



Chihuly's - Blue Fiori Sun, Francisco Herrera

Identidades trasplantadas: pérdida y recuperación de la raíz en las metáforas del cabello de Chimamanda Ngozi Adichie

ARIADNA SAIZ MINGO

Institute for the International Education of Students. IES abroad Granada, España

Impossibilia N°9, páginas 123-139 (Abril 2015) ISSN 2174-2464.

Artículo recibido el 23/01/2015, aceptado el 27/03/2015 y publicado el 30/04/2015.

RESUMEN: El presente artículo trata de explorar el uso que de la “metáfora del cabello” lleva a cabo Chimamanda Ngozi Adichie en su novela *Americanah*, como recurso estilístico para enfatizar cuestiones identitarias de una mujer africana en la diáspora. A través de un análisis textual de las distintas fases de transformación que experimenta la protagonista, examinamos la co-construcción de la identidad en un espacio transnacional, entendida esta última, como un proceso fluido fruto de la subjetivación de los actores.

PALABRAS CLAVE: identidad, metáfora, mujer africana, migración, representaciones

ABSTRACT: This article explores the use of hair as a metaphor by Chimamanda Ngozi Adichie in her novel *Americanah*, as a stylistic resource to emphasize identity questions about an African woman in the diaspora. Through textual analysis of the different phases of transformation that the protagonist experiences, we examine the co-construction of identity in a transnational space, considering identity as a fluid process that is the result of the actor's subjectivation.

KEY WORDS: identity, metaphor, African woman, migration, representations



¿Quieres decir que el pelo no le crece así?
O sea: ¿soy yo o he ahí la metáfora perfecta
de la de la raza en los Estados Unidos?

Chimamanda Ngozi Adichie, *Americanah*

INTRODUCCIÓN

La cita anterior se corresponde con una de las entradas de blog en las que Ifemelu, la protagonista de la novela *Americanah* de Chimamanda Ngozi Adichie, habla del poder que ejercen los medios en el plano estético (y por ende racial), al hilo de la figura de Michelle Obama, la primera dama estadounidense. “Americanah” es el término burlón que utilizan en Nigeria para referirse a los inmigrantes que se han americanizado, que vuelven de Estados Unidos a su tierra con un acento diferente y un cierto sentido de superioridad. Adichie pone como subtítulo de esta obra, “novela sobre el amor, la raza y el pelo afro”, y emplea este último elemento como excusa argumental para hacer avanzar el relato, al entretejerlo con la historia de fondo de dos jóvenes nigerianos que deciden migrar: Ifemelu a Estados Unidos, y a Inglaterra, su pareja, Obinze.

El cabello, al que Adichie no duda en dotar de vida propia, se convierte en personaje de la novela y habla por boca de la protagonista (y de la escritora en todo lo que *Americanah* tiene de autobiográfico), y de toda una red femenina y endocultural de la que se desprenden vivencias y complicidades en colectivo.

Para el presente artículo, nos centraremos en la metáfora capilar, entendida como metáfora orgánica de la raíz identitaria de una mujer africana en la diáspora. Dividiremos nuestro análisis en fases de crecimiento botánico, subvirtiendo el orden natural de la *germinación* por la anomalía que supone el *trasplante*, pero llegando finalmente a una *floración* en el sustrato de origen. Entendemos así la metáfora de las transformaciones progresivas del pelo de Ifemelu, la protagonista, como un proceso “orgánico” paralelo al proceso migratorio. Antes de adentrarnos en el análisis textual de ese proceso, exponemos a continuación una breve revisión teórica sobre el cabello como elemento identitario en sus dimensiones más metafóricas y simbólicas.

RAÍCES

Nuestro análisis parte de la construcción de sentido que confiere Jean-Claude Kaufmann (2004) al proceso identitario como algo dinámico e íntimamente ligado a la subjetividad “et dont l’essentiel tourne autour de la fabrication du sens” (Kaufmann, 2004: 82). En línea con la idea de Bryan Turner (1989) de que, “tener una identidad personal como individuo separado es tener una cierta coherencia y continuidad desde el punto de vista tanto del yo como de los otros” (Turner, 1989: 85), nuestro recorrido textual tratará de recoger la construcción identitaria de la protagonista a través de la voz de Ifemelu pero también de las voces de quienes la acompañan en ese proceso.

Llegaríamos así al relato biográfico y al concepto de la identidad narrativa tal y como la concibe Paul Ricoeur (1996) quien considera que la comprensión de sí es “una interpretación de lo que uno hace y dice en la medida en que sus acciones son una respuesta a la solicitud del otro y al intento de ser fiel a la palabra dada al otro”. (Ricoeur, 1996: 107). Para este autor las soluciones ofrecidas al problema de la identidad son insatisfactorias ya que han presentado a un individuo bien como inalterable e idéntico a sí mismo a lo largo del tiempo, bien como irreductible en su heterogeneidad a cualquier etiqueta identitaria. Frente a este *impasse*, Ricoeur propone un concepto de identidad narrativa lo suficientemente flexible para admitir el cambio y para facilitar la participación de los otros, esto es, “que pueda incluir la mutabilidad en la cohesión de una vida” (Ricoeur, 1995: 998). Es justo ese “carácter mutable” el que queremos evidenciar, con la articulación del relato a través de la metáfora del cabello como elemento orgánico que crece en tierra natal, se trasplanta a un espacio transnacional y se poda para que germine y florezca, en este caso de “vuelta ya a casa”.

Ahora bien, en la línea de la fluidez de ese proceso citada más arriba, todo se somete a cuestionamiento a través del movimiento imprevisible de las imágenes y emociones del nuevo individuo gestor del proceso: “Or l’individu de l’âge des identités est contraint de fournir lui même l’énergie de sa propre action” (Kaufmann, 2004:107). Como veremos, la protagonista africana de la novela construye una identidad híbrida en su diáspora, reflejando, en las transformaciones que acontecen a su cabello, agencia y dinamismo propios: lejos queda la imagen de mujer inmigrada supeditada a decisiones ajenas o como mera prótesis de un proyecto masculino.

Carmen Gregorio Gil, en su estudio sobre las representaciones hegemónicas de mujeres inmigradas, destaca la existencia de “prácticas de participación que se resisten a la construcción identitaria como mujeres inmigrantes ‘desde arriba’, indagando en espacios de participación contruidos ‘desde abajo’ en los que se (re)definen identidades plurales y complejas con múltiples sentidos políticos” (Gregorio Gil, 2012: 1218). Asimismo, hace una llamada de atención a “la definición de identidades –mujer, inmigrante, latina, negra, musulmana, etc.– no como aprioris (*sic*), sino como identidades situacionales y procesuales (per)formadas en las intersecciones de circunstancias de opresión compartidas en grupo” (1218).

En el ámbito del feminismo africano, donde entran en juego variables de género, raza, clase, cultura y, en especial, anticolonialismo, Amina Mama (2005), al escribir sobre el feminismo en África y en la diáspora, expone toda una serie de nomenclaturas alternativas a este último concepto:

African and African diaspora women concerned with emphasizing the distinctiveness of African legacies and not always wishing to be identified with feminists in the Western world have improvised a number of alternative terms. Womanism is a term attributed to the African-American writer Alice Walker and adopted by some South African and Nigerian writers, while others prefer the term motherism. Catherine Achonulu advocates motherism, while Omolara Ogundipe-Leslie advocates stiwanism, to denote commitment to the social transformation involving women of Africa (stiwa). The more pragmatic term gender activism has been increasingly deployed by women activists working in development organizations, where policy demands require expertise in gender, but the term feminism is considered too political (Mama, 2005:148).

En la particular idiosincrasia de ese feminismo africano, el tema del cabello se erige como un elemento de alto poder simbólico en clave de “resistencia” identitaria. El interaccionismo simbólico que surgió como alternativa sociológica a los estudios de orden conductista de los años cuarenta y cincuenta del siglo XX, hacía un especial énfasis en que la experiencia humana está mediada por la interpretación, por lo que los seres humanos actúan sobre las cosas en función del significado que tienen para ellos. Como explica Turner (1994), hay una clara herencia del Erving Goffman de la presentación de la persona en la vida cotidiana (1959), en el interaccionismo simbólico moderno que, más que la mayoría de las tradiciones teóricas en sociología, ha producido una conciencia sociológica de la significancia simbólica del cuerpo en el

orden interactivo: “la antropología propició interés en el cuerpo, porque éste actúa como sistema clasificatorio. El cuerpo (con sus orificios, funciones regulares, capacidad reproductiva, adaptación al medio y su especificidad orgánica) demostró ser un recurso «natural» para la metáfora social” (Turner, 1994:17). Es precisamente por ese poder significativo por el que “el cuerpo es un sitio de enorme trabajo y producción simbólicos, sus deformidades son estigmáticas y estigmatizantes, a la vez que sus perfecciones, definidas culturalmente, son objeto de alabanza y admiración” (Turner, 1989: 231).

Cruz Reguillo (2000), al retomar el concepto de "acción dramaturgica" de Jürgen Habermas (1989), y la elaboración de Goffman (1981), denomina "dramatización de la identidad" al proceso de "hacerse reconocer". Parte de la idea de que “toda identidad necesita 'mostrarse', comunicarse para hacerse 'real', lo que implica por parte del actor individual o colectivo la 'utilización dramaturgica' de aquellas marcas, atributos y elementos que le permitan desplegar su identidad” (Cruz Reguillo, 2000: 99).

Esa dramatización de la identidad cobra más fuerza si cabe, cuando hablamos de voces silenciadas. Entendido el cuerpo como vehículo externo ideológico, asistimos a un (auto)reconocimiento en sus atributos por parte de colectivos excluidos del discurso oficial: “Con la exteriorización de unas identidades distintivas específicas por medio del cuerpo, lo que están buscando es ser una voz del sin voz, contar unas historias y unas memorias subalternas, contraculturales y muchas veces no reconocidas por la cultura hegemónica” (Vargas, 2009: 223).

Más aún, en sociedades postcoloniales en las que entran en juego cuestiones de raza, el pelo puede vehicular toda una serie de estrategias identitarias que van desde la multiculturalidad a la aculturación, pasando por supuestas interculturalidades. Como explica Korbena Mercer al hablar del “pelo negro”, “all black hairstyles are political in that they each articulate responses to the panoply of historical forces which have invested this element of ethnic signifier with both social and symbolic meaning and significance” (Banks, 2000: 186).

En un plano ya más literario y, adentrándonos en el mundo hispano-caribeño, encontramos la dicotomía habitual, entre el “pelo bueno” (más europeo) y el “pelo malo” (más africano). Marisel Moreno (2011), al analizar la poesía afrodominicana, comenta cómo el “pelo bueno” produce un efecto de blanqueamiento en las culturas afrohispanas del Caribe, al aumentar el capital social de la persona: “El empeño por conseguir 'domar' el pelo, convirtiéndolo en 'bueno', por lo tanto va a constituir un rechazo – consciente o subconsciente– de la herencia africana” (Moreno, 2000: 186). Al comentar el poema “Pelo bueno” de Sussy Santana (2009), explica cómo la autora se vale de la ironía para criticar la obsesión con el pelo, e ironiza sobre lo inútil de aspirar a tenerlo liso. La repetición del estribillo “Make it straight”, refleja la manía de querer “controlar” el cabello: “La frase se convierte en un mantra, un rezo contra el rizo, si se quiere, que captura el deseo de blanqueamiento comúnmente observado en sociedades postcoloniales”

(Moreno, 2000: 186). En palabras de la propia Santana, esto es, “la identidad es como un alisado, aunque el pelo se amolda al cambio, al final, la raíz siempre sale, siempre define lo que somos” (2010).

La metáfora del pelo como elemento identitario puede transferir así todo el orgullo que en las sociedades postcoloniales se ha tratado de acallar, al revelar el orgullo o la negación de quienes lo portan. Como afirma Koskei (2014), en referencia ya a las alusiones al cabello en *Americanah*:

Adichie uses hair too to make a political statement. She advocates for African women to maintain natural hair as a symbol of their pride in their African identity. She discourages and at the same time rejects the idea of relaxed hair which according to her is an indicator of conforming to the white norms (Koskei, 2014: 93).

Pasemos a recorrer las etapas “botánicas” que experimenta ese atributo corporal tan lleno de significado simbólico, carga política y, en definitiva, resistencia, frente al discurso hegemónico oficial, de la mano de Ifemelu, la protagonista de *Americanah*.

CRECIMIENTO Y TRASPLANTE

Antes de escapar, las esclavas roban granos de arroz y de maíz, pepitas de trigo, frijoles y semillas de calabazas. Sus enormes cabelleras hacen de graneros. Cuando llegan a los refugios abiertos en la jungla, las mujeres sacuden sus cabezas y fecundan, así, la tierra libre.

Eduardo Galeano, *100 relatos breves*

La primera referencia al cabello originario de nuestra protagonista la encontramos en la presentación de su madre, modelo al que parecerse y antagonista al mismo tiempo de su aspiración:

Ifemelu se había criado a la sombra del cabello de su madre, que lo tenía muy, muy negro, tan espeso que absorbía dos envases de alisador en la peluquería, tan abundante que tardaba horas bajo el secador de casco, y cuando por fin le retiraban los rulos de plástico rosa, se esparcía, libre y exuberante cayendo por su espalada como una celebración (Ngozi Adichie, 2014: 59).

El cabello aparece aquí personificado, un ente orgánico que “absorbe”, “tarda en secarse” y “se esparce libre” como un elemento vegetal más de la naturaleza. Más adelante, esa metáfora se rompe bruscamente a través del discurso directo comunitario que irrumpe a modo de cuestionamiento: “¿Es auténtico?”, le

preguntaban las desconocidas, y tendían la mano para tocarle la mano en actitud reverente” (Ngozi Adichie, 2014: 59). La sacralización de un pelo “liso” y “abundante” ya se nos había anticipado con la metáfora religiosa esgrimida por el padre quien lo designaba como: “la corona de la gloria” (2014: 59). Dicha sacralización contrasta con el ritual de sacrificio al que asistimos en las líneas siguientes, cuando se nos narra cómo su progenitora decide un día cortárselo (con las “tijeras grandes”) y quemarlo junto a todo elemento religioso (crucifijos, rosarios, misales, etc.) que hiciera referencia a su pasado como católica. A modo de inmolación, la autora nos describe un espectáculo impactante para una niña de diez años que asiste a una pérdida de identidad por parte de la figura materna quien, a partir de ese momento, pasa a convertirse en una adepta acérrima de la Iglesia Evangelista: “esa mujer calva e inexpressiva no era su madre, no podía ser su madre; esa tarde la esencia de su madre alzaba el vuelo” (60). El uso metonímico de la naturaleza del cabello como bastión identitario de la persona –al modo bíblico de Sansón– ya había sido puesto en cuestión en boca de mujeres desconocidas que se acercan a tocar tan extraordinaria cabellera: “Otras decían ‘¿Eres jamaicana?’, como si solo la sangre extranjera pudiera explicar un cabello tan ubérrimo que no raleaba en las sienes” (59). Esa referencia al elemento foráneo en la propia tierra de origen no es sino un anticipo de la exegesis sobre la Otredad en Estados Unidos que Adichie desplegará a lo largo de su novela.

En contraste con la admirada dotación capilar materna, la autora nos presenta a su *alter ego* infantil en continua lucha con un pelo dotado de vida propia que no obedece a sus deseos y que se rebela como ente autónomo con el que “dialoga” a través del espejo:

Ifemelu, en los años de su infancia, a menudo se miraba en el espejo y se tiraba del pelo, lo separaba rizo a rizo, lo instaba a parecerse al de su madre, pero el pelo seguía igual de hirsuto y crecía remisamente, las trezadoras decían que, al tocárselo, las cortaba como un cuchillo (59).

La aspereza de esos cabellos reaparecerá en el salón de peluquería de Trenton, Nueva Jersey, cuando su última peinadora africana en América le recrimine haberse dejado su pelo al natural, sin alisar.

La rebeldía capilar asociada a la infancia se prolonga a través de la adolescencia, momento de comparación no ya con la figura materna, sino con sus compañeras de instituto, con quienes el espectro racial se amplía al ámbito de la mezcla. En esta ocasión Adichie recurre a la sinuosidad metafórica de las “ondas” frente a la punzante naturaleza del “erizo”.

Ginika no viajaba al extranjero con frecuencia, y por tanto no tenía ese aire de “otras tierras” de Yinka, pero sí la piel de color caramelo y un pelo ondulado que, sin trenzas, le caía hasta el cuello en lugar de erizársele a lo afro. Todos los años la elegían la Chica Más Guapa del curso, y ella comentaba con ironía: “Es solo porque soy mulata. Como voy a superar en belleza a Zeinab?” (78).

Aunque no aparece explícitamente en *Americanah*, el paso de niña a adolescente viene marcado en Nigeria, como en muchos otros países africanos, por el “privilegio” de abandonar el pelo corto con el que se trata de reforzar la identidad asexual de las niñas, para pasar a disfrutar de una melena larga, trenzada en la mayoría de los casos y alisada cuando el estatus social lo permite. La propia Chimamanda lo expresaba así en una reciente entrevista:

[T]he rite of passage from girl to woman is when you can go get a relaxer and have your hair straight. I remember looking forward very much to my last day of secondary school. [...] When I graduated secondary school, what I really wanted to do was go straight to the hair salon and get my relaxer, so my hair would be straight (Ngozi Adichie, 2013).

Pelo largo y liso como marca de estatus, encarnado en la novela en la figura de Uju, la tía de Ifemelu, (y de su próspera relación con un general del régimen), quien puede permitirse acceder a la lisura de un pelo asiático y foráneo representado esta vez en la artificialidad del postizo: “La tía Uju se rió y se dio unas palmaditas en las extensiones que le caían hasta los hombros: entretejido chino, la última versión, reluciente y tan liso como imaginarse pudiera; nunca se enredaba” (Ngozi Adichie, 2014: 105).

Pelo largo también, como símbolo de madurez. Una vez en la etapa universitaria en el campus de Nsukka, donde Ifemelu desarrolla su romance con Obinze, aparece una primera distinción en el tipo de trenzado que nos sitúa ya en transición hacia lo que será el nuevo espacio transnacional de nuestra protagonista: “‘Pareces una negra estadounidense’, era su máximo cumplido, cosa que le decía cuando se ponía un vestido bonito o cuando llevaba el pelo en grandes trenzas” (Ngozi Adichie, 2014: 93). Trenzas gruesas asociadas a Estados Unidos, a la figura de la afroamericana, en contraste con la finura con la que su tía Uju, venida a menos y exiliada ya a aquel país, le recomienda trenzarse antes de viajar, con vistas a una mayor duración del peinado: “–Hazte trenzas muy, muy pequeñas que duren mucho; aquí arreglarse el pelo es carísimo” (Ngozi Adichie, 2014: 134). La decadencia de esta última figura se acentúa en territorio transnacional al aparecer “transformada” en el aeropuerto: “Se la notaba cambiada. Ifemelu lo había percibido de inmediato en el aeropuerto, el pelo toscamente trenzado, sin pendientes en las orejas, el abrazo rápido, de pasada, como si hiciera solo semanas, no años que no se veían” (Ngozi Adichie, 2014: 139). Un primer aviso de cambio evidente externo, reflejo de la profunda transformación que le ha supuesto un proceso migratorio por obligación a los Estados Unidos. Asistimos aquí a un anuncio premonitorio de las primeras consecuencias del trasplante: pérdida dolorosa de raíces y aclimatación a la realidad edáfica del nuevo suelo.

Sin embargo, esa pérdida no es total. Como las mujeres del poema de Eduardo Galeano “Ellas llevan la vida en el pelo” (2002, 34), Ifemelu esconde entre sus trenzas africanas muchas más semillas de las que imagina; semillas que germinarán tras el trauma de una poda impuesta.

¡Está lloviendo!
El pelo se sublevó

Sussy Santana, "Pelo bueno"

La primera alusión explícita a la eliminación de trenzados aparece cuando se presenta, para la tía Uju, la oportunidad de ser médico de familia en los Estados Unidos. Sus primeras palabras al recibir el sobre confirmatorio se dirigen hacia su aspecto exterior:

–Tengo que quitarme las trenzas y alisarme el pelo para las entrevistas. Kemi me dijo que no fuera con trenzas a las entrevistas. Si llevas trenzas, te consideran poco profesional.

– ¿En Estados Unidos no hay médicos con el pelo trenzado, pues? –preguntó Ifemelu.

–Yo te digo lo que me han dicho a mí. Estás en un país que no es el tuyo. Para salir adelante, haces lo que tengas que hacer (Ngozi Adichie, 2014: 158).

La pérdida de una parte esencial de sí misma encarnada en el peinado, ilustra una vez más el abandono de la raíz encubierto metafóricamente por una "manta" protectora pero aislante: "Ahí estaba otra vez, esa extraña candidez con la que la tía Uju se había envuelto como con una manta. A veces, tenía la impresión de que había dejado atrás adrede una parte de sí misma, una parte esencial, en un lugar lejano y olvidado" (159).

Será esa misma inseguridad la que abordará años más tarde a Ifemelu cuando, después de no pocas penurias y trabajos degradantes, se le presente la oportunidad de una primera entrevista oficial de trabajo:

Cuando comentó a Ruth lo de la entrevista en Baltimore, esta dijo:

–¿Quieres un consejo? Quítate las trenzas y alísate el pelo. Nadie habla de esos detalles, pero cuentan. Queremos que consigas ese empleo.

La tía Uju había dicho algo parecido tiempo atrás, y en aquella ocasión Ifemelu se echó a reír. Ahora sabía ya cómo eran las cosas y no se rio.

–Gracias, respondió a Ruth (264).

Más allá de las implicaciones identitarias, el abandono de la trenza sirve aquí como recurso narrativo para dar unidad al relato y al mismo proceso migratorio que se nos narra. La decisión inmediata de alisarse el cabello, en aras del prometido acceso al mercado laboral estadounidense, marca un punto de inflexión en

el relato. Del trenzado duradero y económico al alisado tiránico y costoso planteado como una nueva etapa vital:

Desde su llegada a Estados Unidos, siempre se había trenzado el cabello con extensiones largas, alarmada siempre por el precio. Prolongaba cada peinado unos tres meses, incluso cuatro, hasta que el picor en el cuero cabelludo era insoportable y las trenzas surgían de una base rizada de pelo recién salido. Así que fue una aventura nueva, eso de alisarse el pelo (264).

El desprendimiento de esas trenzas-raíces que la habían acompañado desde su llegada, se convierte en un ritual minucioso (como quien se desprende de algo familiar y a la vez odiado), hasta acceder al sustrato originario recubierto por la propia película protectora de su secreción natural: “Se deshizo las trenzas con cuidado para no arañarse el cuero cabelludo, para no alterar la suciedad que lo protegería” (264). A pesar de esa claudicación y, avanzada la novela, Adichie permitirá a su personaje contratar a una haitiana con sus trenzas cosidas como ayudante para su propio blog. La autora trenza a su vez el entramado de sus personajes, concediéndoles espacios para la “redención” o la “revancha” de sus actos pasados.

Un nuevo mundo se abre pues ante sus ojos, lejos ya de los bálsamos alisadores nigerianos de su infancia. Ifemelu se aleja de unos orígenes que incluían productos sin categorías raciales frente al deslumbramiento que le producen nomenclaturas naturales de pomposos nombres ecológicos: “La gama de alisadores era ahora mucho mayor, envases y envases en la sección de ‘cabello étnico’ de la farmacia, mujeres negras sonrientes con el pelo increíblemente lacio y brillante junto a palabras como ‘botánico’ y ‘aloe’ que prometían suavidad” (265). Un alejamiento de la tierra en busca de fertilizantes foráneos cuya base serán, paradójicamente, frutos y plantas tropicales. Toda esta ‘naturalidad’ (retratada incluso en el color verde del envase que compra en la farmacia), contrasta a continuación con el suplicio químico al que se verá expuesta por no haber “prendido” en ella las propiedades de tales productos:

Al principio Ifemelu notó solo un leve escozor, pero luego, mientras la peluquera le aclaraba el pelo, con la cabeza hacia atrás, apoyada en un lavabo de plástico, sintió agujonazos de dolor surgir de distintas partes del cuero cabelludo, descender hasta distintas partes de su cuerpo, regresar a su cabeza (265).

Lo que hasta ahora había sido “picor del nacimiento de la trenza” se convierte ya en “dolor corporal”. Una metamorfosis angustiosa en la que no se (re)conoce; una pérdida de la raíz que la protagonista vive, en definitiva, como una cierta traición:

El pelo en lugar de erizarse, ahora le caía, lacio y lustroso, con raya a un lado, curvándose las puntas ligeramente a la altura de la barbilla. El vigor había desaparecido. No se reconoció. Se marchó de la

peluquería casi apesadumbrada; mientras la peluquera le planchaba las puntas, el olor a quemado, algo orgánico que moría y no debería haber muerto, le había producido una sensación de pérdida (265).

Su pelo ha claudicado: de la rebeldía crespa a la caída por pérdida de gravedad. Asistimos a una asimilación cultural por desarraigo forzado, borrando huellas de africanidad “a fuego”, una quema de rastros para verse en el espejo del blanco: “–Te picará solo un poco –le avisó la peluquera–. Pero mira qué bonito queda. ¡Guau, tienes el vuelo de una blanca!” (265).

El discurso de la peluquera encuentra su eco en la propia Ifemelu, quien se ve en la necesidad de justificar ante Curt, su novio blanco, el doloroso proceso por el que ha pasado, amparándose en las “exigencias del guion estadounidense”:

–Ese pelo tan abundante y bonito serviría si fuera a entrevistarme para cantante de coro en un grupo de jazz, pero para una entrevista necesito ofrecer una imagen profesional, y profesional equivale a lacio, y si fuera rizado, tendría que ser un rizado de mujer blanca, con rizos sueltos o, en el peor de los casos, bucles, pero nunca crespo (266).

El recurso al cambio de peinado como inicio de una nueva etapa, vuelve a marcar la dinámica narrativa del relato. En esta ocasión el declive de su relación con Curt, tiene su paralelo capilar en el momento en que empieza a perder cabello: “Y de pronto a Ifemelu empezó a caérsele el pelo en las sienes. Se lo impregnaba de acondicionadores densos y untuosos, y permanecía bajo chorros de vapor hasta que le corrían gotas de agua por el cuello. Aun así, el nacimiento del pelo le retrocedía a diario (271).

A la caída del cabello se corresponde una caída del velo que ocultaba la realidad de una relación desigual. La infidelidad de su compañero lo es más si cabe por las connotaciones raciales que conlleva dicha traición (tras haberla animado a dejarse su propio pelo corto):

Las fotos que había visto de sus exnovias la espoleaban: la japonesa esbelta con el pelo lacio teñido de rojo, la venezolana de piel aceitunada con tirabuzones hasta los hombros, la chica blanca con ondas y más ondas en el cabello rojizo. Y ahora esa mujer rubia, cuya belleza no la impresionaba, pero tenía el pelo largo y lacio (275).

Será su amiga keniata Wambui, quien la ayudará realmente a rebelarse, a través de una metáfora carcelaria, contra la tiranía de un modelo opresor importado a su propio cuerpo:

–Alisarse el pelo es como estar en la cárcel. Estás enjaulada. Vives tiranizada por tu pelo. Hoy no has salido a correr porque no quieres que se te rice el pelo. [...] en la barca llevabas el pelo tapado. Te pasas la vida

luchando con tu pelo para que sea distinto de como es. Si te lo dejas al natural y te lo cuidas bien, ya no te caerá. Puedo ayudarte a cortártelo ahora mismo (272).

En esa dialéctica pugilística la solución no puede ser sino drástica: podar hasta la raíz para favorecer la germinación.

GERMINACIÓN

Black is the color of my true love's hair

Nina Simone, "To Be Free"

El dramatismo del corte se ve acrecentado por el discurso verbal frente al espejo; si anteriormente la pérdida de identidad fue como africana, ahora la protagonista parece perder no solo su identidad "sexual" sino también "humana":

Wambui le cortó el pelo, dejando sólo cinco centímetros, la parte recién crecida desde la última aplicación de alisador. Ifemelu se miró en el espejo. Era toda ella unos ojos enormes y una cabeza enorme. En el mejor de los casos, parecía un chico; en el peor, parecía un insecto. [...] Me doy miedo de lo fea que estoy (Ngozi Adichie, 2014: 272).

En la fase de alisamiento había sentido la "muerte" de un "ente orgánico". En esta nueva fase se siente incompleta, una fracción de todo su ser encarnada en un nuevamente personificado cabello que parece hablarle: "Ifemelu seguía mirándose el pelo. ¿Qué había hecho? Parecía inacabada, como si el propio pelo, corto y grueso, reclamase atención, exigiese que se hiciera algo con él, que hubiera más" (272).

Todos los intentos por mejorar su imagen en solitario, ungüentos, aceites, posibilidad de llevar peluca o aplicarse un texturizador, son en vano. La solución, como viene pasando a lo largo de toda la novela, proviene de la red de apoyo femenina, en este caso, de la propia red de internautas con las que comparte su problema: "Conéctate a Internet. FelizmenteCrespoEnsotijado.com. Es una comunidad dedicada al pelo natural. Te inspirará" (273).

Es esta comunidad quien consigue devolverle la "normalidad" de un pelo que ha sido denostado a lo largo de toda la obra con calificativos animalizados que ahora se formulan en positivo: "Esculpían para sí mismas un mundo virtual donde su pelo acaracolado, crespo, ensotijado, lanoso era normal. E Ifemelu se

precipitó a ese mundo con una gratitud vertiginosa” (277). Es su pelo quien acaba por vincularla a un sector de una sociedad tan dada a las taxonomías como la estadounidense. “Mujeres de pelo corto como el suyo tenían un nombre para eso: AUM, Afro Ultra Mini” (272).

Y es ese mismo pelo el motor que detona toda una serie de complicidades para compartir remedios (ahora sí naturales, caseros y ancestrales), empatías (ante el deseo irrefrenable de pasarse a los postizos) y críticas (a través de las fotografías que cuelgan ellas mismas frente al poder mediático excluyente). La complicidad va más allá de lo meramente capilar, es emocional, trasladándonos la autora, a través de un lenguaje cuasi místico, a los inicios de la novela en los que se sacralizaba el cabello de la figura materna: “Las palabras de Jamilah me han llevado a recordar que no hay nada más hermoso que lo que Dios me ha dado. [...] Nunca había hablado tanto de Dios. Colgar comentarios en la web era como prestar testimonio en la iglesia; el reverberante bramido de aprobación a reanimaba” (278).

En ese “despertar”, Ifemelú se reencuentra. La conexión no es solo con las internautas, es consigo misma, con el origen, a través del que ha sido su objeto antagonista a lo largo de toda la obra, el reflejo especular: “se miró en el espejo, se hundió los dedos en el pelo, denso, esponjoso y magnífico, y no pudo imaginarlo de otra forma. Se enamoró de su pelo, así de sencillo” (278).

Las interpretaciones que de su nueva apariencia llevan a cabo sus compañeras de trabajo varían desde el significado político, como vimos en la cita inicial sobre Michelle Obama de este artículo, al cambio de orientación sexual: “¿Por qué te has cortado el pelo, encanto? ¿Eres lesbiana?” (276). Destapar la ignorancia que vela (y uniformiza) identidades y de la que se vale y en la que se ampara el sistema establecido, será su nueva reivindicación. La artificialidad que encierra el verbo de cambio “hacerse”, con todo su trasfondo identitario, nos habla de ello: “Cuando tienes el pelo natural de una negra, la gente cree que te has 'hecho' algo en el pelo. En realidad, las que llevan afros y rastas son las que no se han 'hecho' nada en el pelo” (382). Pero la reivindicación de Ifemelu va más allá de lo meramente estético. Al despojar a su discurso de cualquier interpretación simplista lo llena al mismo tiempo de ideología. No permite a ese sistema uniformador que la categorice en sus nichos estáticos, pétreos y, por ende, controlados: “Mi pelo natural es crespo, y lo llevo en trenzas cosidas o sueltas o me lo dejo en afro. No, no es una cuestión política. No, no soy artista, ni poeta ni cantante. Tampoco soy una madre tierra. Simplemente no quiero alisadores en mi pelo” (382).

Ya no hay nada que “domar” para amoldarse a modelos ajenos. Su opción es plural y, sobre todo, es propia (en origen y en determinación). De esa pluralidad se deriva su libertad en claro contraste con la metafórica “jaula” en que anidaba *su* pelo liso.

Es a partir de este momento de toma de conciencia y reconciliación con su raíz, cuando escuchamos la voz silenciada de Ifemelu que emplea argumentos para defender su opción estética y dotarle, por

negación, de todo ese contenido ideológico propio que había estado latente a la espera de un medio exterior que lo vehiculara. Así lo hace frente a la ignorancia de la mujer que se le acerca en el supermercado para tocar su afro, frente a los comentarios de su tía ya americanizada que no ve en su elección más que aspecto de suciedad o frente a las propias peinadoras africanas que ven un trabajo extra en su afro.

Sin embargo, lo singular no es único. Su voz (y su pelo) es un anclaje con una comunidad de la que siempre ha formado parte y que Adichie insinuó al inicio de la novela en la descripción del primer encuentro con la madre intelectual de Obinze, una reencarnación de la polifacética artista nigeriana más admirada de la protagonista:

Era idéntica a Onyeka Onwenu, [...] una belleza de labios grandes y nariz grande, encuadrado su rostro redondo por un peinado afro, el pelo no muy largo, su impoluta tez del color marrón intenso del cacao. [...] La música de Onyeka Onwenu había sido uno de los más luminosos goces en la infancia de Ifemelu, y su luz había seguido brillando en los años posteriores a la niñez. Siempre recordaría el día que su padre llegó a casa con el álbum *In The Morning Light*; la cara de Onyeka Onwenu en la funda fue una revelación, y durante mucho tiempo Ifemelu resiguió los contornos de esa foto con el dedo (95).

Un guiño al lector por parte de Achidie que anticipa el modelo de mujer africana con el que se reencontrará la protagonista treinta años más tarde y a miles de kilómetros, a través de su propio reflejo en el espejo de un país extraño. El pelo vuelve a ser vínculo transnacional con la comunidad de origen, dotando al relato de una construcción cerrada, de una trama “trenzada” desde la raíz a las puntas del texto. Una reconciliación necesaria y previa al retorno al país natal.

FLORACIÓN

Y ya comprendí AL FIN
Ya tengo la llave
NEGRO NEGRO NEGRO NEGRO
¡Negra soy!

Victoria Santa Cruz, “Me gritaron 'negra'”

El regreso a Nigeria como cierre de la novela se nos ha anticipado desde su inicio a través de ese espacio transnacional que constituye el salón de peluquería africano de Trenton, Nueva Jersey. Es allí donde se producen las digresiones más profundas sobre el pelo como elemento identitario. Umbral donde, a modo de sala de espera de un aeropuerto y, más en concreto, de la puerta de embarque hacia destinos africanos

(confluencia en este caso de malís, senegalesas y nigerinas), Ifemelu inicia ya el regreso mental a casa. Favorecido por la polifonía de voces que propicia ese espacio híbrido y endocultural, se escuchan y reúnen, siempre al hilo temático del pelo, las voces de las “dos culturas” que recorren toda la novela: la africana y la estadounidense.

La africana, tanto a través del lenguaje no verbal: “Halima sonrió a Ifemelu, y aquella fue una sonrisa que, en su cálida complicidad, daba la bienvenida a otra africana; no habría sonreído igual a otra estadounidense” (Ngozi Adichie, 2014: 21); como del más propiamente verbal en las quejas de la peinadora senegalesa : “Aisha soltó un bufido; saltaba a la vista que no entendía por qué alguien elegía los sufrimientos de peinarse un pelo al natural en lugar de alisárselo sin más” (23). El reencuentro con esas voces africanas queda lejos de ser idílico; la Ifemelu a punto de regresar es también crítica con su contexto de origen, como hace patente la incomodidad ante ciertos comentarios por parte de las peinadoras que Adichie enfatiza en la metáfora de la tirantez de la trenzas: “Le dolía la cabeza y el pelo a pesar de que Aisha no había tensado mucho las trenzas, aun le causaba una incómoda tirantez en las sienes, una molestia en el cuello y los nervios” (467). Esa misma tensión, física pero también mental (pelo y cabeza), ya la había experimentado al encontrarse con compatriotas en cenas “multiculturales” del país anfitrión:

[Ashanti] era todo un espectáculo, con sus conchas de caurí: tintineaban en sus muñecas, pendían de sus rastas en espiral, le rodeaban el cuello. Decía “patria” y “religión yoruba” con frecuencia lanzando ojeadas a Ifemelu como en busca de confirmación, y era una parodia de África con la que Ifemelu se incomodaba y luego se sentía culpable por incomodarse (429).

Asimismo y, en el polo opuesto, está presente la voz americanizada de la africana (en este caso sudafricana) que exige a las peinadoras repetir trenzas “desiguales”, contrarrestada por el eco de la propietaria que no duda en entrar en ese “baile de máscaras” prestadas:

Condescendía, y se mordía la lengua, pero Ifemelu se daba cuenta de que consideraba conflictiva a la clienta y no veía la menor pega en la trenza; eso formaba parte de su nueva identidad estadounidense, ese fervor en el servicio al cliente, esa rutilante falsedad de las apariencias, y lo había aceptado, lo había asumido. Cuando la clienta se fuese, podría desprenderse de esa identidad y hacer algún comentario a Halima y Aisha acerca de los estadounidenses, lo antojadizos y pueriles que eran, lo convencidos que estaban de sus muchos derechos, pero en cuanto entrara la siguiente clienta, revertiría a esa versión impecable de su identidad estadounidense (264).

Y, finalmente, la voz de la estadounidense que, pese a su aparente afinidad con el mundo africano (por lecturas superficiales y futuros safaris), solicita un trenzado “blanco” como el de Bo Derek y descubre

en el salón la “trampa” de las africanas: usar extensiones para dar más volumen a sus cabellos. Adichie no duda en utilizar esta figura para, a través de la metáfora de un trenzado rápido e inconsistente, denunciar los discursos altivos del sector más progresista de la sociedad receptora:

Reconoció en ella el característico nacionalismo de los estadounidenses progresistas, que se permitían expresar toda clase de críticas contra Estados Unidos sin reservas, pero les disgustaba oírlos en boca de otros; esperaban que lo demás guardaran silencio y mostraran gratitud, y siempre les recordaban que allí, en Estados Unidos, vivían mejor que en su lugar de origen (247).

De vuelta a Nigeria, la metáfora capilar deja de tener el sentido poético y reivindicativo que ha detentado hasta ahora: “Tengo la sensación de que dejé de ser negra nada más apearme del avión en Lagos” (601). En su propio país, pierde relevancia esa reivindicación racial frente a una prensa que publicita productos para un “todas” excluyente, limitándose Adichie a presentar, con no poco humor, toda la gama de peinados que protagoniza los encuentros y reencuentros de Ifemelu. Como el postizo anacrónico de su jefa: “Una mujer esbelta, risueña y bien conservada, [...] y un postizo en el pelo excesivamente juvenil, cayéndole en ondas hasta la espalda” (497). O el molesto mechón de su amiga de la infancia, Priye: “Cada vez que levantaba una mano para apartarse el pelo, invariablemente volvía a caerle sobre un ojo, ya que se lo habían cosido con ese fin” (506). O, incluso, las microrrastas cobrizas de su estrambótica compañera de trabajo retornada (microrrastas que se negó a cortar para trabajar en un banco) o las trenzas enroscadas de Bisola y Yagazie, dos expatriadas con pelo natural como Ifemelu.

Será ese mismo pelo natural el que llevará en su reencuentro con Obinze, auténtico clímax de la novela que Adichie utiliza para presentar a su protagonista en la línea de lo “natural”: “Lamentó no haberse arreglado un poco más, [...], el afro por suerte aún no se le había encogido demasiado a causa de la humedad” (542). Podríamos interpretar esta última referencia capilar como una metáfora del encogimiento cardial del encuentro o como un símbolo de pilar identitario contra el que no pueden los envites de una humedad que, por otra parte, no debería ser ajena al subsuelo de la protagonista.

CONCLUSIONES

El relato de Adichie nos muestra todo un elenco de etapas transculturales: fenómenos de multiculturalidad (variedad de cabellos y peinados de su nuevo campus), de aculturación (alisado estadounidense) e, incluso, de endoculturación (alisados africanos en el país de origen). Pero, si algo prevalece en *Americanah*, es la vuelta revisada a la raíz a través del espacio transcultural de transición que

supone el salón de peluquería africano en Trenton. Un acercamiento a África y un trasplante, esta vez en forma de esqueje, de una Ifemelu conscientemente africana.

En *Americanah*, el pelo es personaje protagonista y, a la vez, recurso narrativo que marca los puntos de inflexión del relato: el anhelo por parecerse a su madre en la infancia, el paso a la adolescencia a través de un pelo largo, su trenzado duradero al llegar a Estados Unidos, su alisamiento para acceder al sistema americano, su afro para reivindicarse y, por fin, la vuelta al país natal trenzada por manos africanas.

Por encima de condiciones meteorológicas, de la composición del sustrato al que se ve trasplantada o de los fertilizantes a los que se ve sometida, la semilla de Ifemelu vuelve íntegra a suelo africano. Diáspora como “dispersión de esporas” en el sentido más literal y literario del término.



BIBLIOGRAFÍA

Banks, Ingrid. (2000). *Hair Matters: Beauty, Power, and Black Women's Consciousness*. New York: New York University Press.

Cruz Reguillo, Rossana. (2000). *Emergencia de culturas juveniles: estrategias del desencanto*. Buenos Aires: Norma.

Galeano, Eduardo. (2002). *100 relatos breves*. Quito: El Conejo.

Gregorio Gil, Carmen. (2012). Marcamos el camino andando: construyendo identidades políticas con mujeres inmigrantes. *XVII Congreso de Estudios Vascos: Gizarte aurrerapen iraunkorrerako berrikuntza: Innovación para el progreso social sostenible* (17. 2009. Vitoria-Gasteiz). (pp.1207-1221). Donostia: Eusko Ikaskuntza.

Kaufmann, Jean-Claude. (2004). *L'invention de soi. Une théorie de l'identité*. Paris: A. Colin.

Koskei, Margaret Chepkorir (2014). *Representation of Female African Immigrant Experience in the West: A Case Study of Chimamanda Adichie's Americanah*, [MA thesis]. Kenya: University of Nairobi.

Mama, Amina. (2005). Feminism: Africa and African Diaspora. *New Dictionary of the History of Ideas*. Encyclopedia.com: <http://www.encyclopedia.com/doc/1G2-3424300279.html>. Recuperado el 15 de enero 2015.

Moreno, Marisel. (2011). Burlando la raza: la poesía de escritoras afrodominicanas en la diáspora. *Camino Real: estudios de hispanidades norteamericanas*. 4, 169-192. <http://hdl.handle.net/10017/11127> Recuperado el 23 de diciembre de 2014.

Ngozi Adichie, Chimamanda. (2014). *Americanah*. (Trad. Milla Soler, Carlos). Barcelona: Literatura Random House.

— (2013). To Be Black in the U.S. <http://www.npr.org/2013/06/27/195598496/Americanah-author-explains-learning-to-be-black-in-the-u-s> Recuperado el 23 de diciembre de 2014.

Ricoeur, Paul. (1995). *Tiempo y narración*. Madrid: Siglo XXI.

— (1996). *Sí mismo como otro*. Madrid: Siglo XXI.

Santa Cruz, Victoria. (2004). *Ritmo... El eterno organizador*. Lima: Copé.

Santana, Sussy. (2010). Blog de la autora. <http://www.sussysantana.com/2010/01/pelo-bueno-y-otros-poemas.html>. Recuperado el 20 de diciembre de 2014.

Turner, Bryan. (1989). *El cuerpo y la sociedad: exploraciones en la teoría social*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica.

— (1994). Avances recientes en la teoría del cuerpo. *Revista de Investigaciones Sociológicas*. 68, 11-40. <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=768110> Recuperado el 21 de diciembre de 2014.

Vargas, Sebastián. (2009). De Pelos. Exteriorización de ideas y escenificación de la identidad a través del cabello en cuatro culturas juveniles. *Revista Humanitas*. 3, 197-226.