentes etnias se encuentra en varios niveles: el étnico, el religioso (los hausas son mayoritariamente musulmanes), el territorial y el político. A partir de sus características comunes, los igbos intentan independizarse en su propia nación, que territorial y políticamente hacía parte de Nigeria y, cuando esto no resulta, sus habitantes

pasan a ser exiliados del proyecto de nación por el que lucharon y quedan sometidos a hacer parte de Nigeria nuevamente. Los personajes de *Medio sol amarillo* sufren el desarraigo de su nación y de su tierra natal, aunque permanezcan geográficamente en ella. El haber sido fragmentados de Nigeria hace que lleven con ellos el exilio, con la difícil contradicción de que se están construyendo dentro de la cultura de su etnia, que no necesariamente se contradice con aquella de Nigeria, pues es una de sus partes constituyentes.

El concepto de ‘nación’ es uno difícil de definir. Benedict Anderson, en *Comunidades imaginadas* (1993) lo definió de la siguiente manera: “Una comunidad política imaginada como inherentemente limitada y soberana” (23). La nación es *imaginada* en cuanto a que sus miembros jamás podrán conocerse todos entre sí, pero comparten una idea de comunidad a la que todos pertenecen. Es *limitada*, puesto que toda nación tiene unas fronteras en donde se encuentra con otras naciones; ninguna nación abarca la humanidad entera. Y es *soberana* en cuanto la nación desea ser libre y para serlo la garantía se encuentra en el Estado soberano. Como comunidad imaginada surge la nación de Biafra, que sirve de ejemplo para la crítica que hace Anderson acerca de cómo se suele pensar la nación como algo natural y ahistórico; Biafra surge en un momento determinado de la historia, como consecuencia de unas condiciones políticas específicas y, del mismo modo, desaparece en un momento dado. Esto causó que sus habitantes empezaran a pertenecer a ella –y por tanto dejaran de pertenecer a Nigeria– y luego volvieran a ser parte de su nación de origen cuando el proyecto del Estado de Biafra falló. La desaparición de la nación a la que se pertenece pone a los personajes de la novela en estado de exiliados, lo que además de sus consecuencias inmediatas causó que siguieran viviendo ‘bajo la sombra de Biafra’ –como afirmó Adichie– y con la nostalgia del proyecto que no pudo ser. En “Reflexiones sobre el exilio”, Edward Said afirma que: “El exilio se basa en la existencia de, el amor hacia y los vínculos con la tierra natal de uno; lo que es cierto de todo exiliado no es que el hogar y el amor al hogar se hayan perdido, sino que la pérdida es inherente a la existencia misma de ambos” (194). El exilio, por tanto, se ha convertido en un tema recurrente entre los escritores igbo que vivieron o nacieron después de Biafra, pues la etnia quedó marcada con la historia de su fallida independencia, incluso aunque no hayan sido exiliados de su territorio.

Además del exilio, los personajes de *Medio sol amarillo* se ven obligados a migrar de manera constante a lo largo de la novela como consecuencia de la guerra. En cada desplazamiento van dejando atrás sus pertenencias, algunos miembros de sus familias y sus

amigos. Sin embargo, una de las características particulares que propone Adichie es la decisión de varios personajes de no migrar como una forma de resistencia política. Ese es el caso de la mamá de Odenigbo, por ejemplo. Cuando se ven obligados a abandonar Nsukka de manera precipitada, ella se niega a acompañarlos: “—Me quedaré aquí a vigilar la casa. Algún día volveréis y yo os estaré esperando. ¿Quién va a obligarme a abandonar mi casa, *gbo?*” (256). La madre de Odenigbo muere posteriormente por su decisión y él no puede volver para enterrarla. Su decisión, sin embargo, muestra su postura ante el avance de los soldados hausas y su resistencia a permitirles que la obliguen a abandonar su hogar. Del mismo modo, Olanna y Kainene se niegan a irse con sus padres a Londres, a pesar de que ellos ya les habían comprado tiquetes cuando la guerra estalla. Las gemelas están tan convencidas del éxito de Biafra que no solo no contemplan la posibilidad de partir del país, sino que quieren estar allí para ser parte de su establecimiento. De esta manera, Adichie muestra la dualidad entre las posturas de quienes migran para salvar sus vidas y quienes deciden no hacerlo para resistir desde ese lugar.

La migración, a pesar de que para los personajes principales se da de manera obligada, precipitada y angustiada, también se muestra en la novela como una decisión. Más allá del miedo, varias de las mujeres de la novela arriesgan sus vidas —y, de hecho, no se vuelve a saber nada de ellas— cruzando las fronteras en busca de medicamentos o alimentos. La voluntad de supervivencia se sobrepone a las advertencias de los demás y al inminente peligro que supone entrar en territorio nigeriano, incluso tras el fin de la guerra. Estos son los casos de la señora Muokelu, la vecina y amiga de Olanna en el campo de refugiados, quien empieza a comerciar ilegalmente hacia el final de la guerra (479), y el de Kainene, quien cruza la frontera con dinero nigeriano justo al finalizar la guerra y no vuelve a aparecer. Así, los personajes tienen en común su condición de exiliados, aunque la enfrenten de diferentes maneras y se muestren todos los matices de la migración, sus causas y sus consecuencias. El interés particular de Adichie por el tema de la migración y del exilio parte de su propia experiencia como migrante a Estados Unidos. A pesar de que *Medio sol amarillo* no es una novela acerca de la migración (como sí lo es *Americanah*, por ejemplo), la autora ha expresado que su intención al escribirla fue que el mundo conociera lo que sucedió en Biafra y esto no quedara en el olvido. Por tanto, su novela fue escrita *desde* fuera de Nigeria y con la plena conciencia de que sería leída por un público internacional. Este lugar en el que

se inscribe lo permite su lugar de migrante y la conciencia de la visión que se tiene de África y de las mujeres negras desde otros lugares, diferentes a su Nigeria natal.

Warsan Shire muestra la incidencia que tienen la violencia y la guerra en el cuerpo a través de sus poemas. Esto mismo sucede con la migración; el ser migrante es algo que comparten varios de los personajes de sus poemas, y que está enraizado en la experiencia propia de la autora con su llegada a Inglaterra. A pesar de ser un tema recurrente en todo el libro, el poema que muestra de manera más clara y que, además, es emblemático de la migración es “Conversations About Home (at the Deportation Centre)”. Este poema fue escrito por Shire tras conocer a un grupo de refugiados de diferentes países de África –entre ellos Somalia–, que compartieron con ella sus experiencias en un encuentro en Roma en 2009 (The Guardian). El poema le ha dado la vuelta al mundo y fue uno de los lemas de las protestas en contra de la prohibición de Donald Trump contra los migrantes musulmanes en Estados Unidos durante el 2017. Algunos fragmentos podían ser leídos en pancartas de los protestantes y el poema en su totalidad fue leído en voz alta en Omaha (Kuo). La frase “No one leaves home unless home is the mouth of a shark” le dio a Shire reconocimiento internacional y la catapultó como una de las voces más importantes de los migrantes actualmente.

En este poema, Shire utiliza elementos como el erotismo, propio de su poesía, para retratar cómo la estabilidad que se tiene en el lugar de origen puede ser tan efímera como un amante: “Do they not know that stability is like a lover with a sweet mouth upon your body one second; the next you are a tremor lying on the floor covered in rubble and old currency waiting for its return” (27). Al igual que sucede con la guerra y la violencia, la autora sitúa la experiencia erótica de manera cercana a la migración, como una forma de entenderla. Asimismo, lo erótico se muestra como algo que también es violentado en la experiencia del migrante, cuando la autora dice: “I want to make love, but my hair smells of war and running and running” (25). En la tensión que existe entre lo erótico y lo violento se expresa el desarraigo de los migrantes y la pérdida del lugar de pertenencia de forma casi paralela a una decepción amorosa. Del mismo modo, el poema utiliza imágenes relacionadas con la violencia sexual para enmarcar la migración dentro de un contexto de violencia del que se hace necesario escapar. Al igual que con la guerra, la autora se centra en la violencia sexual para denunciar sus atrocidades, y plantea una metáfora de la migración como una violación: “I want to lay down, but these countries are like uncles who touch you when you’re young

and asleep” (25). Como se abordó en el Capítulo 1, la autora enfrenta la experiencia erótica en oposición con la violencia sexual para mostrar los dos lados de la sexualidad que enmarcan lo atroz de la guerra y, en este caso, de la migración forzada.

Lo que se destaca en ambas posturas es que la migración puede verse retratada en el cuerpo mismo, que es el primer territorio que sufre las consecuencias del desarraigo y del viaje que hacen los migrantes: “They ask me *how did you get here?* Can’t you see it on my body? The Libyan desert red with immigrant bodies, the Gulf of Aden bloated, the city of Rome with no jacket” (25). La migración se convierte así en otra más de las violencias que Shire denuncia con sus poemas, y esto lo hace desde la experiencia corporal y el sentimiento erótico. Shire enfatiza, además, cómo el calificativo de inmigrante es uno con lo que tienen que cargar estas personas durante toda su vida, como en su propio caso. Y muchas de estas violencias empiezan desde los estándares de belleza establecidos, la organización patriarcal y la imagen del cuerpo femenino que ‘no es bella acá’, en el lugar de destino:

I know a few things to be true. I do not know where I am going, where I have come from is disappearing, I am unwelcome and my beauty is not beauty here. My body is burning with the shame of not belonging, my body is longing (26).

El cuerpo, al sufrir el desarraigo de su lugar de origen, parece perder el sentido de pertenencia consigo mismo: “Sometimes it feels like someone else is wearing my body” (25).

Sin duda, una de las adversidades a las que se enfrentan los migrantes con mayor frecuencia es la discriminación y xenofobia en sus lugares de destino. El poema de Shire apunta precisamente a que nadie deja atrás su hogar, su familia y sus tradiciones si no es porque ve un futuro mejor fuera de su país. El poema es un llamado a la empatía y a la solidaridad y parte, como sus otros poemas, de la recopilación de anécdotas reales de migrantes y las suyas propias reunidas en una voz colectiva. Así es como Shire retrata la discriminación que ella y personas que conoce han sufrido: “I hear them say *go home*, I hear them say *fucking immigrants, fucking refugees*. Are they really this arrogant?” (27). Con imágenes como la boca de un tiburón o el cañón de un arma, Shire describe en lo que se convierte el hogar cuando es azotado por la guerra, la pobreza y la falta de oportunidades. Y siendo así, ¿quién no querría dejar su hogar?

Ahora bien, aunque la experiencia de migrar no es nada fácil, Shire rescata que, incluso con todas sus dificultades, es mejor que quedarse en un lugar donde no existe la estabilidad ni las oportunidades. Por eso, en su poema enuncia que cualquier discriminación o adversidad es preferible frente a lo que es vivir en medio de una guerra:

The lines, the forms, the people at the desks, the calling cards, the immigration officer, the looks on the street, the cold settling deep into my bones, the English classes at night, the distance I am from home. But Alahmdulilah all of this is better than the scent of a woman completely on fire, or a truckload of men who look like my father, pulling out my teeth and nails, or fourteen men between my legs, or a gun, or a promise, or a lie, or his name, or his manhood in my mouth (26).

Sin duda la crudeza de las imágenes da un panorama de lo que se vive en una guerra como de la que ella y su familia escaparon, rodeados de violencia, agresiones sexuales y miedo. Esta postura, además, se encuentra en línea con una afirmación de Said que dice: “El exilio a veces es mejor que quedarse o no partir; pero solo a veces” (185). La relación entre la guerra y la migración se muestra como intrínseca en la postura de Shire; así, la tensión que existe entre lo erótico y la violencia expuesto el primer capítulo puede extenderse a la experiencia de la migración de este poema también.

El poema de Shire es una denuncia a las condiciones infrahumanas a las que se enfrentan millones de migrantes en el mundo, pero sobretodo es un llamado a la empatía. Como afirmó acerca de la estabilidad, esta es algo tan efímero que cualquiera podría verse inmerso en una situación como las que narran sus poemas en cualquier momento:

All I can say is, I was once like you, the apathy, the pity, the ungrateful placement and now my home is the mouth of a shark, now my home is the barrel of a gun. I'll see you on the other side (27).

Si bien la migración hace parte del lugar de enunciación de la autora, así como el desplazamiento es característico de la cultura somalí, el poema citado recoge historias verdaderas de personas que compartieron sus experiencias con Shire que van más allá de su experiencia propia. Lo que hace que el poema se haya convertido en un himno para muchos migrantes es cumple la función de una voz colectiva que habla acerca del exilio y de la migración como algo que nos podría pasar a todos. Sin duda, Shire aboga por la solidaridad

y por la postura de que nadie deja su hogar si no es porque debe hacerlo, llevado por la obligación o por la firme decisión de querer sobrevivir o vivir mejor. La migración se vuelve entonces una manera de resistir a la guerra y narrarla se vuelve una manera de resistir a que los millones de historias de personas que deben hacerlo caigan en el olvido.

Conclusiones

Las narraciones de Chimamanda Ngozi Adichie y Warsan Shire dan nuevas perspectivas acerca de los diferentes papeles que juegan las mujeres durante la guerra, más allá de su condición de víctimas y enfocándose en sus luchas de resistencia. Desde la dimensión del cuerpo femenino, las autoras problematizan categorías como los roles de género, el erotismo, la sexualidad, el control de la virginidad y la maternidad, las relaciones de solidaridad y competencia y la tensión entre la lengua materna y los idiomas aprendidos para analizar el impacto que tienen la guerra, la migración y el exilio sobre las personas que lo viven, y sobre las mujeres en particular. Todo esto se da dentro de un contexto patriarcal, donde se suele asociar la guerra con algo masculino y donde la literatura de sus países de origen está dominada por hombres. Por tanto, la inclusión de narraciones que provengan de voces femeninas logra mostrar un lado de los conflictos que no suele ser el más conocido y que abre infinitas posibilidades de interpretación. Lo más importante, sin embargo, no es solamente incluir narraciones femeninas cuando se hable de guerra, sino preguntarse por lo que supone hacerlo, así como las particularidades que cada una pueda darle a su historia.

¿Por qué es importante que las mujeres narren la guerra y que lo hagan desde su vivencia particular en el mundo, con las implicaciones que tiene ser mujer dentro de sociedades patriarcales? En primer lugar, porque las mujeres participan de la guerra tanto como lo hacen los hombres, aunque en el imaginario colectivo pueda parecer diferente. En Colombia, por ejemplo, se estima que el 40% de los miembros de las FARC eran mujeres (Londoño 67), del mismo modo que ocupaban una parte de las filas –en menor proporción– en otras guerrillas y entre los paramilitares. Asimismo, *Medio sol amarillo* retrata la actividad política en pro de la independencia de Biafra que incluyó hombres y mujeres por igual en la lucha en contra del ejército nigeriano y en la construcción de un ideal de nación. Otros ejemplos se pueden encontrar en las soldaderas de la Revolución Mexicana, en el papel de las mujeres europeas durante las guerras mundiales y en infinidad de otros conflictos pasados y actuales. Aun así, cuando se habla de mujeres y guerra se suele hacer la rápida asociación entre la violencia sexual y su lugar de víctimas, más que otras dimensiones de su participación.

Por otro lado, incluir la categoría de género en el análisis de la violencia permite visibilizar la relación que existe entre la organización militar y los conflictos armados con

las desigualdades de género y las estructuras patriarcales de poder. Como se expuso en la Introducción, varios autores consideran que existe una relación directa entre la desigualdad de género y la violencia sexual en contra de las mujeres que, aunque se da en todos los contextos, se ejerce con enorme frecuencia y de manera particular durante la guerra. Esta idea, aunque puede posicionar a la mujer en el lugar de víctima, pretende ir más allá de esto para analizar sus causas y la manera como el poder político se ejerce desde el cuerpo mismo. En su estudio acerca del lugar de las mujeres en el conflicto colombiano, titulado “La corpOralidad de las guerreras: una mirada sobre las mujeres combatientes desde el cuerpo y el lenguaje”, Luz María Londoño afirma que el estudio del cuerpo femenino en la guerra es importante porque cumple la función de tener una dimensión física y una simbólica, donde ambas se conjugan para diferenciar la experiencia de las mujeres en la guerra de aquella de los hombres. La relación entre esta posición y la que exponen Adichie y Shire es evidente: el cuerpo femenino, su erotismo y su sexualidad son el centro de estudio de la incidencia de la guerra en sus literaturas y lo que da particularidad a las experiencias que narran.

Las narraciones de estas autoras, entonces, a pesar de partir de contextos específicos, enmarcados en tradiciones culturales, religiosas y políticas, así como en momentos determinados de la historia, parecen dar cuenta de algo más grande que la particularidad de sus relatos. Esta investigación, por tanto, no pretende solamente analizar cómo se dan las luchas de resistencia femeninas dentro de las narraciones de Adichie y Shire, sino abrir caminos donde se puedan establecer relaciones con otros contextos de conflictos donde las mujeres cuenten sus experiencias y puedan valerse de herramientas como el erotismo, los feminismos negros o la pervivencia de sus lenguas maternas, si es el caso, o de muchas otras, pues las posibilidades son infinitas.

Una de ellas es el establecimiento de relaciones sur-sur, que autores como Junyoung Verónica Kim han explorado en profundidad. El término ‘sur global’ es utilizado en los estudios postcoloniales para referirse a los países también conocidos como del tercer mundo o en vías de desarrollo, que geográficamente se encuentran en el sur y que comparten características de pobreza, desigualdad y falta de acceso a recursos, entre otros factores. El sur global abarca todo el continente africano, así como América del sur, por lo que hay ciertas características que les pueden ser comunes a los países que los conforman, como la historia de colonialismo europeo y sus consecuencias. Desde esta perspectiva, países africanos y latinoamericanos comparten algunas de sus condiciones, entre las que se encuentra la

desigualdad social que en varios casos ha desencadenado en guerras, aunque esta no sea su única causa ni la guerra se presente solamente en estos contextos. La particularidad de las guerras civiles, que en varias ocasiones incluye la guerra de guerrillas, tiene algunas características que son comunes en ambos continentes, así como lo han sido las dictaduras apoyadas por países europeos o por Estados Unidos, que han defendido sus intereses a costa de la vida de personas de países del sur en muchas ocasiones a lo largo de la historia.

Hablar de las mujeres dentro de estos contextos, por tanto, no es algo que le sea particular únicamente a los casos estudiados en países africanos. De hecho, la importancia de incluir la categoría de género en la discusión de la violencia se vio impulsada en gran medida con el Acuerdo de Paz en Colombia, donde el género tuvo una comisión especial y fue tenido en cuenta a lo largo del proceso. La participación de las mujeres en la guerra, desde los diferentes bandos y por múltiples razones, se ha convertido en un tema relevante a la hora de hablar del conflicto armado en Colombia, así como lo es en Somalia y Nigeria, desde la perspectiva de las autoras estudiadas. Las relaciones que pueden establecerse en este ámbito son infinitas, y esta investigación pretende abrir algunos de los caminos para hacerlo. En definitiva, la guerra ya no es algo de lo que se pueda hablar desligado del género, como bien apuntó hace ochenta años Virginia Woolf. Mientras no se tengan en cuenta las historias de las mujeres y las muchas maneras como pueden participar, ser víctimas o estar al margen de un conflicto, no se tendrá nunca la historia completa. Los relatos de Warsan Shire y Chimamanda Ngozi Adichie, por tanto, no solo ponen en tela de juicio muchos estereotipos que se suelen tener con respecto a la guerra, la migración y la incidencia de estas en el cuerpo femenino, sino que además abren espacios para escuchar nuevas voces contando las historias que ya creemos conocer. Sus propuestas literarias, por lejanas que puedan parecer, son de hecho muy cercanas, pues se adentran en las complejidades de ser mujer y de verse envuelta en un conflicto armado, donde el único hogar termina siendo el cuerpo mismo y el poder que este nos representa.

Trabajos citados

- Adichie, Chimamanda Ngozi. *Medio sol amarillo*. Penguin Random House, 2017.
- . "African "Authenticity" and the Biafran experience". *Transition* 9, 2008, pp. 42-53.
- . *Half of a yellow sun*. Harper Perennial, 2007.
- . "The danger of a single story". *TED: Ideas worth spreading*, Jul. 2009, www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story
- Ahmed, Ifra. "Araweelo Abroad x Warsan Shire". *Araweelo Abroad Magazine* 2, 2017. Araweelo Abroad, www.araweeloabroad.com/issue-02/2015/4/2/araweelo-abroad-x-warsan-shire
- Ahmed, Sara. *The Cultural Politics of Emotion*. Routledge, 2004.
- Ali, Ayaan Hirsi. "Cuatro historias en la práctica islámica somalí". *Agenda cultural Alma Máter*, febrero de 2011, n.p.
- Anderson, Benedict. *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Fondo de cultura económica, 1993.
- Azodo, Ada Uzoamaka. "Interview with Chimamanda Ngozi Adichie: Creative writing and literary activism". *Women's Caucus of the African Literature Association (WOCALA)*, 24 Apr. 2008.
- Bataille, Georges. *El erotismo*. Tusquets editores, 2000.
- BBC News. "Somali poet Warsan Shire on her African poetry award". *Africa Today*, 30 Apr. 2013. BBC News, www.bbc.co.uk/news/av/world-africa-22358337/somali-poet-warsan-shire-on-her-african-poetry-award
- Butler, Judith. *Dar cuenta de sí mismo. Violencia, ética y responsabilidad*. Amorrortu, 2009.
- Cixous, Hélène. *La risa de la medusa*. Barcelona: Anthropos, 1995.
- . "The Laugh of the Medusa". *Signs*, summer 1976, pp. 875-893.
- Freud, Sigmund. "Más allá del principio del placer". *Obras completas de Sigmund Freud. Tomo III*, editado por el Dr. Jacobo Numhauser Tognola, Biblioteca Nueva, 2007, pp. 2507-2541.
- . "Duelo y melancolía". *Obras completas*, 1917, PDF.
- García, Leonardo Fabián. *Nuevas masculinidades: discursos y prácticas de resistencia al patriarcado*. FLACSO Ecuador, 2015.

- Goredema, Ruvimbo. "African feminism: the African woman's struggle for identity". *African Yearbook of Rethoric 1*, 2010, pp. 33-41.
- Graves, Robert. *Los mitos griegos, I*. Alianza Editorial, 2001.
- hooks, bell. "Mujeres negras. Dar forma a la teoría feminista". *Otras inapropiables. Feminismos desde las fronteras*, bell hooks et al., traficantes de sueños, 2004, pp. 33-50.
- Kimber, Charlie. "Interview: Chimamanda Ngozi Adichie". *Socialist Review*, www.socialistreview.org.uk/310/interview-chimamanda-ngozi-adichie. Consultado el 14 de agosto de 2018.
- Kuo, Lily. "This poem is now the rallying call for refugees: "No one leaves home unless home is the mouth of a shark"". *Quartz Africa*, www.qz.com/africa/897871/warsan-shires-poem-captures-the-reality-of-life-for-refugees-no-one-leaves-home-unless-home-is-the-mouth-of-a-shark. Consultado el 13 de noviembre de 2018.
- Lewis, I.M. *A Modern History of the Somali. Nation and State in the Horn of Africa*. Ohio University Press, 2002.
- . *Understanding Somalia and Somaliland*. Columbia University Press, 2008.
- Londoño, Luz María. "La corpOralidad de las guerreras: una mirada sobre las mujeres combatientes desde el cuerpo y el lenguaje". *Revista de estudios sociales 21*, agosto 2005, pp. 67-74.
- Lugones, María. "Colonialidad y género". *Tabula Rasa 9*, julio-diciembre 2008, pp. 73-101.
- Ogbaa, Kalu. *Understanding Things Fall Apart*. Greenwood Press, 1999.
- Oyewùmí, Oyèronké. *La invención de las mujeres. Una perspectiva africana sobre los discursos occidentales del género*. en la frontera, 2017.
- Paz, Octavio. *La llama doble*. Austral, 2014.
- Reid, Katie. "Q&A: Poet, writer and educator Warsan Shire". *Africa Writes*, www.africainwords.com/2013/06/21/qa-poet-writer-and-educator-warsan-shire. Consultado el 14 de agosto de 2018.
- Rich, Adrienne. "Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence". *Signs*, summer 1980, pp. 631-660.
- Rodríguez, Mar. "Reflejos de supervivencia y rebelión: las mujeres de la guerra de Biafra en las novelas de Flora Nwapa, Buchi Emecheta y Chimamanda Ngozi Adichie". *Dossiers feministes*, 2016, pp. 121-137.

- Said, Edward W. *Reflexiones sobre el exilio. Ensayos literarios y culturales*. Debate, 2005.
- Saletti Cuesta, Lorena. “Propuestas teóricas feministas en relación al concepto de maternidad”. *Clepsydra* 7, enero 2008, pp. 169-183.
- Shire, Warsan. *Teaching My Mother How To Give Birth*. flipped eye publishing, 2011.
- Sosa-Sánchez, Itzel Adriana. “Aproximaciones teóricas sobre el género, la reproducción y la sexualidad”. *Iberofórum. Revista de Ciencias Sociales de la Universidad Iberoamericana*, enero-junio 2013, pp. 182-206.
- The Guardian. “Poets speak out for refugees: ‘No one leaves home, unless home is the mouth of a shark’.” The Guardian, www.theguardian.com/books/2015/sep/16/poets-speak-out-for-refugees. Consultado el 13 de noviembre de 2018.
- Thiong’o, Ngũgĩ wa. *Decolonising the Mind. The politics of language in African literature*. James Currey Heinemann, 2005.
- Turpin, Jennifer. “Many Faces: Women Confronting War”. *The Women and War Reader*, edited by Lois Ann Lorentzen and Jennifer Turpin, New York University Press, 1998, pp. 3-18.
- Uzokwe, Alfred Obiora. *Surviving in Biafra: The Story of the Nigerian Civil War. Over two million died*. iUniverse, 2003.