

DEL EXILIO A LA ESTETIZACIÓN DEL DESARRAIGO: UN ANÁLISIS COMPARATIVO DE *AMERICANAH* Y *GHANA MUST GO*

FROM EXILE TO AESTHETIZATION OF DISPLACEMENT: A COMPARATIVE ANALYSIS OF *AMERICANAH* AND *GHANA MUST GO*

Lucimeire Vergilio Leite

Universidad de Murcia

ABSTRACT

Writers living and writing about rootlessness have been developing a distinctive trend within the traditional literature of exile, in which the nostalgic perspective of being unable to return home is replaced by one that calls «home» anywhere in the world. Two novels that address this issue in detail are *Americanah*, by Chimamanda Ngozie Adichie, and *Ghana Must Go*, by Taiye Selasi. This article sets out to analyse to what extent the perception of this new backdrop of homelessness differs from traditional exile, as well as how a new aesthetization of displacement or rootlessness poses questions to the narrative and to the identity of the characters in the novels. The theory developed by several authors in the realm of cultural studies has guided the comparison with a view to achieving the proposed objective.

Key words: aesthetization of displacement; exile; identity; Chimamanda Ngozie Adichie; Taiye Selasi

RESUMEN

La literatura del exilio encuentra, en la producción contemporánea, un desmembramiento creado por escritores que viven y escriben sobre el desarraigo, ya no desde una perspectiva



nostálgica en la que no se puede regresar al hogar, sino que ahora hacen de cualquier sitio su hogar. Dos obras que abordan esa cuestión en detalle son *Americanah*, de Chimamanda Ngozie Adichie, y *Ghana Must Go*, de Taiye Selasi. El objetivo de este trabajo es analizar en qué medida la percepción de esa nueva modalidad de desarraigo difiere de la del exilio tradicional. Además, la nueva estetización del desarraigo plantea cuestionamientos tanto a la narrativa como a la identidad de los personajes de las novelas como forma de salir del silencio que caracteriza el exilio. La teoría desarrollada por diversos autores del área de estudios culturales ha guiado la comparación para la consecución de los objetivos propuestos.

Palabras clave: estetización del desarraigo; exilio; identidad; Chimamanda Ngozie Adichie; Taiye Selasi

Fecha de recepción: 24 de abril de 2018.

Fecha de aceptación: 3 de octubre de 2018.

Cómo citar: Vergilio Leite, Lucimeire: «Del exilio a la estetización del desarraigo: un análisis comparativo de *Americanah* y *Ghana must go*», en *Actio Nova: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 2 (2018): 133- 163.

DOI: <https://doi.org/10.15366/actionova2018.2>

INTRODUCCIÓN

Investigar una literatura del desarraigo a día de hoy pasa por revisar categorías que venían aparejadas con la literatura del exilio: la imposibilidad del regreso al país de origen, el trauma, la identidad fracturada de por vida, y un anhelo constante, imborrable, por las raíces perdidas. No obstante, los vuelos transatlánticos económicos, los medios de comunicación digital y, quizás, una diseminación de ideas que valoran la movilidad, la vida sin ataduras de ningún tipo, la apelación contemporánea a la autodeterminación ilimitada y el cosmopolitismo *aggiornado*, lo que incluye trabajos a distancia y tener casa en cualquier lugar del mundo, todo eso le ha dado al desarraigo una connotación sorprendentemente positiva, algo inimaginable hace pocas décadas. Esto no quiere decir que el exilio haya dado paso a una nueva forma de desarraigo, pero sí hay una minoría de personas que, por diferentes motivos, abrazan la oportunidad de irse de sus países. Y, como se podría suponer, esa minoría inquieta, políglota, a menudo de alto nivel educativo, también produce literatura acerca del destierro, de ese nuevo tipo, ya no bajo el velo saturnino del exilio, sino desde una fluidez entre culturas.

James Wood, en «On not going home» (2014), un ensayo seminal sobre la cuestión, se explaya acerca de la literatura producida por escritores que experimentan esa nueva forma de desplazamiento, y que no se podría denominar propiamente «literatura del exilio». A pesar de la extensa lista que él menciona de autores en esa condición, desde la crítica literaria más actual, todavía se están tanteando las percepciones y consecuencias de esa migración voluntaria retratadas en la literatura de la segunda década del siglo XXI. Se trata de obras que tampoco caben en el rótulo de literatura poscolonial (pueden ser de Rusia, China, Nigeria, Alemania o del Caribe): el que no tenía voz, ahora la tiene, y entonces, ¿qué cuenta y cómo lo cuenta? Además, parece haber en la literatura del nuevo desarraigo (también podríamos hablar de la «nueva literatura del desarraigo») un diálogo con la tradicional literatura del exilio, pero con perspectivas muy distintas, ya no tanto como experiencia política, sino marcadamente individual y estética.

No obstante, ese salto del exilio al desarraigo no está libre de contradicciones ni de retrocesos, y eso es lo que hemos observado en un análisis comparativo de dos novelas características de esa tendencia, ambas de 2013, *Americanah* y *Ghana Must Go*, respectivamente de Chimamanda Ngozie Adichie y Taiye Selasi. La primera, nacida en una clase media en Lagos, emigra a Estados Unidos para estudiar y, actualmente, vive en Lagos, pero también

tiene nacionalidad americana. La segunda, nacida en Londres, de padres africanos con alto nivel educativo, luego se muda a Estados Unidos y actualmente vive en Roma. Las dos son un ejemplo de la fluidez cultural de la que hablamos.

Americanah cuenta la historia de Ifemelu y Obinze, una pareja que se enamora en la adolescencia y se separa cuando ella consigue una beca y emigra a Estados Unidos. Empieza a trabajar como niñera en la casa de una familia rica y, por diversos contactos que establece, consigue su *green card*, logra sacar una carrera y vive entre blancos y negros americanos de alto nivel social y cultural. Después de alcanzar popularidad y éxito económico con su blog sobre cuestiones raciales en Estados Unidos, Ifemelu regresa a Lagos, contra todo pronóstico, para intentar una nueva vida. Por su lado, Obinze, hijo de una profesora universitaria, pero sin perspectivas en Nigeria, emigra a Londres, donde lleva una vida denigrante como un sin-papeles. Regresa, entonces, a Lagos y termina convirtiéndose en un hombre de negocios exitoso y millonario, pero infeliz e insatisfecho por vivir entre gente cuyo único interés es la ostentación.

Ghana Must Go cuenta la historia de la familia Sai, cuyos padres (Kweku y Fola) emigraron de Nigeria y Ghana y llevan una vida acomodada en Estados Unidos, con cuatro hijos académicamente exitosos, hasta que el padre, por un episodio de racismo, es despedido del hospital donde trabaja como uno de los mejores cirujanos. Ese es el punto en el que la familia se fragmenta y se embarca en una lucha por la búsqueda de su identidad y de sentido para sus vidas. La historia empieza, de hecho, con la muerte del padre que, al final, congregará a todos en Ghana, como un regreso a los orígenes.

Ha habido innumerables artículos académicos y tesis acerca de ambas obras y también una comparativa de las dos, pero el enfoque ha sido principalmente las cuestiones raciales y de identidad (Khedekar, 2014; Braga y Gonçalves, 2014; Arabian y Rahiminezhad, 2015; y Ucham, 2015), por lo que esperamos echar una mirada distinta a las que se han propuesto hasta ahora.

Nuestro objetivo principal es observar la perspectiva que esas obras dan de ese nuevo desarraigo y en qué medida hay una estetización de esa experiencia, es decir, una sobrevaloración del desarraigo y sus consecuencias.

Primeramente, haremos un repaso de algunos conceptos teóricos que nos sirvieron de lentes con las cuales leer las obras, sin la intención de ser exhaustivos¹, sino solo aquellos

¹ El presente artículo es una reelaboración del trabajo de fin de máster titulado «El nuevo desarraigo en la literatura: los casos de *Americanah* y *Ghana Must Go*», presentado en febrero de 2017 en la Universidad de

que nos ayudan a contestar las preguntas referentes a la percepción de esa nueva forma del desarraigo y su eventual estetización. A continuación, se hará un análisis de las dos obras teniendo en cuenta las perspectivas del desarraigo y su estetización. Finalmente, en las conclusiones, pretendemos atar los cabos del análisis y, además, vislumbrar nuevas posibilidades de investigación y abordajes para el tema aquí estudiado.

1. DEL EXILIO AL DESARRAIGO SECULAR

Lo irremediamente negativo del exilio siempre ha venido dado por la imposibilidad del regreso para los que se iban de su tierra contra su voluntad. La premisa subyacente a la melancolía y la nostalgia del exilio es que el ser humano, en su esencia, necesita el arraigo, y que fuera de su comunidad original no puede ser totalmente pleno y feliz. Simone Weil consideraba que echar raíces era una de las nueve necesidades morales (en contraposición a las necesidades físicas) del ser humano. La vida activa en colectividad sostiene al individuo y lo vincula entre el pasado y el futuro, lazo fundamental para alimentar el alma:

To be rooted is perhaps the most important and least recognized need of the human soul. It is one of the hardest to define. A human being has roots by virtue of his real, active and natural participation in the life of a community which preserves in living shape certain particular treasures of the past and certain particular expectations for the future. (Weil, 2002: 43)

Así, el arraigo representa un vínculo entre el pasado y el futuro que da continuidad a la identidad del individuo, mientras que, por antonomasia, el desarraigo es una ruptura que debe ser suturada para reconstruir esa continuidad. Aunque, en su obra, Weil se refiera principalmente a la condición denigrante provocada por el capitalismo, que genera un desarraigo moral que solo puede ser subsanado si el proletariado tiene acceso a la cultura, si se traslada ese desarraigo moral al desplazamiento físico, la alienación es aún más pronunciada porque implica una pérdida de la relación con el pasado y con los modos de ser transmitidos de una generación a otra, lo que conlleva la necesidad de reelaborar el pasado

Murcia, bajo la dirección del Dr. David Walton. En el trabajo completo, se abordaron cuestiones como la diáspora negra y género, que podrían dar cabida a otros artículos relacionados a la obra, pero, por cuestiones de enfoque, no hemos abordado aquí.

para dar sentido a la vida presente y futura. También Georg Lukács (2016), cuando hablaba de un «desarraigo transcendental», suponía un individuo que, habiendo vivido en un estado de plenitud, hoy se encuentra desprendido del proceso histórico, del sentido moral y de la transcendencia. Por detrás de esos planteamientos reside una creencia rousseauiana en la plenitud del hombre mientras viva en comunidad, con lazos estrechos que anteponen la experiencia colectiva a la individual, lo espiritual a lo material, creencia esta que cogió fuerzas en el Romanticismo y se organizó políticamente en el socialismo utópico, del cual Weil y Lúkacs beben.

En «Reflexiones sobre el exilio» (2005), Edward Said, como tantos antes de él, se refiere al exilio como una experiencia negativa por definición, que resulta en la fragmentación de la identidad y de la vida misma, a pesar de tener un aspecto positivo: la capacidad de desarrollar una mirada distinta, original, que favorece el pensamiento crítico y la creación (de ahí tantos exiliados artistas). No obstante, el coste de una constante «actuación» para vivir en tierra ajena es más alto que las ganancias en términos de amplitud de vistas. Homi Bhabha (citado por Groden *et al*, 2012) lo critica en ese aspecto que supone que el exilio es una condición impuesta, padecida, en la cual el exiliado no tiene voz ante el yugo de la cultura que lo acoge, cuando, en verdad, lo que ocurre es más un diálogo que un monólogo. El exiliado responde a la cultura en la que se inserta, recibe y también da, de modo que no solo su propia identidad se ve afectada por el destierro, sino que las culturas que reciben extranjeros (es decir, prácticamente todas) pasan por el proceso al que denominó «hibridización» (Bhabha, 1994). Appiah (2007), desde la filosofía del cosmopolitismo, cree que diferentes culturas tienen «vocabularios axiológicos que se superponen lo suficiente como para iniciar una conversación» (2007: 91), aunque eso no garantice el consenso. Lo que sí está claro, y en eso coincidimos con Spivak (2000), es que nunca habrá igualdad entre las voces de los marginados y las culturas centrales (*hostlands*) y, sin duda, ese es un elemento que dificulta la formación de una identidad menos fragmentada, más arraigada y politizada.

Said habla del exilio que no permite o no añora el regreso, y no aborda el hecho de que, en los casos en que sí se pueda volver, ese hogar ya será diferente y no reflejará la experiencia inicial que el sujeto había tenido, de modo que terminará sintiéndose exiliado también en su propia tierra. Como dijo Solanes (2016: 291), «tan solo se puede volver pagando la vuelta al precio del tiempo irreversible».

En «On not going home» (2014), el crítico inglés James Wood entabla un diálogo abierto con ese ensayo de Edward Said, ampliando algunos conceptos trabajados por este para abarcar nuevas formas de exilio y de desplazamiento que, según él, caracterizan una nueva expresión literaria. Wood aplica las abstracciones filosóficas e históricas del desarraigo a su propia historia: es inglés, se casó y se mudó a los Estados Unidos, donde vive, regresa a Inglaterra a menudo, pero no pretende volver para quedarse, aunque no descarta esa posibilidad; después de tantos años, se siente extranjero en los dos países, percibe una pérdida de arraigo que no sabía que tenía antes o que, quizás, no tuviese realmente.

‘Losing a country’, or ‘losing a home’, if I gave the matter much thought when I was young, was an acute world-historical event, forcibly meted out on the victim, lamented and canonised in literature and theory as ‘exile’ or displacement’ (...). (Wood, 2014: 3)

No obstante, la palabra «exilio» queda demasiado abultada para describir la provisionalidad de algunos procesos migratorios de hoy, al menos para una pequeña parte de la población que elige migrar y que, además, puede volver a su país cuando le plazca. Por eso Wood habla de «desarraigo secular», en contraposición al «desarraigo transcendental» de Lúkacs. No es que no se perciba la pérdida, sino que la integra a una nueva identidad, la de la persona en la que se convierte después de años de desarraigo. No hay una patria cuasi mitológica a la que se anhela o se llora, sino un puente expreso entre el país de origen y el (o los) de residencia, que invita a un diálogo entre las ventajas de su nueva tierra y también el componente ficcional de la memoria del hogar que dejó atrás. Además, se pregunta: ¿de qué hogar estamos hablando? Al contrario que Said, Wood no habla de un exiliado que se niega a la aculturación, sino del que sabe apreciar las ventajas de su país de acogida, sin idealizar su propia tierra. Se trata del desarrollo de una identidad doble en la que uno puede, incluso, criticar a su propio lugar de origen por estar lejos y también por haber sido capaz de ensanchar su identidad a partir de nuevas pautas de la sociedad en la que se encuentra. No podemos perder de vista, mientras tanto, que entre el exilio de Said y el de Wood están, por un lado, cuestiones políticas agudas que impiden el regreso o lo hacen indeseable y, por otro, algo tan prosaico como la popularización de los vuelos transatlánticos baratos.

En su ensayo, James Wood llama la atención sobre toda una producción literaria de escritores que se mueven en (y cruzan con fluidez) las fronteras nacionales de dos o más

países y que insuflan nuevos aires a lo que se llamaba de literatura del exilio, en tanto ramificación de la literatura poscolonial:

One of its [postcolonial] new branches may be a significant contemporary literature that moves between, and powerfully treats, questions of homelessness, displacement, emigration, voluntary or economic migration, and even flaneurial tourism; a literature that blurs the demarcations offered in “Reflections on Exile”, because emigration itself has become more complex, amorphous and widespread. (Wood, 2014: 6)

En tiempos más recientes, en los que se aboga por una vida suelta, libre de ataduras geográficas nacionales o culturales y emocionales, se observa una valoración excesivamente positiva del hecho de no tener un hogar, a la que llamamos de «estetización del desarraigo». El término estetización fue introducido por Walter Benjamin, en su ensayo «El arte en la época de la reproductibilidad técnica» (1996), para referirse a la vida política que, en el ápice del capitalismo, convierte la vida cotidiana en espectáculo. La alienación resultante separa al individuo de su entorno y no le permite ver las implicaciones políticas de lo que le ocurre. En «La estetización del mundo», Lipovetsky y Serroy (2016) señalan cómo esa estetización ha calado en todos los ámbitos de la sociedad, del entretenimiento de masas al trabajo, del deporte a los medios de comunicación. Afirmamos aquí que ese mismo proceso ocurre con la experiencia contemporánea del desarraigo -o al menos con una pequeña parte de ella-, que aboga por el placer (estético) de sentirse en casa en diferentes países.

Lo que la estetización del desarraigo suele obviar es que la vida cotidiana va más allá de las ideas bonitas: si hay belleza en un mundo sin fronteras aparentes, con culturas que se superponen y se complementan, no hay cómo defender el trabajo no regulado del nómada (sin derecho a vacaciones, jubilación o acceso a la salud pública) que hace que el individuo no se involucre políticamente en luchas por esos derechos, es decir, no tenga una vida activa en la comunidad en la que vive, en los términos de Weil.

A su vez, la identidad individual se construye no solo enquistada por una percepción más o menos positiva del desarraigo sino, también, a partir de narrativas o fantasías (Rose, 201; Hall, 1990). Si la estetización del desarraigo conlleva la despolitización de la experiencia del desarraigo, introducir la fantasía como un concepto eminentemente político inserta la construcción de la identidad en un contexto marcado por prácticas de poder. En ellas, se suele diferenciar los que están en el centro y en los márgenes, los que tienen voz y los que no. Por eso, una de las características del desarraigo siempre será el silencio provocado por

el trauma, pero también por la falta de una base cultural común que genere conceptos de significado compartido y comprendido por ambas culturas (oponiéndose claramente al cosmopolitismo de Appiah), silencio ese que, como parte esencial de la identidad formada en el desarraigo, se transmite de una generación a otra (Rose, 2011).

Para Edward Said (y también para Rose), aunque la consciencia cosmopolita de los que se consideran dentro y fuera de una o varias culturas sea un fenómeno relativamente común hoy día, su comprensión no lo es. Hablando de la relación problemática de Freud con el judaísmo y su tradición diaspórica, afirma:

In our age of vast population transfers, of refugees, exiles, expatriates and immigrants, it can also be identified in the diasporic, wandering, unresolved, cosmopolitan consciousness of someone who is both inside and outside his or her community. This is now a relatively widespread phenomenon, even though an understanding of what that condition means is far from common. (Said, 2014: 53)

En lo que sigue, presentaremos algunos resultados de nuestra comparación de *Americanah* y *Ghana Must Go* a partir de los conceptos aquí mencionados. Nuestro objetivo último será siempre añadir un pequeño grano de arena para subsanar esa falta de conocimiento de la que habla Edward Said.

2. LAS NUEVAS FORMAS DEL DESARRAIGO

2.1 ACHEBE COMO PUNTO DE PARTIDA

Las dos novelas que aquí estudiamos se remiten al clásico *Things Fall Apart* (2010), de Chinua Achebe, en un guiño que, por la temática de las obras, denota una nueva etapa del discurso poscolonial y la búsqueda por la autodeterminación del sujeto. En esta época en la que los países africanos ya se han (supuestamente) deshecho del yugo colonial y han tenido tiempo de buscar sus propias voces, Selasi habla de un vacío poscolonial, o un «*postcolonial angst*» (Selasi 2013: 233). El motivo de la lucha de Achebe no ha dejado de existir, pero África no deja de ser mirada desde arriba (y de muy lejos) por el Occidente.

La diferencia principal entre las obras de Adichie y Selasi con la de Achebe está en la relación entre la tradición y la modernidad. La movilidad de los personajes, que van de un

país a otro, de una relación de pareja a otra, y, más aún, que buscan en la misma movilidad una forma de libertad, se opone al arraigo que la tradición exige a los miembros del clan en *Things Fall Apart*. No obstante, como él mismo también lo muestra, el arraigo tiene como consecuencia la estabilidad y la previsibilidad de las acciones pero, paralelamente, la coacción y atadura para los que dudan o no se sienten conformes con las pautas sociales. El África de Selasi ha quedado estancada en su subdesarrollo y prácticas tradicionales, mientras que la Nigeria de Adichie es mucho más dinámica, diversa y compleja, mezcla el *ethos* tradicional con anhelos modernizadores.

Otra diferencia clave con el libro clásico de Achebe es la estructura de la narración. *Things Fall Apart* tiene la linealidad de la novela tradicional, en una secuencia histórica y temporal que va desde la juventud de Okonkwo hasta su madurez y la llegada del hombre blanco. Las novelas que aquí comparamos usan una estructura plagada de interrupciones, pues van y vienen entre pasado y futuro, entre África y Estados Unidos/Reino Unido. Braga y Gonçalves denominaron a ese movimiento «flujo de conciencia diaspórico»:

The use of what we term *diasporic stream-of-consciousness* serves the purpose of representing uncertainties about the homeland and the hostland, as well as the unpredictability of the characters' thought processes as constant mental comings and goings, boomerangs attempting to fill the diasporic need to return. As a literary device, the diasporic stream-of-consciousness is made more effective by chronological interruptions as well as by different narrators in first, second and third persons, who promote dispersion, hesitation, and change in stories of diasporic characters. (2014: 5)

En ese artículo, los autores analizan algunos personajes femeninos de la obra de Adichie para ver cómo se da la representación de la diáspora en los personajes africanos viviendo en Estados Unidos, y lo que observan es una relación compleja entre los recuerdos de pobreza y dificultades en África mezclados con las desventajas y ventajas del país de residencia y la indecisión entre quedarse y volver. Todo eso se ve reflejado en la estructura de la prosa, como se explica en la cita mencionada. Está claro que el mismo concepto se puede aplicar a la novela de Selasi: un ir y venir entre Accra, Estados Unidos, Lagos, Londres, pasado, presente, y todas esas rupturas se hacen aún más consistentes con la puntuación oscilante y aleatoria del texto.

En un artículo de la llamado «Things come together: a journey through literary Lagos», en un juego de palabras con *Things Fall Apart*, Bures hace un repaso del boom de la literatura nigeriana contemporánea y, diferenciándola de los poscolonialistas, habla de los

escritores jóvenes que han triunfado en los países que «dan ayuda humanitaria, no en los que la reciben»:

Today, they are back, putting out books, scooping up prizes, and best of all, dipping into the river that runs through here, pulling out story after story full of struggle and laughter and humanity./ And there is something else, something besides time, that separates this new generation from the old. They are young and savvy. They are globalized and digitized. They have one foot in Hollywood and another in Nollywood. (Bures, 2006)

Veremos, en lo que sigue del análisis, cómo el hecho de tener un pie en Hollywood y otro en Nollywood afecta a la percepción que los personajes tienen del desarraigo.

2.2 UNA ESTÉTICA DEL DESARRAIGO

Años antes de *Ghana Must Go*, Taiye Selasi publicó un artículo denominado «Bye-bye Babar» (2005) en el cual se explayó sobre las maravillas de transponer las fronteras nacionales, de ser de ninguno y de muchos países a la vez, una hazaña increíblemente lograda por un grupo de inmigrantes africanos, hijos de padres con alto nivel educativo que se fueron de África entre los años 1960 y 1990:

A study conducted in 1999 estimated that between 1960 and 1975 around 27,000 highly skilled Africans left the Continent for the West. Between 1975 and 1984, the number shot to 40,000 and then doubled again by 1987, representing about 30% of Africa's highly skilled manpower. (Selasi, 2005)

Son jóvenes que identifican su hogar con dos o más países o ciudades, tanto de África como del primer mundo (especialmente Estados Unidos, Canadá o Reino Unido), hablan varios idiomas, tienen varios títulos universitarios y un sentido de identidad que los aleja de la idea del África pobre, por encima de todo: «Rather than essentialising the geographical entity, we seek to comprehend the cultural complexity; to honor the intellectual and spiritual legacy; and to sustain our parents' cultures» (Selasi, 2005). Se trata de un grupo de emigrados o hijos de emigrados al cual la autora los denomina «Afropolitans» (fusión de *Afro* con *cosmopolitans*) y, con ello, ensalza una vida libre de fronteras («And if it all sounds a

little self-congratulatory, a little “aren’t-we-the-coolest-damn-people-on-earth”? – yes it is, necessarily. It is high time the African stood up» [Selasi, 2005]).

Contradictoriamente, años después de «Bye-bye Babar», la misma autora se pregunta, en una breve autobiografía publicada en *The Guardian* (2013b), si ella era lo suficientemente africana para escribir sobre África. Nacida en Londres, de madre nigeriana y padre ghanés, crece en Boston, estudia en Yale y Oxford, y en el año de la publicación del artículo había elegido Roma para vivir. Solo había visitado África con su familia, veía el continente a través de ojos ajenos, y, por eso, cierto día decide embarcarse en un viaje para buscar la identificación que quería: tener una experiencia africana auténtica, ya no de segunda mano.

Of course, my deepest aim was personal: not to “find myself” in Africa but to be myself on African soil. This I did. And how. In Ouaga I danced until 5am at Allapalooza, a western-themed club, watched movies at a feminist film festival, wandered a sculpture park in the desert. Adama, our charming host, was an Afropolitan of the highest order: a Muslim musician with a Viennese wife, studying German at the Goethe Institute, uninterested in living anywhere else apart from Burkina Faso. Togo was a seaside treat: like Malibu with *motorini*, miles and miles of white-sand beach and perfect rows of palm trees. Thursday at midnight, we stood on that beach with hundreds of super-cool Togolese hipsters, assembled for the weekly late-night car tricks show and drag race. (Selasi, 2013b)

Está claro que su «*African experience*» no implica mudarse a África, sino solo vivir allí algunos meses. Marta Tveit, en su artículo «The Afropolitan Must Go» (2013), cuestiona y rechaza no solo la necesidad de inventar una palabra («*Afropolitan*») para los africanos que viven en urbes de cualquier lugar del mundo, sino también del reduccionismo de esa narrativa. Selasi inventó un concepto sobre su propia experiencia, que se extendió entre los emigrados africanos y los urbanitas de Accra, Lagos, etc., pero que, según Tveit, reproduce la misma lógica de los intelectuales africanos que invitaban su pueblo a la lucha desde las mismas instituciones y cosmovisión que querían remplazar. Selasi, en ese fragmento, muestra cómo se identifica con un África urbana, occidentalizada, diferente de las narrativas que llegan al Occidente de polvo y pobreza; pero obvia el lado negativo, de violencia y miseria, como si ya no fuese necesario abogar por ello: es una toma de posición política que hace fila con las narrativas occidentales que, por el contrario, no hacían más que retratar el continente de manera llana, sin matices.

De la necesidad moral de arraigo de Simone Weil, pasando por la necesidad de un hogar físico y la lucha por dar voz al exiliado de Said, y por el abandono intencional de ese hogar por James Wood, Selasi concluye esa secuencia con un salto al vacío, una identificación excesivamente positiva con la «ausencia de hogar» que suena, como mínimo, sospechosa, y, por lo demás, desperdicia la oportunidad de dar voz a los que aún la necesitan.

En esa versión del cosmopolitismo «líquido», es decir, del afropolitismo, hay una estetización del desarraigo que parece no recoger ninguna dificultad más allá del hecho de tener que dar una respuesta demasiado larga o poco convencional a la pregunta de dónde es uno. Ese es, de hecho, el principal «síntoma» de la estetización del desarraigo: una despolitización de las relaciones y estructuras de poder, y su transformación en una anhelada forma de arte o vida «bella». La consecuencia es la alienación de la realidad que, a su vez, produce la desvinculación de los procesos históricos (políticos) y la estetización de un modo de vida sin vínculos.

La principal dificultad de la postura de Selasi en ese artículo es el hecho de que habla en nombre de unos pocos y, como occidental, se relaciona con África como los blancos privilegiados que van a conocer a los niños pobres, que disfrutan de la naturaleza en África, de la música, de la hospitalidad de la gente, pero que, en el fondo, siempre saben que no necesitan de aquel país para vivir, no necesitan trabajar allí, ni depender de aquella economía o de sus códigos sociales. Ella muestra «su África» como un parque de atracciones; se identifica con la fantasía del colonizador que mira al colonizado, pero que llega a su límite aquí porque al alzar su voz y hablar en nombre de su pueblo, lo hace en detrimento del verdadero desarrollo de África, como si no tuviese ningún deber ante sus raíces, otro peligro del que habla también Josep Solanes: «Sentirse huérfano de derechos conduce necesariamente a sentirse libre de deberes» (2014: 226).

Todos los miembros de la familia Sai, en *Ghana Must Go* han estado, vivido o estudiado en más de un país. Los padres son de África (Kweku de Ghana; Fola de Nigeria, a su vez de madre escocesa, y luego pasó por Ghana antes de irse a EE.UU.). Entre los hijos, Olu y su novia Ling, de ascendencia china, viajan por el mundo tropical como médicos voluntarios, ayudando a los pobres. Kehinde estuvo viviendo en Lagos con su hermana, además de haber vivido en Mali, París, Londres y ahora en Nueva York (su asistente es de origen indio); Taiwo estuvo estudiando en Oxford y luego regresó a Estados Unidos, pero además sabe latín y griego; Sadie, la pequeña, viaja a St. Barth con la familia de su amiga (de

origen griego) todos los años en las Navidades. A pesar de esa pátina de ciudadanos cosmopolitas, lo que retrata la novela es una búsqueda extenuante del hogar, de la sensación de pertenencia a un grupo, sea la familia o un pueblo originario.

En *Americanah*, se cuenta sobre las peluqueras africanas que, a pesar del poco tiempo viviendo en Estados Unidos, ya habían incorporado hábitos cosmopolitas a su cotidiano, como comer comida china, pidiéndola por su nombre correcto, algo que en sus países de origen seguramente no harían. Otra situación muy clara en la que se alaba el cosmopolitismo es cuando Ifemelu, después de trabajar de niñera, empieza a vivir de su blog, de su personalidad virtual, dando charlas sobre cuestiones raciales en varias instituciones:

Often, she would sit in cafés, or airports, or train stations, watching strangers, imagining their lives, and wondering which of them were likely to have read her blog. (Adichie, 2013: 5)

En ese fragmento vemos, incluso, lo que James Wood denominó en su ensayo como «*flaneurial tourism*», un personaje con algo del *flâneur* baudelairiano que se sienta a mirar *les gens qui passent*, pero con un desenlace puramente narcisista, que no trasciende lo que ve, sino que se pregunta si esa gente que pasa habrá leído su propio blog. Sin embargo, el *flâneur* de Baudelaire, más adelante desarrollado por Walter Benjamin, tenía un impulso revolucionario contra la modernidad que engullía a los individuos, era un enaltecimiento del paso humano contra la velocidad del tren. Ahora, el esteta del desarraigo parece observar su entorno con fines puramente egoístas.

A pesar de la insistencia en las ventajas del cosmopolitismo, del glamour de la vida en aeropuertos y cafés con Wi-Fi, lo único que es común en el desarraigo en ambas obras es la experiencia del trauma. Para algunos (los Sai), puede ser el desarraigo y su trauma, como consecuencia ineludible, que acompaña la pérdida de un hogar, de estar lejos de la familia y de los lazos que dan continuidad a la historia del individuo. Para otros (Ifemelu, Uju, Emenike en *Americanah*), puede ser el desarraigo a pesar del trauma, quizás porque pueden elaborar el duelo de una forma más productiva o positiva. Pero el trauma es una clave constante. Por eso, estamos de acuerdo con Jacqueline Rose cuando dice (acerca de Israel, pero igualmente apropiado aquí) que:

This is a nation which derives its potential citizens –exiled, diaspora Jewry– to come home, with a much fervour as it banishes the former occupants of its land from their own dream of statehood. / I think it is for this reason that

talk of the postmodern predicament –belonging everywhere and nowhere at the same time– has never felt quite right. *There is something about this vision of free-wheeling identity which seems bereft of history and of passion.* As if the anxiety of belonging, itself the product of stories which stretch back in time, could be redeemed in the present by dispersal, the heart miming, shadowing, beating to the tune of a world whose contours can no longer be confidently drawn. (Rose, 2011: 224; la cursiva es nuestra)

2.2 LOS HILOS DEL ARRAIGO

El arraigo como centro de una historia personal y familiar es uno de los temas centrales de *Ghana Must Go*. El hogar, inicialmente, tiene una densidad que congrega y atrae a sus miembros como un imán, amalgamados en un pasado que se consolida en la familia que recibe como herencia la huida del padre. Así, se abre un agujero negro en el seno de la familia Sai que pone a sus miembros en una búsqueda de la narrativa que les dé un sentido de continuidad. Una familia sin historia, es decir, cuyos ancestros están muertos o perdidos en otro continente sin ninguna relación con el presente, no tiene fuerzas para reunir a sus miembros, de modo que ese mismo hogar se hace centrífugo. Sadie, por ejemplo, se compara siempre a su mejor amiga, Philae, y su familia con «*old money*». Mira a los portarretratos de sus abuelos y primos y ve allí un pasado que explica por qué Philae es como es. Los Sai no tienen ese pasado, no tienen historia, están sueltos, desperdigados:

It is that they are weightless, the Sais, scattered fivesome, a family without gravity, completely unbound. With nothing as heavy as money beneath them, all pulling them down to the same piece of earth, a vertical axis, nor roots spreading out underneath them, with no living grandparent, no history, a horizontal – they've floated, have scattered, drifting outward, or inward, barely noticing when someone has slipped off the grid. (Selasi, 2013: 146)

Tanto en *Americanah* como en *Ghana Must Go* veremos perspectivas diferentes del desarraigo pero, por un lado, lo tratarán no como la metáfora de Weil, sino como una experiencia real y dolorosa, y, lo que es más interesante, un suceso que afecta no solo al que se va, sino también a su círculo más inmediato de familiares y amigos. Se reestructuran los lazos comunitarios, se rompen unos y se entablan otros y, sea como sea, el individuo desarraigado está fragmentado. Ifemelu, en *Americanah*, rompe lazos con todos, en Nigeria y Estados Unidos, en el momento que su «*sense of self*» es puesto a prueba, cuando ella cree que se pierde a sí misma en una situación en la que debe abandonar su sentido ético

simplemente para lograr sobrevivir en su nuevo país. Entonces, se desploma y sucumbe ante una depresión. Sin trabajo y sin dinero para pagar su alquiler, acepta la propuesta de un hombre que necesita «some human contact to relax» (Adichie, 2013: 153). No le pide sexo, solo que esté con él en la cama, que lo abrace y le deje acariciarla a cambio de cien dólares cada encuentro.

Now, even after she had washed her hands, holding the crisp, slender hundred-dollar bill he had given her, her fingers still felt sticky; they no longer belonged to her. (2013: 154).

Aquí, Ifemelu deja de ser ella misma, de ser completa (sus dedos no le pertenecen, una metonimia de su cuerpo entero), a raíz de una situación forzada por el destierro y que en su propia tierra ella jamás hubiera padecido. Ella pierde su humanidad (se dice «bloodless, detached», [Adichie, 2013: 155]) y su capacidad de interesarse por el otro (Adichie, 2013: 156), en el sentido que lo planteó Weil, o su transcendencia, según los términos de Lukács (2016), por no ser un todo, sino solo un fragmento. Ahí empieza, de hecho, su consciencia de la anormalidad de la situación en la que vive, de que para vivir en esa nueva situación, debe de adaptarse y rehacerse, volver a ser entera. El desarraigo como metáfora supone que el individuo siempre tiene presente una unión con una comunidad con la cual forma un todo, un estado natural de continuidad que se rompe por las circunstancias, pero hacia el cual se debe dirigir, no como un concepto límite, sino como un objetivo individual, social y político. Pero, además, hay una unidad física y psíquica en la que el individuo se siente completo, capaz de abarcar dentro de sus propios límites el mundo que lo rodea.

Por otro lado, existe también una desconexión del significado atribuido a los objetos y a las prácticas que el desarraigado no logra percibir porque no formó parte del proceso que las institucionalizó. Adichie habla de «slippery layers of meaning» (2013: 131) que aíslan al inmigrante de la sociedad en la que se encuentra y no le permite que las relaciones se profundicen. Se trata de lo que Simone Weil habló de la relación natural con una comunidad guardiana de “tesoros del pasado”. La sensación que Ifemelu tiene de «shiny falseness of surfaces» (Adichie, 2013: 188) o de «glimmering surface of things» (2013: 207) es, por un lado, una crítica a la sociedad estadounidense que no supera la estetización de la experiencia para profundizar en los hechos más allá de su superficialidad y, por otro, una dificultad que ella misma, como inmigrante, tiene de relacionarse a partir de esas superficies y ver lo que hay por debajo. El principal ejemplo de ello es cómo los estadounidenses abordan

la cuestión de las razas, intentando hacer como que no existiese, no llamando las cosas por su nombre, todo en pos de lo políticamente correcto que se transforma en negación de la realidad.

2.2 EL REGRESO

Adichie y Selasi no tratan del exilio, sino del desarraigo secular de Wood, con personajes que se van de sus países, pero pueden volver cuando quieran, a pesar de que, al contrario de lo que el exilio supone, eso no implica que el regreso sea un bálsamo. Si irse de su propia tierra genera ansiedad por el extrañamiento, el desconocimiento del otro, de sus reglas, sus motivaciones, volver no es diferente, sino que se extraña por partida doble. Adichie señala, sobre Ifemelu: «She was no longer sure what was new in Lagos and what was new in herself» [2013: 387]). Por eso, Tía Uju pregunta a Ifemelu: «Will you be able to cope?» (2013: 17) cuando la sobrina decide volver a Lagos después de quince años en Estados Unidos. También sus padres la tranquilizan diciendo que si ella no soporta la vida en Lagos, siempre podrá volver a Estados Unidos porque ya tiene la nacionalidad americana. De hecho, en uno de sus primeros días después del regreso, en los que sufría el calor de una casa sin aire acondicionado, ella lo confirma:

Warm, humid air gagged the room, and soon Ifemelu was tossing in the wetness of her own sweat. A painful throbbing had started behind her eyes and a mosquito was buzzing nearby and she felt suddenly, guiltily grateful that she had a blue American passport in her bag. It shielded her from choicelessness. She could always leave; she did not have to stay. (Adichie, 2013: 390)

Después de años en Estados Unidos, Ifemelu empieza a ver a su propia ciudad, a su propio país, desde los ojos de alguien que vivió fuera y conoció otras formas de vivir, otros valores. Por eso, es capaz de criticar, pero también de entender. Pero, principalmente, no será capaz de compartir valores, tanto por desconocerlos como por no aceptarlos.

“Her generator is as big as my flat and it is completely noiseless!” Ranyinudo said. “Did you notice the generator house on the side of the gate?” / Ifemelu had not noticed. And it piqued her. This was what a true Lagosian should have noticed: the generator house, the generator size. (Adichie, 2013: 393)

En *Ghana Must Go*, cada uno de los hijos lucha por encontrar un sentido a su vida. Olu echa de menos no tener raíces o un linaje con el cual pueda identificarse; no obstante, cuando va a Accra a visitar a su padre, no es capaz de reconocer y relacionarse con su verdadero origen. Olu encuentra a Kweku (el padre) viviendo temporalmente en un piso vacío, pobre, con la excusa de que quería ahorrar para comprarse un solar y construir su propia casa, pero lo interesante es que, en ese momento, Olu sí lo relaciona con el exilio, con un «sin hogar», un sin techo, porque no tiene familia ni honor. Lo ve como un derrotado porque se siente «en casa» en una situación tan deprimente como aquella: «As if somewhere inside him lived someone who felt quite at home in this place, in these halls, dirty windows, bare bulbs, stink of urine, the concrete, chipped paint...» (Selasi, 2013: 253). Se indigna, pero no es capaz de escuchar lo que dice Kweku: «This? This is what I come from.» (2013: 253) Quizás si le hubiese escuchado, hubiera llegado a entender el «linaje» que tanto necesitaba, conocería de dónde vino su padre, no tanto de qué país o ciudad, sino de qué dolor, qué tristeza le hizo callar su pasado y robarlo de sus hijos.

A su vez, Kweku regresa a su verdadero origen: «The humidity welcomed him back, open arms. He stood still for some moments, obliging the hug. Then hired a taxi to Jamestown [...] where, braving the stink (re-dried sweat, rotting fish), he inquired in rusty Ga about a carpenter» (Selasi, 2013: 24). En ese fragmento, vemos los contrastes del hogar como algo sucio y maloliente, pero que no le era ajeno. Él no rechaza ese hogar después de la riqueza en la que había vivido en América. Regresa y se siente acogido, a pesar de todo.

James Wood, en el ensayo que hemos mencionado, también cuenta que, regresar a Inglaterra, después de tantos años fuera de su país, era como probarse su propio traje de boda para ver si todavía le servía. La fragmentación espacio-temporal que se da con el desarraigo hace que lo que antes era sencillo, normal, cómodo, se haga pequeño, encorsetado, estrecho. El mundo se hizo más grande y diverso para el desarraigado, de modo que volver es contrastar la nueva cultura adquirida, la que lo hizo múltiple, híbrido, con la anterior, que en algún momento había sido la única. El problema central del regreso es, no obstante, el tiempo pasado y perdido. Como el inglés nigeriano que Ginika intenta hablar con Ifemelu en EE.UU., pero que no se da cuenta de que es una versión «dated, overcooked» (Adichie, 2013: 123), o el «rusty Ga» (Selasi, 2013: 24) de Kweku. La lengua cambia, pero el que se va se queda en un período definido del uso y deja de hacer parte de ese cambio, como de tantos otros que ocurren. Por eso, Solanes insiste en la noción del «tiempo irreversible»: «El pasado

que nosotros no vivimos, varados como desde nuestra partida nos hallábamos en un tiempo no compartido» (Solanes, 2016: 291).

3. FANTASÍA Y SILENCIO

En la estetización del desarraigo subyace la despolitización de la vida cotidiana, basada en una alienación que pasa por alto las prácticas que generan y perpetúan el poder. Subyace, además, la formación de una identidad fragmentada, en constante construcción, a la que le cuesta identificarse únicamente con un país o Estado-nación, por ser mucho más fluida, inestable o provisional, conformada a partir de la narrativización del yo en un proceso que abarca a lo ficcional, sin perder su carácter eminentemente político:

It accepts that identities are never unified and, in late modern times, increasingly fragmented and fractured, never singular but multiply constructed across different, often intersecting and antagonistic discourses, practices and positions. They are subject to a radical historization and are constantly in the process of change and transformation. (Hall, 1996: 4)

Como explica Stuart Hall en ese fragmento, la identidad o la subjetividad está formada a partir de elementos sociohistóricos concretos, pero, además, de procesos inconscientes que el individuo incorpora en sus prácticas discursivas. Por eso, como es propio de cualquier discurso, en él se consolidan las diferencias que marcan las posiciones de los sujetos en un campo simbólico (blanco/negro, pelo liso/pelo afro, África/primer mundo, hombre/mujer, tradicional/moderno, extranjero/local, cosmopolita/*jungle* o *bush*²).

Esa fragmentación del sujeto favorece y se alimenta, a su vez, del alejamiento de lo político de las esferas cotidianas. Un ejemplo claro en *Americanah* es el hecho de que Ifemelu se siente muy optimista y satisfecha con la victoria del presidente Barak Obama en Estados Unidos, pero no se moviliza para defender al bedel de la facultad que sufre una situación de racismo; o incluso el anonimato que adopta para defender su discurso político racial. Ifemelu no termina de vincularse totalmente con el lugar donde vive, o no hasta el punto de involucrarse políticamente. Como le dijo Craig, su novio afroamericano y académico,

2 En *Americanah*, estos sustantivos son usados como adjetivos antónimos de urbano o bonito: «You ever wonder why he likes you looking all jungle like that?», le pregunta un hombre negro a Ifemelu cuando la ve con su novio blanco y ella lleva el pelo afro (Adichie, 2013: 212) o «Kayode, after all, always called Emenike Bush Boy behind his back» (p. 246).

enfadado por su ausencia en el acto de repudio al racismo en el campus, ella lo ignoró porque es africana y no afroamericana, es decir, su condición de extranjera no la inmiscuye en las prácticas políticas reales. Por ello, la identidad fragmentada propia del desarraigo resulta políticamente perniciosa.

Una forma de reintroducir la política en el análisis de la subjetividad es, según Jacqueline Rose (2011), reconocer que la identidad basada a menudo en la búsqueda de la identificación con un Estado depende de fenómenos inconscientes o, como ella lo dice, de fantasías o narrativas. Con la idea de «estados de fantasía», esa pensadora inglesa vincula dos conceptos aparentemente antagónicos, pero que, en verdad, mantienen una relación simbiótica. Tanto la creación como la pertenencia a un Estado dependen de una fantasía colectiva que reúne a las personas que la comparten. Ella da el ejemplo de los judíos que construyeron Israel y que siguen considerando aquel Estado como suyo a pesar de no tener ningún vínculo familiar directo con aquel lugar. No obstante, es fundamental que una historia, una narrativa, se forme para amalgamar prácticas y sentidos, y para «proteger» simbólicamente a los que se incluyan en ella (Rose, 2011: 127). En esa fantasía/narrativa/discurso, se diferencian, asimismo, los de dentro y los de fuera, los que pertenecen y los que no, y los que se ubican en el centro o en los márgenes.

En la estela de Max Weber, esa autora considera problemático definir el Estado como una colectividad que desarrolla acciones con arreglo a fines, dentro de la más pura racionalidad, sino que, más bien, depende de las creencias subjetivas que los sujetos le atribuyan a este, como motivaciones y represiones, e incluso experiencias místicas y, por lo tanto, lo define dentro de lo intangible. Eso no quiere decir que el Estado sea una fantasía en el sentido de irreal, sino que es un catalizador de subjetividades, deseos y, principalmente, narrativas (Hall, 1990; Said, 2014; Gilroy, 2001). Al vincular Estado y fantasía, Rose llama la atención sobre el componente fantasmal del Estado (no menos importante para su consolidación) y, en el mismo nivel, sobre la potencia de la fantasía como motor social. En ese sentido, igualmente, el espacio del exilio es objeto de fantasía y, en consecuencia, imposible de ser cartografiado ni ubicado en un lugar físico. Está compuesto por añoranza, nostalgia y creatividad. Por eso es objeto de estudio de una psicogeografía, o de una «geografía cualitativa», como dice Solanes: «...la distancia vivida tiene un carácter muy diferente de la distancia geométrica» (Solanes, 2014: 150).

Si volvemos al principio de este trabajo, vemos cómo los «tesoros del pasado» y las «expectativas del futuro» de la definición del arraigo de Simone Weil coinciden con esa idea de fantasía. En las obras que analizamos aquí, las fantasías sobre el Estado, la pertenencia o la identidad, cobran vida a través de personajes africanos que viven en países desarrollados, o bien mediante personajes de países ricos que miran a los africanos y a sus descendientes desde narrativas (fantasías) preconcebidas que asimilan y, a menudo, reproducen. No se trata de una fantasía irreal, sino alimentada por la historia y por las expectativas del futuro, que retrata las elipsis y las ambivalencias de la identidad formada a partir de los límites (cuestionables) del Estado-nación.

Retomemos la pequeña autobiografía de Selasi del *The Guardian* en la que cuenta: «A waitress, passing me, nodded with meaning and I nodded equally meaningfully back, in that gentle way in which brown people often acknowledge each other's presence. The instant's exchange reminded me of what I often overlook: my minority status» (Selasi, 2013b). En ese breve testimonio, ella expresa su identidad a partir del color de su piel y el hecho de que eso la ubica en una minoría que también le produce tensión por estar relacionada con la pobreza, la poligamia, las familias fragmentadas y los hogares desechos, es decir, imágenes de África que no se corresponden con su propia fantasía de África. Ella percibe que los hechos de su vida, en un contexto blanco, occidental, siempre serán contrastados con narrativas reduccionistas, y reconoce que, a pesar de su afropolitismo, la construcción del discurso sobre su identidad pasa inevitablemente por los caminos tan trillados de diferenciación, ficción y poder. Si Fanon (2010) mostró cómo las identidades de los colonizados se constituyeron a partir del poder de los colonizadores, Selasi retoma esa dialéctica, aunque ella, hija de la diáspora, se ponga en los zapatos de estos últimos.

Lo mismo ocurre en *Ghana Must Go*, cuando Olu se queja de cómo todo lo que está relacionado con China se remite a la tradición, a la cultura milenaria, mientras que todo lo de África no vale nada:

You say that you're African and you want to excuse it, explain but I'm smart. There's no value implied. You feel it. You say "Asia, ancient China, ancient India," and everyone thinks ooh, ancient wisdom of the East. You say "Ancient Africa," and everyone thinks irrelevant. Dusty and irrelevant. Lost. No one gives a shit. (Selasi, 2013: 304)

Aunque sepa que son estereotipos, la identidad de Olu está marcada por esa narrativa de un origen sin valor. No solo no tiene una continuidad histórica que le permita

alguna forma de arraigo, sino que la historia de sus antepasados lleva el peso del menosprecio. Por ello, tampoco sorprende que sus padres hayan optado por no hablar de su pasado y que él mismo no hable a su mujer sobre la huida de su padre. Callar también es una forma de relacionarse con la fantasía.

Un pueblo solo es capaz de contar su historia y, es más, de representarla (en el sentido de actuarla dentro de un determinado sistema simbólico, como podría ser el arte o la literatura), si su lenguaje es preservado paralelamente al lenguaje hegemónico. Aunque Spivak reconozca que la demanda de una educación multicultural es simplemente «risible» (Spivak, 2000: 17), en el sentido de que los pueblos minoritarios puedan contar sus historias en *igualdad* con las culturas hegemónicas, incluyendo la historia de su diáspora, Adichie y Selasi alzan sus voces para mostrarnos las complejidades del hibridismo y cómo ello nos revela la incapacidad del discurso minoritario de dialogar y sobreponerse a prácticas represoras (Bhabha, 1994). Por ello, el desarraigo está caracterizado por el silencio, y es inenarrable tanto por el trauma que representa como por la ausencia de un lenguaje apropiado para expresarlo (Said, 2005). Habrá siempre un agujero insondable en el cual se guardan las vivencias más personales e incommunicables, no por su sordidez, maldad o fealdad, sino por la falta de una base compartida a partir de la cual se podría generar la compasión necesaria para la comprensión. Igualmente, si la identidad es una narrativa (Hall, 1990; Rose, 2011), entonces, el silencio es tan importante como las palabras:

If those who stay tend to meet such an inability to speak with great disappointment—as a loss, a lack to be filled, a deficiency in need of rehabilitation and (re) integration—those who leave and risk in multiplicity, often tend to go on cold for a while, living life as it comes, fasting verbally and linguistically, before learning how to speak again (anew). (Minh-ha, 2011: 2).

Esa descripción que Trinh Minh-ha ofrece del «ayuno verbal» es interesante porque lo plantea como algo que ocurre al principio del proceso y que se resuelve no solo volviendo a hablar, sino, más bien, reaprendiendo a hablar, de modo que las dos culturas/identidades se fusionen en un nuevo idioma³. En *Americanah*, por ejemplo, vemos primero la fantasía del

³En una de las mejores obras acerca de la imposibilidad de comunicar el exilio, en *El entenado*, de Juan José Saer, el protagonista regresa a su España del siglo XVII después de vivir diez años entre los indios colastiné (en lo que hoy es Argentina) y cuenta su encuentro con los españoles que le “rescatan”: “Sus palabras, que él profería con lentitud para facilitar mi comprensión, eran puro ruido, y los pocos sonidos aislados que me permitían representarme alguna imagen precisa eran como fragmentos más o menos reconocibles de un objeto que me había sido familiar en otras épocas, pero que ahora parecía haber sido despedazado por un cataclismo. Y, contrariamente, a cada silencio que el oficial hacía para dejarme intercalar la respuesta, las pocas palabras en

sueño americano. Obinze sueña con irse a Estados Unidos y sabe todo sobre ese país (literatura, música, cine, nada se le escapa); pero todo se cae por tierra cuando no consigue el visado. Cuando Ifemelu está allí, le cuesta comunicarse con él porque ella está viviendo la realidad del desarraigo, mientras Obinze cree que lo entiende todo, pero solamente desde la narrativa que él mismo creó. Por eso, ella le va contando menos cosas, se va callando hasta que, en el momento en el que experimenta una situación personal traumática, corta totalmente la relación con su novio y el silencio se instala. También en la relación con su familia hay silencio, porque al vivir una vida tan desconocida para sus padres, no ve sentido en contarles las cosas como son.

Para soportar esa vida desconectada de sus raíces, Ifemelu también se encierra en un caparazón:

(...) there was cement in her soul. It had been there for a while, an early morning disease of fatigue, a bleakness and borderlessness. It brought with it amorphous longings, shapeless desires, brief imaginary glints of other lives she could be living, that over months melted into a piercing homesickness. (Adichie, 2013: 6)

En las dos obras que aquí estudiamos, el silencio y el peso del vacío narrativo son claves para comprender el mecanismo que las estructura y el flujo de consciencia diaspórico del que hablamos antes. Para esos personajes, sus vidas no son una narrativa lineal, y las novelas logran retratar eso con estructuras más o menos rotas, intercaladas con observaciones sobre su experiencia (como las entradas del blog de Ifemelu en *Americanah*) o la historia de sus antepasados.

En el caso de *Ghana Must Go* es un tema aún más evidente: la ausencia de una narrativa hace que la familia se disperse y que, a su vez, cada uno de sus miembros se sienta absolutamente perdido. Kweku, el padre, deja a su mujer y cuatro hijos después de ser despedido del hospital por un incidente racista y humillante. Cuando se va, no les explica nada, de modo que además de la ausencia del padre, se produce también un silencio que, como un pozo, amenaza con tragarse a cada uno de ellos. Antes de ese silencio, había otro: los padres nunca les contaron a los hijos sus historias personales acerca de sus vidas en Nigeria y Ghana, sobre sus familias, por qué y cómo se fueron a Estados Unidos.

nuestro idioma común que yo era capaz de formular, venían como envueltas entre los racimos o las redes de las que había aprendido entre los indios y que parecía, como las plantas que crecían en la región, más fuertes, más rápidas, más fáciles y más numerosas. Al final, terminamos comunicándonos por señas..." (Saer, 2000: 111).

It was almost as if they had taken some oath –not just they, their whole circle at Lincoln those years, clever grandsons of servants, bright fugitive immigrants– an oath to uphold their shared right to stay silent (so *not* to stay the prior selves, the broken, battered, embarrassed selves who lived stories and died in silence). An oath between sufferers. (Selasi, 2013: 197)

El silencio es, entonces, una estrategia de supervivencia de esos desarraigados que prefieren no hablar de un pasado mucho más deslucido que su presente. De hecho, vivían tan sumergidos en las tareas diarias de supervivencia y de la búsqueda del éxito que la simple oportunidad de ofrecer ese modelo de éxito a sus hijos les dejaba «satisfechos». El dolor, el extrañamiento o quizás la nostalgia son aplastados por el silencio, que es lo único que logran transmitir a sus hijos, el silencio del destierro y una falta de sentido de la vida: «Nothing to remember and so nothing to grieve» (Selasi, 2013: 28).

El drama que los hijos viven a lo largo de la novela está relacionado, de un modo u otro, con el trauma del desarraigo que puebla ese silencio, en un ejemplo claro del «transgenerational haunting, forms of remembrance –most often of hidden and shameful family secrets– which hover in the space between social and psychic history, forcing and making it impossible for the one who unconsciously carries them to make the link» (Rose, 2011: 127). Ese silencio también es transmitido de una generación a otra, no solo en el centro de la familia Sai, sino también, por ejemplo, en la relación entre Olu y Ling, que no se hacen preguntas sobre el pasado de sus familias conturbadas. Él no le pregunta por qué ella odia a su padre, ella no le pregunta qué pasó con el padre que Olu tanto admira. El silencio es algo que aprenden a sobrellevar: «...all the questions and heartbreaks, unanswered, untreated, just left there to dry in the silence and sun» (Selasi, 2013: 119). El silencio también prevalece para Sadie, la hija menor, que todos saben que padece de bulimia, pero nadie lo menciona («The disorder. Unmentioned.», [2013: 136]; o ante la vergüenza y el odio por el abandono de los mellizos bajo el cuidado de un medio hermano nefasto de Fola en Nigeria que fuerza el incesto entre los mellizos. Un silencio detrás de otro que no hace más que reforzar la fragmentación de la familia y de cada uno de sus miembros, porque si el verbo es creación, el silencio, en la novela de Selasi, es destrucción.

La incapacidad de hablar del dolor, de narrar las heridas, esto es, el silencio como respuesta a la angustia de un pasado que se quiere olvidar. Todo eso genera un caparazón que termina por aislar a una persona del contacto con el otro. De hecho, en el final del libro,

los cuatro hijos se unen a Fola en Accra para el velatorio de Kweku y van conociendo un poco más acerca de su historia familiar, de sus raíces, y los nudos se van deshaciendo casi por arte de magia. A pesar de ser un final poco plausible, resalta esa ausencia de la historia familiar, en el sentido de continuidad del que habló Weil (2002) como fundamental para el ser humano. Aquí podemos retomar a Lukács (2016) y su idea de que la narrativa es capaz de dar la continuidad que el hombre ha perdido. La ausencia de una narrativa que diese cuenta tanto de las contradicciones como de los silencios y, finalmente, del abandono, es lo que genera la fragmentación y, a veces, la desesperación de los miembros de esa familia. Selasi aborda, entonces, la necesidad de arraigo o de hogar no solo físico sino, principalmente, figurado. El hogar es una historia, una tradición en la cual uno se reconoce y con la cual se encuentra y se identifica, pero es también, en los términos de Jacqueline Rose, una fantasía que da cobijo y una supuesta coherencia. Hablando del propio Freud, esta autora afirma:

Driven into exile, it is as if he were almost demonstrating in his person how loss, historic deprivation, transmute themselves into necessity, one which soon –he did not live to see it– would entrench itself beyond all negotiable reach. The state, lost in reality, turns into metaphor and takes refuge deep within (it is a truism in psychoanalysis that the lost object is the one that never lets go). (Rose, 2011: 134)

También en la obra de Selasi, se otorga al «hogar» un poder de redención, pero, fundamentalmente, un reconocimiento de que la privación histórica termina por arraigar en el individuo un ansia constante de encontrarla, para dar forma y sentido a su propia identidad. En ese sentido, la fantasía es la clave para interpretar esa novela: la búsqueda de las raíces, de la tradición familiar, en definitiva del hogar, algo que la estetización del desarraigo promovido por la misma Selasi (2005; 2013b) parece no abarcar.

4. CONCLUSIONES

Nuestro objetivo en el presente trabajo era analizar cómo se retrata una nueva forma de desarraigo, en contraposición al exilio trágico, en dos novelas contemporáneas, cómo se da una estetización del desarraigo que ensalza la vida nómada pero, a la vez, padece la falta de raíces.

Primero, observamos que la misma estructura formal de las novelas, marcada por el flujo de consciencia diaspórico, retrata la fragmentación de los personajes en búsqueda de raíces o de un hilo conductor para sus vidas. Sin duda, se trata de una característica de la novela posmoderna que gana nuevos matices en la narrativa del desarraigo, y la diferencia de la narrativa más tradicional (como la de Chinua Achebe, por ejemplo).

Por otro lado, hemos observado que las dos obras aquí estudiadas presentan perspectivas contradictoras con respecto al desarraigo. Adichie, por ejemplo, escribe sobre personajes que tienen experiencias diferentes en el desarraigo, pero que igualmente deciden volver a su país de origen, como si fuese una etapa necesaria. Personajes como Ifemelu, Ginika y Emenike muestran cómo vivir en tierra ajena puede abrir la mente; no obstante, la desconexión con el entorno y los significados compartidos de la *hostland* hacen que el desarraigo sea agotador. Por mejor que uno esté fuera, hay siempre una comodidad que estructura la continuidad personal y, en ese sentido, ella estaría totalmente de acuerdo con Weil, Lúkacs y Said. A su vez, Selasi muestra una postura aún más contradictoria, porque a pesar de abogar por el hibridismo y una vida libre de ataduras (al menos con respecto a los discursos de una identidad nacional), su novela se centra principalmente en las dificultades que el desarraigo trae no solo para los que lo emprenden, sino igualmente para su entorno.

Las desventajas del desarraigo abordadas por Adichie y Selasi son la pérdida de una referencia o significado compartido, que hace que los personajes se sientan siempre viviendo en la superficie de la realidad. Además, esa pérdida conlleva una incapacidad de hablar de la experiencia del desarraigo, por ser única, irrepetible e incommunicable. Por eso, el silencio del desarraigo es un tema tan recurrente no solo en las novelas que estudiamos aquí (más explícito y complejo en *Ghana Must Go* que en *Americanah*), sino también en los textos críticos y ensayos que abordan la cuestión del exilio, y pasa tanto por la incapacidad de narrar la experiencia personal a los más cercanos (en *Americanah* eso es ampliamente abordado), como por la posibilidad de narrar una historia que dé sentido a la identidad (un tema central en *Ghana Must Go*).

Parecería ser, entonces, que el regreso al «hogar» sería la solución para todos esos males, pero no es así. El regreso añade una capa más de complejidad, porque si en tierra ajena uno tiene que explicarse por ser de un lugar desconocido, el regreso implica conocer la tierra ajena y ver la propia con ojos críticos. *Americanah* aborda más esa cuestión que *Ghana Must Go*, aunque es un tema claramente presente en las dos novelas. Incluso cuando, en la

hostland, hace falta interactuar con personas del mismo origen, los personajes sienten necesidad de remarcar las diferencias culturales o sociales que tienen.

Finalmente, las dos novelas tratan de manera subliminal pero constante la estetización del desarraigo, que retrata el nomadismo y el cosmopolitismo de modo positivo, principalmente porque la capacidad de «hablar dos idiomas», es decir, de desenvolverse en dos o más culturas, trae enormes ventajas para el desarraigado. No obstante, la consecuencia de ello es la pérdida de una conexión histórica y política con su entorno, porque la ventaja de poder vivir en cualquier lugar también significa poder irse cuando uno quiera. El «afropolitismo» difundido por Selasi es más un discurso estético que ético, justamente porque representa a una ínfima minoría de los migrantes y deja de reconocer las necesidades reales de la vida (desde los problemas implícitos en la flexibilidad laboral hasta la misma desconexión de los procesos históricos y sociales). En ese aspecto las dos obras difieren bastante, tanto por el contenido de la trama (*Americanah* con cuestiones más políticas y *Ghana Must Go* principalmente individuales) como por la forma (más directa y convencional aquella, más metafórica y poética esta).

De todos modos, según las novelas aquí estudiadas, la despolitización de la vida cotidiana es resultado de la estetización del desarraigo, pero también tiene una consecuencia más compleja que es la fragmentación de la identidad. Si la fantasía (o componente inconsciente) es clave para la formación de la identidad, la fantasía del Estado como cobijo de iguales (la patria en la que todos bajo sus alas forman una masa homogénea) es engañosa, cuando no contraproducente. No obstante, en las novelas abordadas, la fantasía de África está siempre vinculada con un aspecto negativo que hay que justificar o excusar y, en última instancia, con estereotipos arraigados tanto en los países imperialistas como en los mismos africanos.

Por lo tanto, la valoración del desarraigo como una forma de vida libre y sin ataduras conlleva una estetización que, por definición, implica una nociva ausencia de vínculos e, incluso, la despolitización de la vida cotidiana. Hemos visto cómo percepciones tan difundidas en la sociedad contemporánea calan en una narrativa intimista que problematiza no solo las experiencias individuales de los personajes, sino que, además, cuestiona los valores que difunden como vividos y padecidos. Quedaría, para futuras investigaciones, un análisis más exhaustivo de otras obras contemporáneas con características similares para observar si la estetización del desarraigo es, efectivamente, tan extendida como parecería ser y si siempre viene siempre acompañada de un rastro de dolor de la experiencia del exilio.

BIBLIOGRAFÍA

- Appiah, K. A. (2007). *Cosmopolitismo. La ética en un mundo de extraños*. Buenos Aires: Katz Editores.
- Achebe, C. (2010). *The African Trilogy: Things Fall Apart; No Longer at Ease; Arrow of God*. London: Everyman's Library - Alfred A. Knopf.
- Adichie, C. N. (2013). *Americanah*. London: Fourth Estate.
- Arabian, S. y Rahiminezhad, V. (2015). «Journey and Return: Visiting Unbelonging and Otherness in Adichie's *Americanah*», en *Journal UMP Social Sciences and Technology Management*, 3 (3-Supp. 1), 536-541.
- Benjamin, W. (1996). *Obras escolhidas. Vol. 1: Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura* (8ª ed. revista). São Paulo: Ed. Brasiliense.
- Bhabha, H. (1994). *The Location of Culture*. London: Routledge.
- Braga, C., y Gonçalves, G. R. (2014). «Fictional Representations of Contemporary Diasporas: The case of the Invisible Diasporic Women of Chimamanda Ngozi Adichie», en *Inter-Disciplinary.Net*: <http://www.inter-disciplinary.net/at-the-interface/wp-content/uploads/2014/05/Braga-and-Goncalves-dias7-dpaper.pdf> (último acceso en 15/02/2017).
- Bures, F. (2006). «Things Come Together: A Journey through Literary Lagos», en *Virginia Review Quarterly*, 16 (Primavera 1940): <http://www.vqronline.org/web-dispatch/things-come-together-journey-through-literary-lagos> (último acceso en 11/04/2018)
- Fanon, F. (2001). *Los condenados de la tierra*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Gilroy, P. (2001). «Prefácio à edição brasileira», en *O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência*. São Paulo: UCAM: Editora 34.

- Hall, S. (1990). «Cultural Identity and Diaspora», en *Identity: Community, Culture, Difference*. (pp. 222-237). London: Lawrence & Wishart.
- Khedekar, A. D. (2014). «The politics of hair in Chimamanda Ngozi Adichie's *Americanah*», en *Global Journal of Multidisciplinary Studies*, 3(12), 38-40 : <http://gjms.co.in/index.php/GJMS/article/view/481> (último acceso en 03/04/2018)
- Lipovetsky, G. y Serroy, J. (2016). *La estetización del mundo: vivir en la época del capitalismo artístico*. Barcelona: Anagrama.
- Lukács, G. (2016). *Teoría de la novela*. Barcelona: Penguin Random House.
- Minh-Ha, T. T. (2011). *Elsewhere, Within Here. Immigration, refugeeism and the boundary event*. San Francisco: Routledge.
- Rose, J. (2011). *The Jacqueline Rose Reader*. London/Durham: Duke University Press.
- Saer, J. J. (2000). *El entenado* (4ª edición). Buenos Aires: Seix Barral.
- Said, E. (2005). *Reflexiones sobre el exilio*. Madrid: Random House Mondadori.
- Said, E. (2014). *Freud and the Non-European*. London: Verso.
- Selasi, T. (2005). «Bye-Bye Babar», en *The Lip*: <http://thelip.robertsharp.co.uk/?p=76> (último acceso en 10/04/2018)
- Selasi, T. (2013a). *Ghana Must Go*. London: Penguin Books.
- Selasi, T. (2013b). «Taiye Selasi on discovering her pride in her African roots», en *The Guardian*: <https://www.theguardian.com/books/2013/mar/22/taiye-selasi-afropolitan-memoir> (último acceso en 11/04/2017)
- Solanes, J. (2016). *En tierra ajena. Exilio y literatura desde la «Odisea» hasta «Molloy»*. Barcelona: Acantilado.
- Spivak, G. C. (2000). «Diasporas old and new: women in the transnational world», en Trifonar, Peter Pericles (Ed.), *Revolutionary pedagogies: cultural politics, instituting*
-



education, and the discourse of theory (pp. 3-29). London: Routledge.

Tveit, M. (2013). «The Afropolitan must go», en *Africa is a Country*:

<http://africasacountry.com/2013/11/the-afropolitan-must-go> (último acceso en 10/04/2017).

Ucham, E. U. (2015). «An exploration of afropolitanism in Taiye Selasi's *Ghana must go* and Chimamanda Adichie's *Americanah*» (tesis), en

<http://repository.unam.edu.na/handle/11070/1452> (último acceso en 11/04/2018)

Weil, S. (2002). *The Need for Roots*. Oxon: Routledge.

Wood, J. (2014). «On not going home», en *London Review of Books*, 36 no 4, 3-8.



SOBRE LA AUTORA

Lucimeire Vergilio Leite

Licenciada en Traducción por la Universidade Ibero-Americana, São Paulo (Brasil), en Sociología por la Universidad del Salvador, Buenos Aires (Argentina), Máster en Literatura Comparada en la Universidad de Murcia (España). La autora ha publicado artículos en áreas de sociología, cine y literatura. Actualmente, se dedica a la traducción e investiga de manera independiente.

ORCID Id: <http://orcid.org/0000-0001-6111-7147>

Contacto: Correo electrónico: lucyleite@gmail.com