



UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS



TSITSI DANGAREMBGA Y LAS DISYUNTIVAS
DE LA IDENTIDAD EN ^{Profesionales}
NERVOUS CONDITIONS *

T E S I N A

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

LICENCIADO EN LENGUA Y
LITERATURAS MODERNAS
(LETRAS INGLESAS)

PRESENTA

ABRAHAM AVENDAÑO MARTÍNEZ

ASESORA: DRA NAIR ANAYA FERREIRA

MÉXICO, D.F.



2004





Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradecimientos

A mis padres,

Por su cariño, confianza y paciencia para conmigo. No tengo palabras suficientes para expresar mi amor y agradecimiento hacia ustedes.

A mis hermanas,

Por su apoyo y tolerancia a lo largo de todo este tiempo. Sirva este trabajo como un modesto tributo para ustedes.

A mi sobrinita Lorena,

Por su natural irreverencia que admiro y también por mostrarme con su forma de ser algo sobre mí mismo.

A la Dra. Nair Anaya, Mtra. Charlotte Broad, Mtra. Claudia Lucotti, Mtra. Aurora Piñeiro y Dra. Gloria Schon por su ejemplo de compromiso académico, rigor intelectual y calidad humana. Gracias por sus enseñanzas.

A Alethia,

Por hacer hincapié en la fragilidad esencial que nos constituye y por ser la confidente y cómplice de una miríada de elucubraciones.

A Delia,

Por sus reflexiones, siempre atinadas, sobre la naturaleza humana. También por ayudarme a constituir y recrear los diagramas de la realidad.

A Diana Jazmín,

Por su alegría frente a la vida y por su dulzura para conmigo. Es tu sonrisa una de las constantes en mi memoria.

A Dalia,

Por la lealtad incondicional que me ha demostrado a lo largo de este tiempo y por tener la palabra y el gesto adecuados para reconfortarme en momentos difíciles.

A Luz Adriana,

Por enseñarme que el silencio transfigura imágenes y, especialmente, por la constancia de su amistad a pesar de la lejanía.

A Leticia,

Por su refinado sentido de lo estético y de lo irónico que, no obstante la distancia, aún resuena entre los resquicios de la memoria.

A Rocío,

Por compartir su subjetividad conmigo en algún punto de la carrera y también por su forma poco convencional de mirar al mundo.

Índice

Introducción.	2
Capítulo I. Hacia la constitución del ser: ficción, oralidad e historia.	9
Capítulo II. El cuerpo y la articulación de la identidad en Nyasha.	26
Conclusiones.	45
Bibliografía.	49

Introducción

To know how I am and how I have fared, you must understand why I resist all kinds of domination, including that of being given something
Nuruddin Farah, *Gifts*

La crítica y el análisis de las literaturas poscoloniales han enfocado, últimamente, gran parte de su corpus al estudio de la historia y sus estrategias discursivas. No sólo se han cuestionado la validez, imparcialidad y utilidad de los discursos históricos; también se han identificado y analizado las distintas formas de representación que han sido creadas y, constantemente, recreadas a partir de una visión histórica eurocéntrica. Todo discurso histórico, pues, entraña una representación, es decir, una estrategia discursiva y narrativa donde confluyen ideas, argumentos, supuestos, etc. de quien elabora y se sustenta en tal discurso. Aquél que configura el discurso histórico lo hace a partir de sus experiencias, y por ello buscará entenderlas y canalizarlas a través del crisol de su psique y memoria. De tal suerte, su visión histórica redundará en un discurso parcial que, necesariamente, sólo se ajustará a *una* concepción del mundo. Por esta razón surge el cuestionamiento hacia las narrativas históricas europeas que, por su carácter subjetivo y colonial, no logran apelar, registrar, y mucho menos representar las experiencias y concepciones de vida africanas.

El espacio que separa y a la vez une a un individuo a una cultura e identidad es la posesión de una historia; es el espacio de una individualidad inmersa en una lengua, una geografía, una sociedad. Al sustentarse en este bagaje sociocultural, el individuo puede comenzar a definir una subjetividad e identidad que, amén de configurar su persona, también le permita sentirse

integrado a un grupo. Tal espacio es, en el contexto (pos)colonial, alterado y, generalmente, obliterado por el colono. Éste busca ser fiel a su visión eurocéntrica del mundo y coherente con ella; por eso, entonces, decide realizar cambios radicales a las doctrinas, teorías, instituciones y creencias de los colonizados. De tal suerte, se crea en el colonizado a un sujeto enteramente exiliado bajo el registro del discurso narrativo de la historia europea. En términos generales, la narrativa del discurso eurocéntrico trata de incluir al *otro* como un sujeto pasivo, para así excluirlo de los sistemas de poder.

En su teoría sobre la transformación poscolonial, Bill Ashcroft sugiere concebir la historia como una suerte de discurso narrativo que sirve, ya consciente, ya inconscientemente, para exponer, justificar y validar las instituciones, los sistemas y las ideas de aquellos que la hacen, la escriben, la viven. Tal acepción resulta útil en tanto que no sólo despoja a la historia de los lastres y etiquetas dogmáticas que la enmarcaban como la *ciencia* de las verdades universales; también presupone una apropiación, es decir, una suerte de transformación de la historia, así como de sus mecanismos de representación.

Por lo tanto, la historia y sus estrategias discursivas deberían ser cuestionadas y revertidas. Por su sociedad, su cultura, así como por una necesidad perentoria de articular su punto de vista, algunos escritores buscan cuestionar e interpolar las narrativas eurocéntricas a través de la literatura. Tsitsi Dangarembga, en su novela *Nervous Conditions* (1988), elabora un texto que representa válidamente una visión alternativa de la historia, así como de los juicios y lastres socioculturales asumidos por la sociedad colonial de Rhodesia en la década de los sesenta. La función alternativa de la literatura, a nivel crítico,

permite a Dangarembga participar y tener injerencia en una lengua, una sensibilidad, un discurso que la lleve a forjar una visión histórica propia. *Nervous Conditions* cristaliza, pues, una manera de revisión e interpolación de la historia, cultura y literatura coloniales y poscoloniales; también se cuestiona a los mecanismos e instituciones sociales que subyacen a estos mundos.

El propósito de la presente tesina será explorar algunas de las estrategias discursivas que permean la estructura de *Nervous Conditions*, así como estudiar los mecanismos de representación histórica, cultural y narrativa en torno a un personaje. Es, en efecto, en el nivel estructural del relato donde se identifican y cuestionan las reglas de la retórica histórica, las estructuras sociales que constriñen y limitan a las mujeres, así como las arrogancias de un sistema colonial que desplaza a una de las protagonistas hacia un vacío cultural y de identidad. Así pues, la cuestión de la narrativa histórica y su profundo efecto ideológico y cultural – “the way in which discourse creates reality as reality creates discourse”¹ – constituyen el punto de partida para mi exploración de la novela *Nervous Conditions*. Y puesto que todo discurso histórico-narrativo entraña una conformación y estructuración de los estamentos de la realidad, en este trabajo he buscado recurrir a fuentes históricas africanas. No se trata simplemente de anteponer un binomio o estructura maniquea que enmarque a la historia africana en tanto ésta tenga como punto de referencia y diferencia a la narrativa histórica europea. Más bien se ha buscado ampliar los horizontes culturales al leer representaciones históricas distintas.

¹ Bill Ashcroft, “History”, p. 85.

Estudiaré las repercusiones que ejerce la dualidad de discursos históricos: el discurso netamente oral de los shona, en contraposición a la narrativa *maestra* del colono europeo. Buscaré estudiar, más adelante, cómo la convergencia de estos discursos históricos crean, en el nivel del personaje, una identidad incompleta que se halla al margen de tales narrativas. Por último, mi estudio girará, principalmente, en torno a uno de los personajes que, incapaz de identificarse e inscribirse en alguna de las dos historias, intenta resistirse a los mecanismos de opresión que la rodean, tratando de forjar su propia identidad e historia a través de la ruptura y fragmentación, ya a nivel corporal, ya a nivel cultural.

Dentro de esta perspectiva histórica-narrativa, un bosquejo de la historia de Zimbabwe funcionará no sólo como marco introductorio al estudio de las representaciones que tienen los historiadores africanos sobre la misma; también nos permitirá entender las condiciones socioeconómicas y culturales que subyacen la narrativa de *Nervous Conditions*. La historia de Zimbabwe se remonta a tiempos ancestrales antes de la colonización; es ésta una historia que pocos narran, pero que tiene más valor y relevancia para aquellos que la hicieron, la vivieron, y la relataron que la narrativa histórica oficial del colonizador. Tambudzai, la narradora y protagonista del relato, recuerda que su abuela: “gave me history lessons as well. History that could not be found in the textbooks [...]”². Fue este un periodo de relativa paz y estabilidad para las tribus shona y ndebele

² Tsitsi Dangarembga, *Nervous Conditions*, p. 18. Todas las citas de la novela han sido tomadas de la misma edición. Por lo cual habré de indicar, de aquí en adelante, las referencias a los números de las páginas en paréntesis.

de Zimbabwe; y así habría de seguir hasta finales del siglo XIX cuando finalmente surgió el encuentro entre los habitantes de estas tribus y los colonizadores británicos.

Promediaba el año de 1890 cuando la Compañía Británica de Sudáfrica, que no era sino una especie de empresa transnacional, *obtuvo permiso* para explotar y comercializar los recursos minerales y agrícolas de Zimbabwe. También se le otorgó *autorización* para establecer una suerte de gobierno interino; la compañía entonces procedió a declararse *dueña* del territorio colonizado, y comenzó a invitar a un gran contingente de colonos que emigraron de Sudáfrica para establecerse en Zimbabwe. Y así, al crecer el número de colonos, también aumentó, gradualmente, el número de demandas que exigían se les otorgara mayor poder y representatividad dentro del esquema político del país. A los africanos, por su parte, nunca se les consideró importantes en este nuevo orden: "From the beginning, the government of Rhodesia was organised and run as if the Africans did not exist. There was no thought that the Africans would ever take part in the government."³ Las disputas por el territorio y el poder siguieron, y mientras la compañía se enfrascaba en luchas legales por el gobierno y el control del comercio en contra de los colonos, la Corona Británica preparaba su incursión en la batalla legal, buscando apropiarse del poder para sí misma.

A estas diferencias entre la compañía, los colonos y la Corona Británica habrían de añadirse las querellas internas existentes entre las tribus shona y ndebele. Ambas intentaron resistirse a la colonización británica, y cada una organizó sus movimientos de resistencia anticolonial de manera unilateral, en

³ S.A. Akintoye, *Emergent African States*, p. 66.

lugar de unir esfuerzos y hacer de sus rebeliones un movimiento sólido que persiguiera un objetivo en común, es decir, resistirse al dominio extranjero. Por ello la palabra clave que viene a mi mente al estudiar el desarrollo histórico, cultural, lingüístico y racial de Zimbabwe es *fragmentación*. Ya fuera por intereses colonialistas que giraban en torno al capital y a la explotación de los recursos naturales disponibles en aquel país – los yacimientos minerales, las llanuras y terrenos fértiles – o bien a disputas internas de carácter jerárquico entre los shona y los ndebele, la constante que ha delimitado y trazado el desarrollo de esta nación, incluso hasta nuestros días, es la de ruptura, la de fragmentación entre los distintos estratos de las sociedades. Y fue en este clima de caos socio-político donde el sistema opresor colonial haría perpetuar el dominio de una pequeña minoría blanca sobre la enorme mayoría nativa: “After defeating the Africans in battle, the company and the settlers seized cattle from them as war reparations. They also seized the best land and pushed the Africans to the poorer land.”⁴

Despojados de sus tierras, sus posesiones, y orillados a residir en ghettos erigidos en terrenos áridos – lo que podría definirse como la periferia de la periferia – el impacto de la colonización sobre los africanos presupone una nueva experiencia de vida, así como de comprensión de la misma. El texto de Dangarembga reproduce las voces de la periferia en tensión con las voces del discurso oficial y político de la narrativa eurocéntrica. En el capítulo primero, pues, procederé a explorar cómo se han estructurado estas voces a nivel relato; me enfocaré en la historia oral de los shona, y su función discursiva no sólo como contestación de la historia oficial, sino también como estrategia literaria en la

⁴ *Ibid.*, p. 65.

conformación de las identidades de los personajes. En el segundo capítulo de esta tesina, estudiaré las disyuntivas de la identidad y la fragmentación cultural. Analizaré los esquemas de opresión y representación (patriarcado, matriarcado, colonialismo) a la luz de uno de los personajes femeninos, es decir, Nyasha, que, incapaz de suscribirse a alguna de las modalidades de narrativa histórica disponibles busca negarse, sustraerse a los mecanismos de opresión. De tal suerte, mientras Tambudzai, su prima, logra configurar su identidad a través de un discurso oral que le permite formar su sentido de identidad y de pertenencia, Nyasha, por otro lado, busca abandonar el papel de *objeto* (o víctima) del mundo colonial e intenta forjar uno donde ella pueda erigirse como *agente* de una *historia personal* que troquee y defina su identidad a través de su vida, su cuerpo, sus experiencias. Finalmente, en mi conclusión, buscaré interrogar cómo funciona la yuxtaposición de las narrativas en torno a la configuración de la identidad de Nyasha. Con esta tesina pretendo, pues, explorar unas vetas de estudio que den lugar a plantear interrogantes sobre estos temas, aunque no haya encontrado respuestas ni enfoques definitivos.

Hacia la constitución del ser: ficción, oralidad e historia.

Al nivel del discurso, la objetividad [...] aparece como una forma particular del imaginario, como el producto de lo que podríamos llamar la ilusión referencial.

Roland Barthes

[...] History is no less a form of fiction than the novel is a form of historical representation.

Hayden White

Las relaciones entre ficción e historia han sido, generalmente, enmarcadas por las diferencias entre sus modalidades discursivas: "Fiction could be said to deal with imagined events while non-fiction takes as its raw materials facts about the real world."⁵ Tales convenciones -- la ficción se sustenta en hechos imaginarios, mientras que la historia se apoya en acontecimientos reales -- son tradicionalmente aceptadas puesto que ellas permiten delimitar los campos de acción de los distintos discursos. Sin embargo, como ya he argumentado en la introducción a esta tesina, todo acto de escritura, califíquese como histórico o literario, entraña una representación del mundo. Desde el momento en que un historiador elige narrar una serie de sucesos acaecidos en el pasado, necesariamente tendrá que participar y suscribirse a una sociedad, cultura y lengua a fin de configurar su punto de vista. Creará su discurso basándose en una ideología, y su narrativa⁶ estará ineluctablemente compuesta de ideas, oraciones y vocabulario que registrarán la realidad tal como él desea presentarla y, también, de acuerdo a las prácticas narrativas que le son disponibles en su momento.

⁵ Paul Cobley, *Narrative*, p. 174.

⁶ Narrativa es un término controvertido por su carácter polisémico y, en ocasiones, no del todo clarificado en relación al estudio de textos literarios. En la presente tesina utilizaré "narrativa" no como sinónimo de trama o historia, sino en la acepción de *representación de eventos* que propone Paul Cobley en su libro *Narrative*.

Por lo anteriormente expuesto, las relaciones entre los discursos literarios e históricos no están, después de todo, tan claramente diferenciadas. Ambos discursos participan de un esquema narrativo que les permite construir y definir sus textos. De tal suerte: “Although devices of narrativity such as plot, story, sequence and space are commonly thought to be appropriate to accounts which are *not* true, historians have inculcated narrativity into their practice to demonstrate processes and causality in real, true happenings.”⁷ Los historiadores, pues, crean su discurso con base en las mismas convenciones, tropos y figuras retóricas que definen al texto literario. Los escritores, por su parte, representan los acontecimientos históricos a través de la ficción; su objetivo es, principalmente, el de re-crear, transformar y hacer propia una versión de la historia.

En relación con esta prerrogativa de la literatura como un espacio alternativo y sobre todo, legítimo para cuestionar y re-crear la narrativa histórica, Tsitsi Dangarembga propone, en su novela *Nervous Conditions*, una revisión e interpolación de la “Historia”. A través de las voces de las protagonistas del relato, Tambudzai y Nyasha, se logra elaborar un marco de referencia histórica propia en el contexto de la vida pre-colonial y colonial de Rhodesia. Tal mecanismo de representación histórica no sólo cuestiona y revierte las estrategias discursivas de la narrativa maestra⁸, sino que también permite a las protagonistas del relato construir un sentido de (no) identidad a nivel individual y colectivo.

⁷ Paul Cobley, *op. cit.*, p. 31.

⁸ “Narrativa maestra” es la traducción literal de ‘Master Narrative’. Éste es un término que, si bien es frecuentemente citado en los estudios poscoloniales en inglés, en español presupone un problema de significado y traducción. En esta tesina uso esta expresión para designar al discurso histórico creado por los europeos durante la época colonial. El uso de la palabra “maestra” para calificar a narrativa no indica, en absoluto, superioridad o autoridad incuestionable.

Este capítulo versará, pues, en torno a la recreación y construcción literarias de una visión histórica propia a través de una modalidad discursiva que tradicionalmente ha sido desvalorizada: la oralidad del subalterno. Mi análisis comenzará con la definición somera del término "historia" a fin de develar su carácter subjetivo; después procederé a dar un bosquejo de la narrativa maestra y su profundo impacto social y cultural al proyectar sus categorías eurocéntricas sobre los pueblos colonizados; finalmente analizaré las estrategias discursivas de la historia oral de los shona, y el papel crucial de ésta, a nivel relato, en la conformación de una conciencia e identidad propias.

El sistema de representación histórica tiene la función de registrar y representar una realidad acontecida en el pasado. En su ensayo sobre las narrativas primarias, Paul Cobley propone concebir la historia como una entidad compuesta por una realidad extra-textual, así como por un conjunto de signos que la constituyen en discurso. Así pues: "That the historical record is itself a discursive entity made up of signs means that it offers a *re-presented*, thoroughly selective account of what actually happened."⁹ El hecho de que se pueda elegir, *di motu proprio*, los acontecimientos a ser narrados y excluir a otros reviste una problemática para las narrativas históricas: éstas no sólo pueden representar una realidad, sino que también la estructuran. De este modo, las narrativas históricas, en tanto tales, constituyen una suerte de interacción discursiva que presupone un conocimiento e imparcialidad por parte de aquellos que narran las historias. Sin embargo, al tiempo que seleccionan y relatan algunos sucesos, los historiadores también implementan, realizan, y legitiman o ponen en entredicho el conocimiento,

⁹ Paul Cobley, *op. cit.*, p. 30.

las actividades y las ideologías de los otros, y de ese modo contribuyen a la reproducción y consolidación de lastres y prejuicios que, a su vez, acentúan y validan posiciones históricas necesariamente unilaterales y parciales.

El discurso de la historia colonial participa de los sistemas de poder que conforman una realidad. Los signos que constituyen a la narrativa maestra buscan articular una posición privilegiada para el colonizador europeo. El mundo, para el colonizador europeo, es una suerte de libro en el cual puede plasmar su historia: "The settler makes history and is conscious of making it. And because he constantly refers to the history of his mother country, he clearly indicates that he himself is the extension of that mother country."¹⁰ Basándose en su experiencia histórica, para él la única válida, el colonizador se incapacita para percibir el mundo a su alrededor. En consecuencia distorsiona la historia humana al proyectar sobre ella sus categorías eurocéntricas: "The settler makes history; his life is an epoch, an Odyssey. He is the absolute beginning: 'This land was created by us'; he is the unceasing cause: 'If we leave all is lost, and the country will go back to the Middle Ages.'"¹¹

Estas estructuras eurocéntricas descansan sobre una base de tipo maniqueo: a través de las unidades temáticas de las tres "c" (comercio, cristianismo y civilización), se forja la estructuración de una modalidad discursiva que forme e informe a la narrativa maestra. Ésta no sólo es utilizada para justificar una serie de presuposiciones e ideas; también favorece la conformación de una realidad en la medida que perpetua los lastres y prejuicios del colono en tanto éste

¹⁰ Frantz Fanon, *The Wretched of the Earth*, p.22.

¹¹ *Idem.*

se refiera y defina al *otro*. De tal suerte, el análisis del discurso colonial de Sara Mills resulta particularmente interesante en la medida que esa modalidad discursiva: “does not [...] simply refer to a body of texts with similar subject-matter, but rather refers to a set of practices and rules which produced those texts and the methodological organisation of the thinking underlying those texts.”¹² Los textos coloniales, pues, no sólo están definidos por su contenido, sino también por su forma y, más importante aún, por la articulación de sus ideologías, y los poderes que tienen éstas para contribuir a la reproducción del conocimiento, de las creencias, actitudes e ideologías de un grupo o sociedad.

Es por estas razones que las literaturas africanas, a través de sus propias modalidades discursivas, entrañan una manera no sólo para resistirse a los discursos eurocéntricos; también supone una suerte de construcción histórica y cultural que ayuda a interpretar, percibir, entender y hablar de, por y para sí misma a través de sus propias narrativas. En *Nervous Conditions*, Dangarembga va más allá de revertir e interpolar a la narrativa maestra a través de la oralidad del subalterno. Ella logra formular una narrativa dentro de una dinámica de relaciones de poder del régimen colonial, y hace que su relato incorpore la modalidad discursiva de los oprimidos a las distintas representaciones sobre la historia. Al introducir la voz del *subalterno*¹³ a su obra, Dangarembga genera una forma alternativa de hacer, hablar y entender la historia que, consecuentemente, habrá de afinar y definir las identidades de aquellas que participan de y en esa

¹² Sara Mills, *Discourse*, p. 107.

¹³ En *Colonialism / Postcolonialism*, Ania Loomba afirma que “subalterno” es un concepto que Guha ha definido como: “the demographic difference between the total Indian population and all those we have defined as elite”. The elite was composed of ‘dominant groups, foreign as well as indigenous’”, (p. 199). En otras palabras, el *subalterno* sería aquel que no participa ni tiene cabida en los esquemas de poder político, social, económico y cultural.

modalidad histórica. Antes de proceder a mi exploración de *Nervous Conditions*, y de la oralidad como estrategia discursiva de interpolación y transformación de la narrativa maestra, ofreceré un bosquejo de la trama de la novela a fin de ubicar mejor al lector en mi línea de argumentación.

En principio, la trama de *Nervous Conditions* es engañosamente sencilla. Tambudzai, narradora y protagonista de la novela, evoca y recuenta su proceso de madurez emocional e intelectual trazado desde sus aspiraciones para acceder a la educación, hasta su transplante a una elitista escuela de monjas blancas: "[...] my story is not after all about death, but about my escape and Lucia's; about my mother's and Maiguru's entrapment; and about Nyasha's rebellion..." (1). La narrativa, pues, gira principalmente en torno a cuatro mujeres en busca de voces e identidades propias: ya sea a través de la educación, la lengua y cultura shona, la independencia personal, cada cual busca definirse y oponerse a los sistemas de absorción y represión del colonialismo y patriarcado.

En este largo y doloroso proceso de educación y auto-formación, Tambudzai logra establecer un poderoso vínculo intelectual y emocional con su prima Nyasha. Nyasha, transplantada y llevada a Inglaterra durante su niñez, es una adolescente anárquica y rebelde; ella es delineada como un personaje fragmentado que desea encontrar una historia, una ideología, una cultura, un idioma, un gesto, cualquier cosa que le permita representar su propia vida y crear una identidad cultural. Despojada de sus raíces sociales y culturales, escindida de su propia historia e idioma, y condenada a llevar a cuestas el peso de la cultura impuesta y el orden patriarcal, ella es la híbrida consciente de su ser fragmentado: "We shouldn't have gone [a Inglaterra]. [...] Maybe that would have been best. For

them at least, because now they're stuck with hybrids for children. [...] I can't help having been there and grown into the me that has been there." (79). Nyasha y Tambudzai, cada cual a su manera, intentan negarse a ser registradas, delimitadas y absorbidas por la multiplicidad de opresiones que las rodean.

Cuán exitosos y convincentes, en términos literarios, sean los actos de rebelión y emancipación de las protagonistas depende, principalmente, del punto de vista adoptado por la narradora al momento de delinear a los personajes. Sabemos que Tambudzai busca hacer de su vida un acto de liberación personal y colectiva: desea educarse para librarse de la miseria que la rodea y, consecuentemente, afirmar el poder de agencia y voluntad de la mujer shona. El texto reproduce su imaginación, su proceso de madurez, su visión sobre la educación y el patriarcado, su crítica a los sistemas de opresión, en fin, su lucha por sobrevivir: "At Babamukuru's (la misión donde trabaja y vive su tío) I would have the leisure, be encouraged to consider questions that had to do with survival of the spirit, the creation of consciousness, rather than mere sustenance of the body." (59). Conforme la trama del relato se desarrolla, Tambudzai va elaborando una conciencia propia que la llevará a evaluar su lugar y *re-posicionarse* dentro del esquema narrativo de la trama. De ser una niña fácilmente impresionable y con una capacidad crítica no muy desarrollada, su epifanía al final del relato ("I was young then and able to banish things, but seeds do grow." (209)) es importante como estrategia discursiva toda vez que la conforma no sólo como personaje consciente de su ser, sino que también le confiere el *poder* para narrar las historias que se entrecruzan en la narrativa.

Nyasha, por su parte, carece de esa capacidad de agencia a nivel narrativo. Sus pensamientos, ideas y concepciones son revelados a través del filtro de la voz narrativa, es decir, la voz de Tambudzai. Por ello: “El narrador puede expresar con palabras de una manera neutral o incluso favorable, lo que el personaje no puede articular (por razones de juventud, falta de conocimiento o inteligencia, etcétera.)”¹⁴ El narrador no sólo juzga neutral o favorablemente; también puede emitir opiniones no del todo favorables con respecto a otros personajes. Nyasha, por ejemplo, es delineada como un personaje conflictivo al margen de la cultura y sociedad shonas. Ella le dice a Tambudzai que: “You can’t go on all the time being whatever’s necessary. You’ve got to have some conviction, and I’m convinced I don’t want to be anyone’s underdog.” (119). Tambudzai generalmente reporta y registra lo que Nyasha dice; en ocasiones la narradora también entra a la mente de Nyasha; describe a su prima, la define, e incluso emite sus juicios de valor con respecto a su manera de ser. Tambudzai no logra, en ocasiones, entender a su prima porque se halla deslumbrada por su tío Babamukuru.

El párrafo anterior contiene dos términos claves para el siguiente punto de mi estudio: “convicción” y “expresar”. Tambudzai logra expresar sus convicciones e ideas vía su propia voz. Nyasha está, empero, limitada por los factores que la han despojado de una identidad: al haber sido transplantada a otro país cuando niña, carece en su adolescencia de un referente sociocultural al cual pueda anclarse. Tambudzai, por el contrario, se vio inmersa desde muy pequeña en los esquemas de representación y acción de la vida shona. Dangarembga reproduce las voces de la periferia, vía la oralidad, mientras éstas entretejen una narrativa

¹⁴ Seymour Chatman, *Historia y Discurso*, p. 168.

que no sólo define el curso de la trama, sino que también ofrece, de manera extraordinariamente sucinta, un panorama de la historia que actúa en dos niveles de significación. A nivel histórico, la inserción de la oralidad recrea una visión de la historia que, a través de unidades discursivas y léxicas cuidadosamente seleccionadas, busca crear una conciencia histórico-cultural distinta a la de la narrativa maestra. Además, esta narrativa histórica representada a través de la literatura ayuda a develar la vaguedad de las divisiones entre los discursos literario e histórico: "Treating real events or real people within imaginary situations or imaginary people in historical situations, these works served to problematize the distinction of fiction and non-fiction."¹⁵ A nivel literario, la oralidad se erige como una estrategia discursiva que sirve para situar, *a priori*, algunos sucesos de la trama, así como para la construcción de los personajes: de esta suerte se concatenan una serie de acontecimientos que participan del esquema causa – efecto. Se delinea la génesis de los personajes y, más importante aún, se sientan las bases para un sentido de identidad personal, social y cultural.

Esto es importante como preámbulo al estudio del capítulo dos de la novela, donde se *re-presenta* la visión histórica de los shona vía la oralidad del subalterno. La constante focalización de la narradora, ya ubicándose en una memoria de allá (pasado) o en una concepción de acá (presente), hacen del estilo y registro de la narrativa una suerte de "escritura oralizada". Trataré de elaborar más esta idea: lo escrito regula y cristaliza el poder; lo oral, por su parte, se remonta a una tradición milenaria que no parte del poder. Por el contrario, esta oralidad la podríamos relacionar con la historia escrita con "h", mas no por eso es

¹⁵ Paul Cobley, *op. cit.*, p. 179.

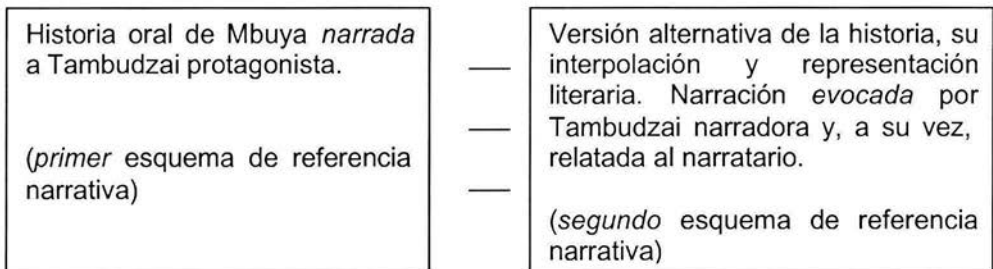
cualitativamente inferior a la Historia con “H”. Por ejemplo, la abuela Mbuya relata a Tambudzai un episodio de la historia mediante la oralidad: “Your family did not always live here, did not move to this place until after the time that I was married to your grandfather. [...] your grandfather was rich in the currency of those days, having many fat herd of cattle, large fields and four wives who worked to produce bountiful harvests.” (18). Y la abuela continua su relato oral al decirle a Tambu que: “All this he could exchange for cloth and beads and axes and a gun, even a gun, from the traders. They did not come to stay in those days; they passed through and left.” (18). Así pues, la historia de la abuela teje y entreteje una especie de cuento que si bien podría parecer una simple anécdota del pasado, constituye también un capítulo de la historia de, por y para el subalterno. De tal suerte, y a lo largo del relato, la elaboración de conceptos de Tambudzai, que narra desde su propia perspectiva, y siempre en retrospectiva, fluye de un modo que parecería no estar dirigiendo su narrativa solamente a un narratario (o escucha) sino también, quizás, hacia sí misma.¹⁶ En su narración, memorias y juicios de valor están entretejidos de la misma manera en la que una persona hablando sobre un acontecimiento cualquiera relataría tal suceso a través del crisol de sus juicios, ideas y valores.

Nervous Conditions presenta, como ya lo he mencionado anteriormente, la interpolación histórica a través de la literatura. La narración de Tambudzai subvierte las presuposiciones e ideología de la narrativa maestra al ofrecer una

¹⁶ Shlomith Rimmon-Kenan en *Narrative Fiction* afirma que: [...] The narratee is the agent which is at very least implicitly addressed by the narrator. A narratee of this kind is always implied, even when the narrator becomes his own narratee.” Pienso que este narratario implícito está presente en *Nervous Conditions*, puesto que el relato es contado por una narradora con el deseo de establecer una realidad en su verdad; de explicar cómo fueron las cosas. Y en su afán por establecer la verdad de lo acontecido, esta misma narradora se vuelve la escucha de su propia historia, es decir, su propia narratario.

visión de la historia que no surge de los libros de historia eurocéntrica, sino en un marco de referencia oral que se teje y entreteje por y para las voces del subalterno que, a su vez, se articulan en los campos de cultivo de los shona. La abuela de la protagonista, Mbuya, hace que la historia sea para Tambudzai no sólo un vehículo de identidad que la configure como personaje y mujer; también forja en ella un sentido de responsabilidad hacia el trabajo que la llevará, finalmente, a su proceso de emancipación. He aquí, pues, una de las características inherentes a la oralidad: su carácter discursivo que, amén de crear, recrear, afirmar y preservar mitos e historias propias, también va inexorablemente ligado a la productividad y a la tierra, es decir, a un esquema de trabajo que le confiere un sentido especial en tanto la oralidad vaya ligada a una vida que no cesa jamás de fluir y reconfigurarse. De tal suerte: "Slowly, methodically, throughout the day the field would be cultivated, *the episodes of my grandmother's own portion of history strung together from beginning to end*" (18). (subrayado mío). Es importante señalar, pues, el estilo y lexis de la última cita en tanto que la narradora señala que aprendió una versión propia de la historia a través del discurso oral de su abuela. No hay alusión alguna en la narración a poseer la *versión última* de la historia. ¿Acaso existe? Más bien se busca presentar *una* versión alternativa de ésta vía el discurso literario. Por otro lado, relatar que los episodios de la historia de la abuela eran *hilados lenta y paulatinamente* va más allá de instilar en Tambudzai nociones de trabajo: se busca, más bien, enmarcar al discurso oral como una narrativa, *per se*, que es elaborada y representada en un marco temporal y de acción con reglas propias, tal como el discurso escrito las tiene.

Tambudzai procede a relatar la historia de la abuela, erigida como autoridad narrativa, usando un doble esquema de referencia discursiva. La historia oral de Mbuya es narrada primeramente a Tambudzai niña; ésta, pues, constituye el primer foco de audiencia a quien se dirige la narración. La voz de Tambudzai adulta, por su parte, evoca esos episodios y los narra al narratario, segundo foco de audiencia. El relato se narra tal y como Mbuya supuestamente lo enunció. Por ello, el doble esquema narrativo funcionaría, primariamente, de la siguiente manera:



En un principio , Tambudzai se limita a percibir y registrar los acontecimientos que la llevarán a relatar esa historia oralizada. Ella constituye el primer punto de referencia y, como tal, esa estrategia discursiva le permitirá, más tarde, erigirse como el vehículo a través del cual relatará y *re-presentará* la modalidad histórica del subalterno. La estrategia narrativa es, pues, una de doble mediación, en la cual la interpolación histórica es primero articulada, y después transmitida al narratario mediante la evocación de una narradora protagonista.

La interpolación literaria en *Nervous Conditions* es, pues, una versión alternativa no sólo a lo que la narrativa maestra ha tratado de perpetuar a lo largo de décadas de opresión y dominio colonial. También constituye, *per se*, y junto a los discursos narrativos de los propios historiadores africanos, una manera más de

comprender el pasado y, consecuentemente, hacer historia. Por ejemplo, tomemos como punto de partida la siguiente cita de Emmanuel Chukwudi Eze. Él es uno de los principales historiadores y filósofos africanos contemporáneos, y en uno de sus más recientes ensayos define al periodo colonial en tanto que éste estuvo: “marked by the horror and violence of the Transatlantic slave trade, the imperial occupation of most part of Africa and the forced administration of its peoples, and the resilient and enduring ideologies and practices of European culture superiority (ethnocentrism), and racial supremacy (racism).”¹⁷ Procedamos, ahora, a revisarlo a la luz de la novela objeto de estudio de esta tesina.

Dangarembga, a través de su discurso literario, ofrece una versión similar a la de Chukwudi, pero que no igual, sobre el periodo colonial. Tomando como vehículo de expresión las voces narrativas de la periferia, es decir, las voces de dos mujeres negras, en aquel punto del relato iletradas ambas y viviendo en pobreza, elige transformar y apropiarse de los mecanismos de representación histórica al insertar la oralidad en su relato. Tambudzai, en la doble mediación expuesta anteriormente, relata los avatares que supone el encuentro del colonizador inglés con el miembro de la tribu shona. Con increíble economía de recursos lingüísticos y léxicos, la narrativa informa de las prerrogativas de poder que ejercía el colonizador sobre los shona. Se señala que los primeros en visitar a los shona fueron exploradores cuya consigna era la de realizar investigación sobre los territorios a colonizar y, en ocasiones, intercambiar productos: “They (los exploradores) did not come to stay in those days; they passed through and left.” (18). En este punto del relato, a los exploradores se les denomina como “traders”.

¹⁷ E. Chukwudi Eze, “Modern Western Philosophy and African Colonialism”, p. 213.

Más adelante el relato de la narradora aborda el surgimiento de la historia colonial, y el cómo los exploradores se convirtieron en colonizadores que buscaron despojar a los shona de sus tierras y recursos naturales: “Wizards well versed in treachery and black magic came from the south and forced the people from the land. [...] The wizards were avaricious and grasping; there was less and less land for the people.” (18). Así pues, los shona fueron obligados a trasladarse a las partes más áridas del territorio de Rhodesia¹⁸, y los hombres fuertes y en condiciones de trabajar no tuvieron otra opción sino la de alquilar fuerza laboral, bajo condiciones miserables, en las granjas y minas a cargo de los colonos. Por ello el abuelo de Tambudzai: “lured by the wizards’ whispers of riches and luxury and driven by the harshness of the homestead, took himself and his family to one of the wizards’ farms.” (18). El registro en torno a los colonos ha sufrido un cambio radical: de “traders” han pasado a la categoría de “wizards well versed in treachery and black magic.” Procedo, ahora, a analizar esta estrategia discursiva de *nombrar* como una manera de entender el mundo.

Hasta este punto la narrativa de Dangarembga ha delineado, a través del discurso literario, los acontecimientos que definen el período colonial en Rhodesia durante principios del siglo XX. Su discurso, al igual que el del historiador africano que aborde el estudio de ese período, nos habla de las injusticias perpetradas contra los shona. La diferencia radical entre los discursos literario e histórico es, una vez más, puesta en entredicho. Ambos discursos entrañan *representaciones* sobre el período colonial. La diferencia entre ambos, empero, radica no en el contenido de sus narrativas, sino en la manera de estructurarlas. El historiador, en

¹⁸ Cf. la narrativa literaria a la luz de la narrativa histórica presentada en la introducción de esta tesina.

su afán de presentar una visión objetiva de los hechos, busca que su idiolecto sea lo más objetivo posible --- la objetividad, ya lo he contenido, no resulta, para parafrasear a Barthes, sino una mera ilusión referencial. La cita de Chukwudi, incluida dos página atrás, está, por ejemplo, llena de palabras que, supuestamente, aluden a un marco denotativo del mundo: de tal suerte, él habla del *horror* y la *violencia* del comercio transatlántico realizado con esclavos, de la *ocupación imperial* de los territorios africanos, de la *resistencia* de la gente, etc.. Sus asertos ofrecen una visión alternativa de la historia que cuestiona y revierte los postulados de la narrativa maestra. Y si bien su narrativa tiene este mérito, también es cierto que su elección de vocabulario no es del todo objetiva: basta revisar las palabras que incluí en cursivas, y se apreciará un sesgo ideológico.

La escritora, por su parte, al dejar de lado la ilusión referencial de la objetividad, tiene en sus manos la posibilidad de estructurar su narrativa con más libertad. La narrativa de Dangarembga ofrece la contestación, interpolación, y apropiación de bs métodos históricos a través de un idiolecto que más allá de denotar una realidad, también *connote* una visión del mundo abierta a múltiples interpretaciones. Logra esto, en principio, a través de la elección cuidadosa de su lexis: sustantivos y adjetivos son los vehículos ideológicos que le permiten articular una versión alternativa y plural de la historia.

Recordemos que el discurso oral entre dos mujeres negras, las voces subalternas de la periferia, es el medio usado para elaborar la transformación de la historia en *Nervous Conditions*. Es obvio, pues, que en este contexto las voces no hablarán de ocupación imperial ni comercio trasatlántico, mucho menos de ideologías como el eurocentrismo (si así fuera, el registro sería disonante con las

voces del subalterno.). Más bien, esas voces buscarán articular y construir su versión de la historia con base en un idiolecto que no sólo sea propio, sino cercano e inmediato para su propia gente. El registro de la abuela, vía la doble mediación de Tambudzai, es adecuado para estos objetivos: “*wizards well versed in treachery and black magic*”, “[...] the wizards were *avaricious and grasping*.” (18). (subrayado mío). El *New Shorter Oxford English Dictionary on Historical Principles* define a “wizard” como: “a person noted for his or her remarkable powers or exceptional ability within a certain sphere; an expert in a particular field of activity.”

La definición es interesante en tanto que abre la gama de posibles significaciones e interpretaciones del término: el “wizard” es un hombre que, supuestamente poseedor de poderes mágicos, puede dañar o ayudar a la gente con su magia. O también puede ser aquel que posee habilidades excepcionales en algún campo de acción. Los magos que Mbuya describió a Tambudzai son, pues, versados en magia negra y traición, y también son increíblemente avezados en las artes de la expropiación de las tierras. En el contexto del relato oral de Mbuya, los poderes de los magos son, esencialmente, unidades semánticas que se prestan a dos acepciones. La primera giraría en torno a los poderes estratégicos y económicos de los “magos” para despojar a los shona de sus mejores tierras, orillarlos a vivir en los terrenos más áridos del país y, consecuentemente, no permitirles desarrollar sus cultivos: “At last the people came upon the grey, sandy soil of the homestead, so stony and barren that the wizards would not use it. “ (18). La segunda acepción se referiría a los poderes de imposición y dominio culturales que los magos ejercen sobre los shona y sus

sentidos de identidad y comunidad, cuando aquellos orillan a éstos a separarse de sus familias, e imponerles una lengua: "The white wizard had no use for women and children. He threw my grandmother and her children off her farm." (19). Los magos no *poseen* poder; más bien lo *ejercen* como mejor convenga a sus intereses. Codiciosos y avaros, los "magos blancos" no tuvieron, pues, escrúpulos para despojar a los shona de sus pertenencias.

En el segundo capítulo de esta tesina, esa referencia a los *poderes* de los *magos* para *dañar* a los shona será estudiada más allá del ámbito de la explotación de territorios, y se abordará en torno a la (no) conformación de la identidad y la fragmentación cultural a la luz de un personaje, Nyasha. Ella es, a mi parecer, aquella que tiene lo mejor y peor de tres modalidades discursivas: la eurocéntrica, la shona, y la suya propia.

El cuerpo y la articulación de la identidad en Nyasha.

*Aún no hemos nacido.
Aún no estamos en el mundo.
Aún no hay mundo.
Aún las cosas no están hechas.
La razón de ser no ha sido encontrada...
Antonio Artaud*

*Y yo sola con mis voces, y tú tanto estás
del otro lado que te confundo conmigo.
Alejandra Pizarnik*

Nyasha, el personaje objeto de estudio de este capítulo, es aquella que está sola con sus voces: la shona, la colonial, la suya propia. Desde que regresó a Zimbabwe de su estancia en Inglaterra, ella experimenta la vida como una búsqueda constante de esa *historia personal* que le permita cimentar las bases para su identidad y hallar su razón de ser y estar en este mundo. Sus voces, entreveradas y articuladas a lo largo del relato, poseen un rasgo exclusivo e invariable: hallarse al margen y en contraposición a los discursos opresivos que las enmarcan. En *Nervous Conditions* las discontinuidades de la realidad colonial, la cultura híbrida que ésta forma, así como las relaciones de poder que ésta fomenta son afrontadas por Nyasha. De esta suerte surge en ella la necesidad de afirmar y formar una individualidad a través, quizás, del único medio que ésta posee para contestar los poderes opresivos: su cuerpo.

Antes de entrar en materia y estudiar los conflictos de fragmentación e identidad que sufre este personaje, comenzaré mi exploración con una breve reseña de los *discursos* y su gran impacto como modalidades narrativas que, amén de formar y crear sistemas de significación que sirven para sustentar y

perpetuar los sistemas de poder, también definen el *cómo* los sujetos de estos discursos o, en este caso en específico, los personajes del relato, entienden, definen, y organizan no sólo las estructuras del mundo que habitan, sino construyen su identidad al *posicionarse* dentro de una determinada construcción discursiva. Más adelante entraré en el estudio de las estrategias narrativas que delinear a Nyasha, su rebelión corporal, e incluso como su negativa a posicionarse y ser registrada por los discursos colonial y shona le permite buscar una alternativa más de posicionamiento a fin de poder conceptualizar una historia propia. Dicho con otras palabras, en ella el *no* posicionarse resultaría, al final, una manera más de posicionarse y reconfigurar su papel en el mundo que habita.

Como he elaborado a lo largo de esta tesina, todo acto de escritura entraña una *re-presentación*. Es decir, no hay ningún escrito, por más objetivo que éste pretenda ser, que no suponga una adherencia a ciertos cánones y estamentos que regulen su conformación. En el estudio de las literaturas (pos)coloniales, la cuestión de representación cobra más importancia en tanto que ella estará informada y delimitada por la modalidad discursiva que la sustente. De tal suerte: "A discourse is a set of sanctioned statements which have some institutionalised force, which means that they have a profound influence on the way that individuals act and think."¹⁹ El discurso, pues, va más allá de ser una mera agrupación de enunciados que elaboren una idea determinada. Por el contrario, tales afirmaciones van cargadas de profundas asociaciones ideológicas que, amén de definir una realidad, sancionan una visión del mundo que, a fuerza de ser repetida *ad infinitum*, llega a obtener el *status* de verdad. Por ello no resulta sorprendente

¹⁹ Sara Mills, *op. cit.*, p. 62.

que algunos discursos ejerzan una enorme influencia en la psique y los actos de los individuos que son absorbidos por el mismo: "Discourses produce 'identities', subject positions, 'institutional sites', from which a person can speak or be addressed. [...] Subjectivity does not come from within but is constituted and reconstituted in texts and talk..."²⁰ Los discursos pues, no serían sino una manera de construir conocimiento a partir de una serie de ideas, concepciones y supuestos que sirven para definir el espacio e identidad propias, logrando así ubicar y diferenciar a unos sujetos discursivos de los otros. La reflexión de Malson no podría ser más adecuada en la exploración del contexto y texto de la novela que constituye el objeto de mi estudio.

Nervous Conditions entraña un conflicto entre dos sistemas ontológicos, el colonial y el shona, los cuales, independientemente de sus puntos de diferencia y confluencia, han marcado y limitado las identidades de los personajes que son absorbidos por tales modalidades discursivas. El discurso colonial, por ejemplo, ha sido cimentado y perpetuado a lo largo de décadas de opresión colonialista, y a través de los vehículos ideológicos creados y usados por los sujetos que se adhieren a tales modalidades narrativas. De tal suerte hay escritores, cronistas, viajeros, misioneros, historiadores, científicos, etc. que, en un afán de elaborar conocimiento sobre el *otro*, han buscado definir a aquel y aquello que no entra en el esquema de *su* mundo colonial como cualitativamente *inferior*. Sus discursos son supuestamente contruidos bajo el crisol de la objetividad; sin embargo, esas modalidades utilizadas para representar al otro promueven y justifican, ya consciente, ya inconscientemente, las relaciones de poder entre los que hacen el

²⁰ Helen Malson, *The Thin Woman*, pp. 28-29.

discurso, y aquellos que son definidos por el mismo. En otras palabras, el colonizador al tomarse atribuciones para representar y definir a los *otros*, fomenta relaciones de poder puesto que toda descripción *también regula* lo que describe. De tal suerte, definir y saber implican, ineluctablemente, participación en las redes de poder.

Aunado a estas relaciones de poder sustentadas y propagadas por el régimen colonial, el discurso patriarcal de los shona también se erige, en el marco del relato, como una manera más para oprimir a los personajes femeninos. Los shona conforman una sociedad netamente patriarcal en la cual las mujeres carecen del poder para articular sus puntos de vista. Tradicionalmente las mujeres shona son consideradas no tanto como personas con voces y deseos legítimos, sino como una suerte de figuras secundarias que sirven, meramente, para procrear y realizar labores “propias” de su sexo: educar a sus hijos, ser tomadas como esposas por el mejor postor, cultivar y arar en el campo, soportar las tribulaciones en silencio, desarrollar la sumisión como máxima virtud. Las historias y sus narraciones generan y reproducen ‘la familia shona’ al legitimar sentidos y relaciones de poder que privilegian a los padres sobre los hijos, a los hombres sobre las mujeres, a los hermanos mayores sobre los menores. De tal suerte, las mujeres shona siempre se hallan al margen de un tipo de discurso, entendido éste como una manera de expresión, y no pueden hacer menos que estar confinadas a un silencio que les despoja de unos de sus atributos más valiosos: sus voces como instrumentos de expresión y contestación. *Nervous Conditions*, por otro lado, impugna los sentidos y las relaciones de poder dominantes al otorgarle el poder de articulación y narración a Tambudzai, la hija negra que había sido

relegada a un segundo plano por la figura de su hermano mayor: "Therefore I shall not apologise but begin by recalling the facts as I remember them that led up to my brother's death, the events that put me in a position to write this account." (1). Lo irónico de esta cita radica en que no fue sino hasta la muerte de su hermano Nhamo que Tambudzai obtuvo la oportunidad para acceder a la educación y, consecuentemente, recrear y escribir su historia, y la de las otras mujeres que la rodeaban. De ahí lo transgresor de la primera oración del capítulo uno: "I was not sorry when my brother died. Nor am I apologising for my callousness, as you may define it, my lack of feeling." (1).

Discursos colonial y shona, dos vertientes de la misma problemática: la opresión como estrategia coercitiva que ciñe y lastima a las mujeres negras que habitan en la Rhodesia recreada en el relato de Dangarembga. *Nervous Conditions* constituye, pues, la contestación a esos discursos opresivos que, las más de las veces, ignoran las voces de esas mujeres. El relato formula una interpolación a las dinámicas de relaciones de poder por parte de un personaje que se halla más allá de cualquier modalidad discursiva que intente constreñirla: Nyasha. En una entrevista con Jane Wilkinson, Tsitsi Dangarembga habla de las principales diferencias entre Nyasha y Tambudzai: "[...] Nyasha as an individual does not have anything to forget: she simply does not know. She obviously feels some great big gap inside her and that she ought to remember it because it was her heritage."²¹ Ésta, pues, busca inscribir su resistencia y forjar su propia memoria histórica en un discurso al reverso de las modalidades narrativas dominantes del colonizador y el patriarca shona,

²¹ Mary Jane Androne, "An African Woman's Revisionist Narrative", p. 277.

generando así una forma alternativa de saber y construyendo una subjetividad propia que le permita hallar su lugar en el mundo.

Nyasha reside, alternativamente, bajo dos mundos: en el de su conciencia implacable y en el de una realidad que no logra sustentar su ser. Esta división, empero, no supone una forma de estructurar y etiquetar a este personaje. Por el contrario, simplemente busca señalar los espacios de su psique e historia que la configuran como un ser fragmentado a la búsqueda de su sentido. Desaparecidos los límites que la ceñirían si ésta decidiese suscribirse a los discursos ya colonial, ya patriarcal, resulta inevitable que el deseo más profundo de Nyasha, quizás, sea el de articular una presencia, una imagen que no sólo la defina, sino que la (re)cree. Una de sus grandes preocupaciones es que: "You grow and you compensate. You have to. There's no other way. We're all trying to do it. [...] But it is difficult when everything's laid out for you. It's difficult when everything's taken care of. Even the way you think" (176). El aserto de Nyasha, vía la mediación de la voz narrativa de Tambudzai, atestigua su pertenencia a una muy interesante especie de personaje que no tiene cabida en un mundo narrativo donde todo ha sido establecido y configurado para adaptar a los personajes a unos sistemas de poder que sólo silencian las voces de todas aquellas que desean expresarse.

Un viejo adagio dice que llegará el día en que uno no podrá reconocerse ante el espejo, y quizás para Nyasha ese día llegó muy pronto. Tal vez por ello busca afianzarse a un discurso personal y somático que le permita, al menos momentáneamente, olvidar su fragmentación, soledad y exilio. En su cuerpo ella encuentra una posesión, una suerte de herramienta que le otorga el *poder de agencia* para expresar y llevar a cabo la transformación de su *historia*. Nyasha es

un personaje forjado en un relato; es decir, su existencia está construida en un texto. Empero, la narrativa de Tambudzai también postula a Nyasha como un personaje rebelde que busca *re-crear* y representar su vida desde su propia perspectiva; por eso ella convierte su cuerpo en *otro texto* en el cual puede ejercer y escribir la resistencia a los múltiples mecanismos de opresión que giran en torno a ella: "Bodies are [...] not only cultural metaphors made flesh, or the product of the relations of power that invest them, but are also sites of self-knowledge, display and negotiation."²² *Es el cuerpo* de Nyasha, a nivel literario, *una suerte de entidad discursiva* a través de la cual ella habrá de poner en juego su resistencia a los discursos que la constriñen. Resulta importante, en este punto, prestar atención a lo enunciado anteriormente: es decir, entender y ver el cuerpo de la protagonista, Nyasha, como una estrategia discursiva de interpolación literaria. Deseo resaltar ese carácter de discursividad en torno al cuerpo porque, como he contenido a lo largo de esta tesina, todo *discurso entraña una representación del mundo*. Y, como he también elaborado anteriormente, contrario a lo que tradicionalmente se ha creído, cualquier discurso, sea literario, histórico, médico, psicológico, no articula y mucho menos define ideas y subjetividades fijas. Por el contrario, ese mismo discurso propondrá una visión en la cual los supuestos ideológicos que formule pueden y deben ser negociados a la luz de otros discursos. De tal suerte, la estrategia narrativa en *Nervous Conditions* permite que Nyasha articule su resistencia a los discursos patriarcal y shona con distintos grados de fuerza y focalización. Dicho en otras palabras, a través del relato, por medio de la voz

²² Susan Benson, "The Body, Health and Eating Disorders", p. 131.

narrativa en primera persona de Tambudzai, o bien el discurso indirecto libre²³, el grado y foco de resistencia de Nyasha varía: los puntos de su interpolación cambian, son móviles y constantes, fluyen y confluyen en una amalgama de unidades discursivas que la cortan y la moldean como personaje, a la par que también dejan una impronta en su mente y cuerpo.

Uno de los principales puntos que caracteriza a esa interpolación móvil y constantemente en flujo radica en la caracterización *proteica* de Nyasha vía la configuración semántica de muchos adjetivos, verbos de opinión y adverbios. A lo largo de la narración Tambudzai usa una plétora de recursos lingüísticos que, amén de definir a Nyasha, son también sintomáticos del estado psicológico de tremenda ansiedad que ésta sufre. El registro apunta hacia un *fluir* de la conciencia narrativa por parte de Tambudzai; en ocasiones la narradora, cuando niña, reprueba abiertamente el comportamiento de su prima: “I still *disapproved of her*. I thought *she had no right to be so unhappy* when she was Babamukuru's daughter – that was a blessing in itself.” (60) (mi subrayado). En este momento el punto de vista de Tambudzai es afín al de la comunidad. Sin embargo, al madurar Tambudzai y adquirir la capacidad de análisis en retrospectiva, la voz narrativa adulta logra expresar su cariño por Nyasha y evita, en ocasiones, juzgarla: “I was closer to her than anybody else and so I sensed the conflict that she was going through of self versus surrender and the content of sin.” (120). Los juicios de valor que Tambudzai hace sobre Nyasha, empero, no se deben, totalmente, a su

²³ Mi traducción literal del concepto denominado “free indirect discourse”. En su libro *Narrative*, Paul Cobley define ese término en tanto que “the voice of the character becomes embedded in the voice of the narrator; thus, the character's habit of speech is present, but direct imitation and quotation marks are not.”

naturaleza crítica e inquisitiva; también el amor y devoción de Tambudzai por su tío Babamukuru la orillan a ser parcial y acrítica con su tío y severa con su prima.

La adjetivación de Tambudzai supone, por ejemplo, una estrategia que implica el afrontamiento de Nyasha consigo misma y con los otros. El modelo de la adjetivación está basado, principalmente, en la enunciación reiterada de los siguientes adjetivos: *Anglicised, reticent, irrepressible, perplexing, disrespectful, shocking, morose, taciturn, perceptive, resilient, stern*.²⁴ Al definirla con todos estas palabras, la narradora presenta una mezcla que alía sus juicios de valor respecto a Nyasha con una enumeración semántica que presupone una carga ideológica la cual, por su parte, va construyendo y presagiando el conflicto interno que Nyasha sufrirá al final del relato. Es evidente que esa reiteración de juicios calificativos a lo largo del relato supone una estrategia narrativa de configuración del personaje como la *antagonista* del orden presentado por los regímenes colonial y shona.

Por ejemplo, al referirse a sus conflictos personales en la escuela, Nyasha afirma: "They [sus compañeros de clase] do not like my language, my English, because it is authentic and my Shona, because it is not! They think I am a snob, that I think I am superior to them because I do not feel that I am inferior to men." (p. 201). Una de sus grandes problemáticas es su incapacidad para ser aceptada por aquellos que, supuestamente, son su gente. Ella es *otra* porque habla inglés con acento británico, también es *otra* porque no es, según sus compañeros, shona y, finalmente, también es *otra* porque no se arredra ante su padre y los hombres,

²⁴ Mi traducción de los adjetivos en el mismo orden en el cual aparecen en mi párrafo: imbuida en la cultura y ethos ingleses, reticente, irrefrenable, desconcertante, irrespetuosa, chocante, sombría, taciturna, perceptiva, resistente, severa.

subvirtiéndose así los principios del patriarcado y de su sociedad. De tal suerte, no resulta sorprendente que Nyasha sea calificada como taciturna y sombría si el expresar algo conllevaría el ser sumida en el ostracismo. Ciertamente, los adjetivos más que describir los conflictos que tiene con los otros, tejen y bordan el profundo sentido de ruptura de Nyasha consigo misma. Su soledad es muy real, y su sentimiento de vivir en *exilio* en su propia tierra reviste el temor a pertenecer, simultáneamente, a dos mundos y a ninguno. Nyasha vive inmersa en un estado de completa hibridez, es decir, en un mundo que, por un lado, la lleva a abrazar los valores e ideas de la cultura del colono inglés y, por el otro, la condena a vivir una existencia marcada por la alteridad en la sociedad shona. La vida con su familia no puede ser más difícil: ella es la *otra*, alguien ajena y extraña que se caracteriza por estar presente y ausente al mismo tiempo: “Maiguru and I [Tambudzai] talked to Nyasha constantly all the way, to keep her with us, to prevent her mind from wandering too far.” (p. 206). Esa cita, y otras más presentes a lo largo del relato, tienen por finalidad enfatizar la brecha entre Nyasha y los demás.

Las estructuras familiares que rodean a Nyasha, basadas netamente en un esquema patriarcal, buscan reprimir en ella la fuerza y voluntad que la caracterizan. Las disputas con su padre, Babamukuru, giran en torno a la prerrogativa del poder. Por un lado, su padre está enclavado en un discurso patriarcal que le otorga, según los principios de la sociedad shona, un lugar privilegiado para ejercer el poder: “Babamukuru had found himself – as eldest child and son, as an early educated African, as headmaster, as husband and father, as provider to many – in positions that enabled him to organise his immediate world

and its contents as he wished.” (p. 88). Nyasha, por su parte, se niega a ordenar su mundo conforme al principio del patriarcado y, consecuentemente, se halla en frecuente estado de antagonismo con respecto a su padre: “I cannot help thinking that what antagonizes is the fact that I am me – hardly, I admit, the ideal daughter for a hallowed headmaster, a revered patriarch.” (p. 202).

La batalla ideológica y personal entre estos personajes va más allá del nivel narrativo. Al subvertir la idea del patriarcado como esquema viable para regular la existencia entre los shona (“[...] patriarchal male identity needs a submissive female identity as a part of itself in order to be itself. The one cannot exist in isolation without the other.”²⁵) Dangarembga delinea en su relato relaciones intrafamiliares de posiciones encontradas que se desgarran y desencadenan en violencia. Esta violencia vertida sobre sí misma porque opera dentro de las estructuras sociales y familiares de los shona, enajena a los personajes y distorsiona enormemente las relaciones entre ellos. En este punto, creo que la reflexión de Emmanuel Mudhliwa Chiwowe sobre las relaciones familiares y su representación en una novela shona también resulta pertinente para el caso de *Nervous Conditions*: “The family exists only in the superficial social sense. The common survival interests which bind people together in a family, are replaced by biological relationships. Characters experience isolation which they express in different ways.”²⁶ Frente a una estructura familiar que se derrumba y una sociedad que la rechaza por estar modelada de acuerdo a los valores ingleses, Nyasha no tiene muchas opciones para construir su historia personal y definir, así, el sentido de su vida. Ella actúa

²⁵ Robert. J. C. Young, “Deconstruction and the Postcolonial”, p. 200.

²⁶ Emmanuel Mudhliwa Chiwowe, *A Social History of the Shona Novel*, p. 148.

desde los márgenes de los discursos, y nadie, ni siquiera su prima Tambudzai que ha hecho una disección acuciosa de la psique de Nyasha, nadie sabe ni comprende por qué ni cómo ni con qué objeto se resiste a ser absorbida por las modalidades discursivas que la ciñen.

De su deseo a tener una memoria, una historia, a la realización y configuración de la misma, Nyasha se desplaza (y es, a su vez, desplazada) a través de los meandros que conforman las distintas narrativas históricas que la circundan. Su visión, nos informa Tambudzai en distintos puntos del relato, está basada en *la historia*: “Her way was based on history. [...] and it was difficult for me to make the long leaps that Nyasha’s mind made between Babamukuru [...] and events past, present and future.” (p. 163). Empero, es ésta una perspectiva que involucra no sólo una narrativa histórica, sino dos modalidades de la misma (la de la narrativa maestra y la shona) que no han sido vividas, sino aprendidas, memorizadas. Nyasha entra en una relación de tipo simbiótica con la narrativa maestra: ella consume esas representaciones históricas, pero también es consumida y desgarrada por ellas. Por ejemplo, cuando se le cuestiona a Nyasha el por qué de su frenético estudio de los textos históricos, ella responde: “As if there’s anything to learn and I’ll never know it all. So I have to keep reading and memorising, reading and memorising all the time. To make sure I get it all in.” (p. 110). No, Nyasha no ha vivido esa historia; más bien la ha padecido como un castigo. Un aspecto interesante de esta relación es creado a través del léxico presentado en el relato; las secuencias semánticas apuntan no sólo hacia el aspecto hiperbólico de la desesperación en Nyasha por carecer de una historia (“*nunca lo sabré todo, tengo que leer y memorizar todo el tiempo, tengo que meter*

toda la información en mí”), sino también al efecto que produce esta ausencia en ella. Sufre Nyasha de un vacío interno que sólo puede ser momentáneamente paliado a través de la memorización compulsiva de la narrativa maestra. Adquiere, por un instante, la ilusión de participar de alguna modalidad histórica que valide su existencia: “She wanted to know many things: [...] whether monarchy was a just form of government, the nature of life and relations before colonisation.” (p. 95)

Esa historia le presenta la imagen del *otro*; Nyasha, entonces, decide estudiar los estilos de vida y las relaciones entre los suyos antes de que éstos fueran colonizados. Abriga, quizás, por un momento la esperanza de volver a sus raíces vía los textos históricos; más tarde descubre que esa historia no la restituye a sus orígenes, y por ello buscará encontrarlos en las tradiciones del mundo shona. Incomprendida y no tolerada por la sociedad patriarcal en la que vive, ella busca confrontarla y confrontarse a sí misma en una actividad que solía hacer antes de ser transplantada a Inglaterra: “[Tambu found herself] joining Nyasha in her latest craze of making clay pots. We used to make clay pots in the days before Babamukuru went to England...” (p.152). Hay en esa cita una muy interesante unificación tonal y temática. La palabra *craze* evidencia la perspectiva subjetiva y parcial de la narradora respecto a Nyasha: a pesar de que ambas participan en esta actividad, Tambudzai marca su distancia y no puede dejar de emitir un juicio de valor con respecto a su prima: “As far as I was concerned, people only made clay pots when they were very young and playing at being grown up... [...] So those pots were definitely Nyasha's craze, not mine....” (p. 153). El punto focal de esta narración se centra en Nyasha; en su intento por recuperar su niñez, sus tradiciones, sus juegos, actividades esenciales para que Nyasha pueda troquelar

su historia y reafirmar su ser. Sin embargo, como procederé a elaborar a continuación, ese intento fracasa y ella debe buscar otras vetas para *re-crearse*.

Nyasha es un personaje construido en torno a dos modalidades discursivas que se reflejan y se rechazan simultáneamente y cuya convergencia produce identidades fragmentadas. Ella está sustentada en signos discursivos que se enlazan los unos con los otros – la historia colonial, el patriarcado, las lenguas inglesa y shona, el racismo, las ideas de inferioridad en torno a las mujeres. etc. – y que producen en ella una terrible ambivalencia. Estos signos la remiten hacia las mismas vetas: la otredad y la fragmentación. No halla cabida en ninguna narrativa, no se siente registrada y mucho menos representada. Nyasha misma no tiene otra alternativa que erigir para sí misma, en los términos del relato, una modalidad discursiva que le permita, a través de su cuerpo, formarse, representarse, y recrearse.

Nyasha está perfectamente consciente de la escisión entre su ser y el mundo, y si bien percibe ese mundo como hostil, ella no puede hacer menos de permanecer indefectiblemente ligada a él. El rechazo que opone a los sistemas de opresión se articula a través de su cuerpo. Decide, pues, manifestar su repulsión a un sistema de patriarcado que la asfixia a través de su negativa a comer los alimentos que su padre, Babamukuru, le proporciona. En una escena de extrema tensión e intensidad casi al final del relato, se desarrolla un conflicto entre ambos personajes porque la hija se niega a comer. El patriarca Babamukuru entonces ordena a Nyasha: “Sit and eat that food. [...] She must eat her food, all of it. She is always doing this, challenging me. I am her father. If she doesn’t want to do what I say, I shall stop providing for her – fees, clothes, food, everything.” (pp.193-194).

La comida está profundamente imbricada en un contexto de relaciones de poder a las cuales Nyasha desea sustraerse. En el discurso del relato, los alimentos sustentan las conexiones sociales entre los personajes, y éstos son definidos por lo qué comen, con quién lo comen, así como por los rituales realizados al ofrecer y compartir la comida.

La identificación con un discurso supone, necesariamente, el ceñirse a sus reglas; por el contrario, rebelarse a las normas de tal modalidad discursiva supone un acto de subversión. En *Nervous Conditions* el desprecio a la comida, pues, implica cuestionar y romper con las constricciones y limitaciones del discurso patriarcal. A través de la somatización de la protesta mediante la anorexia, Nyasha intenta formar no sólo una identidad independiente del patriarca sino también construir su propia historia personal: "Many writers have suggested that anorexia reflects the displacement onto the body of young women's struggle for autonomy and selfhood, and is most likely to occur in families where autonomy is hard to achieve and powerfully contradictory ideas of achievement are in play."²⁷ La anorexia de Nyasha sería la rebelión somática que le permitiría la constitución de una identidad. La unidad temática que subyace al discurso de la anorexia en *Nervous Conditions* es reiterada una y otra vez de distintas formas. La narradora hila una serie de comparaciones e ideas que yuxtaponen la anorexia de Nyasha a las expectativas de corporalidad y belleza que son generadas en torno a las mujeres shona: "Nyasha was indeed looking svelte when she dashed out to hug me. [...] In fact, too svelte. By my standards she had grown definitely *thin*, but I knew that *she preferred bones to bounce* and so I said nothing." (pp.202-203). La

²⁷ Susan Benson, *op. cit.*, p. 136.

narradora siempre elabora descripciones que, como podrá notarse, son siempre parciales y filtradas mediante sus prejuicios: “Nyasha was losing weight steadily, constantly, rapidly. It dropped off her body almost hourly and what was left of her was *grotesquely unhealthy...*” (p. 204). (subrayado mío). La concatenación de calificativos funciona en esta cita como una especie de cascada conceptual que apunta hacia un deterioro frenético del cuerpo de Nyasha. Resulta evidente, pues, que el proceso de conceptualización de Tambudzai constituye una suerte de espejo en el cual vemos reflejada la imagen de Nyasha. Y tal proceso está marcado por una dimensión ideológica que ha sido sustentada en el ethos e historia shonas. Entidades discursivas que, como ya ha sido señalado con anterioridad, fueron patrimonio de la niñez de Tambudzai, mas no así de la de Nyasha.

Recordemos, por ejemplo, el episodio de la historia oral de la abuela y el contexto en el que ésta surge: Tambudzai en su niñez pasaba mucho tiempo con su abuela arando y sembrando, a la par que aprendía una versión de la historia que no estaba en los libros. La abuela constituye, por así decirlo, una figura de autoridad narrativa en la cual cristaliza la unión entre la historia personal con la historia africana; su relato no es sino la convergencia de narrativas que habrán de cimentar la base de la memoria histórica de Tambudzai. Hay, empero, un aspecto más dentro de la oralidad de la abuela que debe ser subrayado: su narrativa no sólo define el espacio histórico que más tarde habitaría Tambudzai; también constituye una suerte de modelo descriptivo que delinea los cánones de belleza y salud esperados de las mujeres shona: “I was *beautiful* in those days. [...] At one time I was as small and pretty and *plump* as you. [...] I had *heavy, strong hips.*” (p.

18). (mi subrayado). Esta alusión somera a cuerpos robustos, y caderas fuertes y pesadas son el ancla de identidad de Tambudzai. Esa misma configuración descriptiva habrá de aparecer más tarde en el relato cuando la misma narradora recuerde que ella comenzó a ponerse rolliza al madurar: “As my body and mind *relaxed* and Maiguru [su tía] tended me solicitously like a mother bird, I grew quite *plump*.” (pp.96-97). En este punto, es interesante prestar atención al uso de la adjetivación para construir referentes emocionales: tenemos, pues, los adjetivos “*relaxed*” y “*plump*” que se hallan en franca antinomia con el “*nervous*” y “*thin*”. Éstos que apuntan hacia un desorden subversivo en los ámbitos personal y social; aquellos que designan e inscriben la “normalidad” y el estatus aceptable en las mujeres shona.

Tambudzai se suscribe a un discurso en el cual la noción de identidad está basada en estamentos de belleza y salud que dictan su sociedad e historia shonas. Ella, pues, está en condiciones de hacerlo porque tuvo los referentes culturales e históricos de su abuela. Nyasha, por otro lado, careció de ellos y ahora busca una representación que la ubique en una realidad. En su cuerpo ella encuentra una veta que le permite expresar y llevar a cabo la transformación de su historia. Al discurso de su anorexia yace soterrado el deseo de afirmar su identidad e independencia: “‘The individual’ is construed in terms of (internal) spatial levels, from his/her most superficial (and often more malleable) aspects to his/her deepest, most profound, and perhaps essential, characteristics which may not be immediately *visible* to others.”²⁸ Su oposición a los discursos colonial y patriarcal no puede surgir de alguno de ellos, porque Nyasha, esencialmente, no

²⁸ Helen Malson, *op. cit.*, p. 149.

reconoce y mucho menos acepta los supuestos de tales modalidades discursivas. A su lucha corporal también subyacen el miedo a perder su voz, a reconocerse sin memoria, sin patria.

Por ello su anorexia, más que definir un "yo sensual", constituye una práctica discursiva que cuestiona los discursos sobre los poderes. En ella, su enfermedad es a un tiempo creadora y destructora. Cuestiona, subvierte y transforma las fuerzas opresoras: le hace cuestionar a su padre, revertir su autoridad, y posicionarse como agente de su propia identidad. Le permite, también, constituir una historia personal al tiempo que le otorga el poder para decidir qué posibilidades existen para afirmar su realidad y troquelar su ser. Opera, pues, una doble metamorfosis: donde debía haber sumisión, surge la capacidad de actuar y cuestionar; donde debía imperar el silencio, se articula una voz.

Sin embargo, ese discurso de la anorexia también merma física y mentalmente a Nyasha. La lleva, por ejemplo, a estar en constante estado de antagonismo con su padre, debilitando así los lazos familiares que los unen. La relación de Nyasha con su madre tampoco es del todo positiva. Su madre, Maiguru, no constituye un modelo a emular para Nyasha porque aquella siempre ha dependido de figuras masculinas. Cuando Maiguru desea afirmar su individualidad y abandona a su esposo Babamukuru, tiene que recurrir a un hombre para que la cobije: "Nyasha was unhappy that Maiguru had gone to her brother. 'A man! She always runs to men,' she despaired. 'There is no hope, Tambu. Really, there isn't.'" (178). A los procesos de su búsqueda de identidad y configuración de su historia se les une, en ocasiones, un vacío que acecha a

nuestro personaje. El cuerpo de Nyasha dice algo más, otra cosa, que ella calla, y la narradora no enuncia. ¿Cómo habría Tambudzai de expresar lo que ella leía y veía en el cuerpo de Nyasha si el hacerlo hubiese entrañado un conflicto con la amada y venerada figura de su tío Babamukuru? Por eso elige no hablar. El mejor modo de hacer visible el dolor de Nyasha es, quizás, aquel manejado en la narración: articular lo que es visible, definirla con una retahíla de adjetivos que juzgan mucho pero dicen poco. Esto es, a mi parecer, una estrategia encauzada a revelar el carácter ambivalente de la rebelión de Nyasha puesto que la narración deja abierta la posibilidad de interpretar su revuelta como exitosa o fútil: “Nyuha, far-minded and isolated, my uncle’s daughter, whose rebellion *may not in the end have been successful.*” (1) (mi subrayado). En mi experiencia de lectura, creo que esta incertidumbre no es sino una estrategia narrativa que nos permite, a la postre, cuestionarnos sobre los procesos discursivos del relato, y obligarnos a aprehender y rescatar los múltiples sentidos del mismo. Esa incertidumbre, pues, equivaldría a re-crear el texto, a leer en Nyasha a un personaje fascinante en su urgencia por no ser aprehendida, con una necesidad perentoria por intervenir en el proceso de formación de su identidad. Nyasha es aquella que, para parafrasear a la poeta Alejandra Pizarnik, busca existir más allá de sí misma. Sobre ella y, en alguna medida, sobre todas aquellas que han deseado y buscado articular sus puntos de vista, ha versado este capítulo.

Conclusiones

*Quisiera hablar de la vida.
Pues esto es la vida,
este aullido, este clavarse las uñas
[...] sólo por decir,
sólo por ver si se puede decir:
“¿es que soy yo? ¿verdad que sí?
¿no es verdad que yo existo...?”
Alejandra Pizarnik.*

La legitimación de los discursos eurocéntrico y patriarcal a través de las narrativas de poder constituye una prerrogativa del estudio que he elaborado en esta tesina. Las narrativas históricas eurocéntricas y las tradiciones patriarcales de los shona están profundamente imbricadas en sistemas de representación que configuran, forman y deforman las identidades de aquellos que son absorbidos por estas modalidades discursivas.

En la obra de Dangarembga, los temas de la fragmentación cultural, la enajenación y la búsqueda de identidad no sólo constituyen vetas que surgen a partir de la necesidad de elaborar modalidades discursivas que contesten, e interpolen las narrativas de los poderes colonial y patriarcal. Más aún, esos temas están tan embebidos en el texto que, amén de definir temáticas dentro del relato, constituyen, *per se*, la obra misma. Más allá de ofrecer una visión alternativa y legítima del pasado histórico de Zimbabwe, por mediación de la oralidad y las voces femeninas del relato, *Nervous Conditions* teje y entreteje un esquema narrativo en el cual las experiencias de la fragmentación cultural y la búsqueda de identidad de Nyasha constituyen la urdimbre literaria donde convergen la historia sociocultural y personal de nuestra protagonista. La fragmentación y sensación de otredad en Nyasha son, a mi parecer, la base sobre la que resta la obra. De

hecho, el título de novela, *Nervous Conditions*, apunta hacia otras posibilidades para explorar no sólo a este personaje, sino al discurso narrativo que la recrea. En su estudio sobre el título de la novela y el epígrafe que le acompaña, Brendon Nicholls detalla los siguientes puntos:

It has been well documented that the “nervous conditions” to which Dangarembga’s title refers owe their inspiration to Jean Paul Sartre’s preface to Frantz Fanon’s *The Wretched of the Earth*. What has been less widely noticed is that there is a divergence between Sartre’s preface and its citation in the novel’s epigraph:

The status of “native” is a nervous condition introduced and maintained by the settler among colonized people *with their consent*. (*Wretched* 17)

The condition of native is a nervous condition.
(Dangarembga, unpaginated foreleaf; italics in the original)

A problem emerges here, and at its center is the question of one’s reading position in relation to the politics of self-representation. We might want to ask whether Dangarembga’s epigraph comprises a misreading or a re-reading of Sartre’s preface. Why does the “status of ‘native’” (implying a perspective of external observation) suddenly translate into the “condition of native” (implying an interiorized point of view)? One possible answer to this question is that *Nervous Conditions*’ epigraph exposes a crisis of reference in relation to “the native”. When one is “native”, presumably it is preferable to speak in terms of one’s condition rather than in terms of one’s status.²⁹

De tener estatus de “nativo”, a vivir y, en muchas ocasiones, sufrir la condición de “nativo”, hay un salto ecuestre de significación que expone vínculos que permiten la existencia de un personaje tan intenso como lo es Nyasha. A partir de la re-lectura y re-escritura de Dangarembga a ese prefacio, se altera y amplía el horizonte de expectativas y también se logra, de manera por demás hábil, sustentar, a nivel relato, la rebelión de Nyasha contra los sistemas que la oprimen. Ella es, como ya lo he elaborado en la tesina, un personaje que busca recrearse a sí misma y forjar su historia. Desea resistirse, pues, a los mecanismos de poder

²⁹ Brendon Nicholls, “Indexing Her Digests”, pp. 100-101.

que buscan clasificarla y darle un *estatus* como una suerte de entidad subalterna e híbrida en un mundo colonial y patriarcal. Por ello, en su *condición* de mujer oprimida que busca articular su voz y afirmar su identidad, ella convierte su cuerpo en el vehículo que le permitirá expresarse. De esta suerte, creo que se justifica la frecuencia e intensidad con las cuales Tambudzai delinea a Nyasha y a sus “nervous conditions”³⁰ a lo largo del relato. Al respecto, ninguna escena es tan desgarradora y sintomática de esas “nervous conditions” como aquella en la cual una mermada Nyasha decide romper con todo lo que la oprime : “Nyasha was beside herself with fury. She rampaged, shredding her history books between her teeth (‘Their history. Fucking liars. Their bloody lies.’), breaking mirrors, her clay pots, anything she could lay her hands on and jabbing the fragments viciously into her flesh, stripping the bedclothes, tearing her clothes from the wardrobe and trampling them underfoot. ‘They’ve trapped us. They’ve trapped us. But I won’t be trapped. I’m not a good girl. I won’t be trapped’” (206).

En su rebelión corporal e ideológica, intensa y abierta a múltiples interpretaciones, esos objetos y sus respectivas metonimias (los libros de historia eurocéntrica, los jarros de barro alusivos a la cultura shona) constituyen la profusión de imágenes y referentes discursivos que producen en Nyasha esas “nervous conditions”. Ella se rebela, lacera su cuerpo con los fragmentos de los jarros, rasga los libros entre sus dientes, en fin, busca resistirse a los esquemas de opresión a través de su cuerpo. Esos detalles, y el de su anorexia, sustentan el doble fondo del dilema de Nyasha: lograr sustraerse a las modalidades que la

³⁰ He decidido dejar la expresión en inglés porque no creo que haya alguna equivalente en español que cargue los mismos ecos de fuerza, dolor y fracturación psicológica que sufre Nyasha.

oprimen al tiempo de poder erigir una identidad e historia que la definan. El cuerpo, su cuerpo, es el signo trascendental mediante el cual habrá de delimitar y demarcar su rechazo a todo aquello que la lastima. Sin embargo, en esa rebelión, ella también se gasta, se consume a sí misma: su cuerpo debe sufrir, extinguirse paulatinamente a fin de pagar la deuda de la diferencia; su cuerpo debe, pues, llevar el sello de esas "nervous conditions". Nyasha, cuerpo y sujeto intelectual, está presa en las disyuntivas de la identidad. Ella quiere poseerse, ejercer su prerrogativa de poder sobre sí misma, apropiarse una historia, hacerse propia, y forjarse una identidad. Ciertamente, la anorexia de Nyasha es una suerte de resistencia trágica e ideológica: es también, por definirlo de alguna manera, la recuperación y creación de la identidad mediante la diferencia. Es una identidad fundada y fundamentada en torno a la constitución de una voz y una historia. Una difícil disyuntiva enfrenta, pues, este personaje. Me permito, en este punto, referirme al epígrafe de esta conclusión: "este aullido, este clavarse las uñas / sólo por decir, sólo por ver si se puede decir: '¿es que soy yo? ¿verdad que sí?'" Pienso que la anorexia de Nyasha y el daño que ella inflige a su cuerpo no serían sino los medios de que ella dispondría, en el nivel somático, para confrontarse a sí misma y saber que existe en un mundo que parecería empeñado en obliterar su ser.

Bibliografía Primaria

Akintoye, S.A. 1980. *Emergent African States*. Londres, Longman.

Androne, Mary Jane. 2002. "Tsitsi Dangarembga's *Nervous Conditions*: An African Woman's Revisionist Narrative.", en *Emerging Perspectives on Tsitsi Dangarembga. Negotiating the Postcolonial*. Ann Elizabeth Willey y Jeanette Treiber (eds.) Nueva Jersey / Asmara, African World Press.

Ashcroft, Bill. 2001. *Post-Colonial Transformation*. Londres / Nueva York, Routledge.

Ashcroft, Bill, Griffiths, Gareth, Tiffin, Helen. 1989. *The Empire Writes Back. Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*. Londres / Nueva York, Routledge.

Benson, Susan. 1997. "The Body, Health and Eating Disorders" en *Identity and Difference*. (1997) Kathryn Woodward (ed.) Londres, SAGE Publications.

Chatman, Seymour. 1990. *Historia y discurso*. María Jesús Fernández Prieto (tr.).Madrid, Taurus Alfaguara.

Chukwudi, Eze. 1998. "Modern Western Philosophy and African Colonialism", en *African Philosophy: An Anthology*. Emmanuel Chukwudi Eze (ed.). Massachusetts, Blackwell, pp. 213-221.

Cobley, Paul. 2001. *Narrative*. Londres / Nueva York, Routledge.

Dangarembga, Tsitsi. 2002. *Nervous Conditions*. Londres, The Women's Press.

Dathorne, O. R. 1982. *African Literature in the Twentieth Century*. Londres, Heinemann, pp. x-xx, 30-34.

Fanon, Frantz. 1976. *The Wretched of the Earth*. Constance Farrington (tr.). Harmondsworth, Penguin Books.

Loomba, Annia. 1998. *Colonialism/Postcolonialism*. Londres, Routledge.

Malson, Helen. 1998. *The Thin Woman: Feminism, post-structuralism and the social psychology of anorexia nervosa*. Londres / Nueva York, Routledge.

Mills, Sara. 1997. *Discourse*. Londres / Nueva York, Routledge.

Mudhliwa Chiwowe, Emmanuel. 1996. *A Social History of the Shona Novel*. Harare, Mazongororo.

Nicholls, Brendon. 2002. "Indexing Her Digests: Working Through *Nervous Conditions*", en *Emerging Perspectives on Tsitsi Dangarembga. Negotiating the Postcolonial*. Ann Elizabeth Willey y Jeanette Treiber (eds.) Nueva Jersey / Asmara, African World Press.

Rimmon-Kenan. 1983. *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. Londres, Methuen.

Young, Robert J. C. 2000. "Deconstruction and the Postcolonial" en *Deconstructions: A User's Guide*. Nicholas Royle (ed.) Hampshire / Nueva York, Palgrave.

Bibliografía Secundaria

A Handbook to Literary Research, Simon Eliot y W.R. Owens (eds.). 1998. Londres / Nueva York, Routledge / The Open University.

Bernth, Lindfors. 1997. *African Textualities*. Nueva Jersey / Asmara, African World Press.

Memmi, Albert. 1971. *Retrato del colonizado*. Madrid, Cuadernos para el diálogo.

Morag, MacSween. 1995. *Anorexic Bodies: A Feminist and Sociological Perspective on Anorexia Nervosa*. Londres / Nueva York, Routledge.

Peck, John. 1995. *How to Study a Novel*. Hampshire / Nueva York, Palgrave.

Postcolonial Identities in Africa, Richard Werbner y Terence Ranger (eds.). 1996. Londres, Zed Books Ltd.

Raftopoulos, Brian. 1996. *Zimbabwe: Race and Nationalism in a Post-Colonial State*. Harare, SAPES Books.

Weinrich, A.H.K. 1979. *Women and Racial Discrimination in Rhodesia*. Fontenay, UNESCO.