

MEDIO SOL AMARILLO

CHIMAMANDA NGOZI ADICHIE

AUTORAS: CRISTINA CRUZ-GUTIÉRREZ

IRENE PÉREZ-FERNÁNDEZ

Grant PID2021-122249NB-I00

funded by MICIU/AEI/10.13039/501100011033
and by ERDF/UE



Guía de Lectura *Medio Sol Amarillo* de Chimamanda Ngozi Adichie por Cristina Cruz- Gutiérrez e Irene Pérez-Fernández (2024) tiene licencia Creative Commons. Reconocimiento. No comercial. Sin obra derivada.



ÍNDICE

SOBRE LA AUTORA Y SU OBRA (3)

CONTEXTO HISTÓRICO Y CULTURAL (4)

CONCEPTOS CLAVE PARA ENTENDER LA NOVELA (5)

PREGUNTAS PARA EL DEBATE (9)

BIBLIOGRAFÍA (13)

SOBRE LA AUTORA Y SU OBRA

Chimamanda Ngozi Adichie es una de las escritoras nigerianas contemporáneas más destacadas. De etnia Igbo, Adichie nace el 15 de septiembre de 1977 y crece en la ciudad de Nsukka en una familia de clase media-alta. Su padre, James Nwoye Adichie, trabajaba como catedrático de estadística en la Universidad de Nigeria y su madre, Grace Ifeoma, como administrativa en dicha universidad. Con 19 años, Adichie recibe una beca de estudios y se muda a la ciudad de Filadelfia donde cursa estudios de Comunicación durante dos años en la Universidad de Drexel. Continúa su educación en la Universidad Estatal del Este de Connecticut donde se gradúa en Comunicación y Ciencias Políticas en 2001. Posteriormente, completa su formación con un Máster en Escritura Creativa por la Johns Hopkins University en Baltimore y un Máster en Estudios Africanos por la Universidad de Yale.

Adichie cuenta con una trayectoria literaria reconocida a nivel mundial desde que publicara en 2003 su primera novela, *La flor púrpura* (*The Purple Hibiscus*), con la que recibe el reconocimiento de la crítica con el Commonwealth Writer's Prize for Best First Book en 2005. Con su segunda novela, *Medio Sol Amarillo*, cuyo título hace referencia al sol que se dibuja en la bandera de Biafra, Adichie gana el Orange Prize for Fiction en el año 2007. A esta novela le sigue la colección de relatos *The Thing Around your Neck* en 2009. Entre su obra es especialmente conocido el ensayo *Todos deberíamos ser feministas* (*We Should All be Feminist*) publicado en 2014 e inspirado en la charla TEDx que la escritora dio en el año 2012. Su última novela, *Americanah* (2013) ha recibido también el reconocimiento tanto de la crítica como del público lector.

Parte de la crítica académica ha estudiado la obra literaria de Adichie, junto a la de otras escritoras africanas contemporáneas como Aminatta Forna, Nawal El Saadawi, o Sefi Atta como evidencia del interés de sus autoras por explorar la historia de su país y las peculiaridades de la nación nigeriana. Quizás, de toda la producción literaria de Adichie hasta la fecha *Medio Sol Amarillo* sea el ejemplo más claro de dicha afirmación. Medio sol amarillo se desarrolla durante los años en los que tiene lugar la devastadora

guerra civil nigeriana (1966 a 1970), la creación de la República de Biafra (1967) y el consecuente desplazamiento forzoso y genocidio sobre la comunidad Igbo. Se estima que 3 millones de personas de etnia Igbo perdieron la vida durante esos años a causa del conflicto armado, la hambruna y la enfermedad (Rushton, 179). La novela relata también los acontecimientos previos al conflicto que tiene lugar tan sólo seis años después de que Nigeria consiguiera la independencia de Reino Unido. Adichie denuncia la responsabilidad colonial británica en la gestación del conflicto, así como la participación británica durante el mismo y su apoyo a la comunidad Hausa. *Medio Sol Amarillo* fue llevada al cine en 2013 bajo la dirección de Biri Bandele.

CONTEXTO HISTÓRICO Y CULTURAL

Tras independizarse del Imperio Británico en 1960, Nigeria sufrió una serie de golpes de estados que culminaron con la secesión del territorio de Biafra en 1967. La declaración de independencia de la República de Biafra originó una guerra civil en el sudeste del país que se prolongó hasta 1970. Lejos de ser una amalgama de territorios y grupos étnicos, Biafra estaba poblada principalmente por personas de etnia Igbo, uno de los tres grupos étnicos principales Nigeria.¹ Los líderes de Biafra crearon con éxito un sentido de comunidad no sólo como resultado del establecimiento de un propósito común, el de ganar la guerra por la independencia, sino también como consecuencia de la herencia cultural compartida por las personas Igbo. Por tanto, desde su creación, Biafra reunía rasgos nacionalistas como la constitución de una “comunidad cultural” más o menos cerrada con “valores culturales comunes transmitidos de generaciones anteriores” (Bauer 1999, 43). Un propósito colectivo unió a biafreños y biafreñas durante dos años y medio, hasta el 12 de enero de 1970, cuando sus desgastadas fuerzas militares se rindieron al ejército nigeriano. La devastadora guerra causó casi dos millones de muertes en Biafra, en su mayoría debido al hambre y las enfermedades, ya que Nigeria había cortado los suministros médicos y alimentarios (Schwab 2004, 92). La rápida reintegración del territorio

¹ Los tres grupos étnicos principales en Nigeria son los Yoruba, en el sudoeste, los Igbo, en el sudeste, y los Hausa-Fulani en el norte. Los tres grupos étnicos principales en Nigeria son los Yoruba, en el sudoeste, los Igbo, en el sudeste, y los Hausa-Fulani en el norte.

oriental y los esfuerzos conciliadores del gobierno militar no curaron una herida que permanecería abierta en el imaginario colectivo nigeriano durante las siguientes décadas.

CONCEPTOS CLAVE PARA ENTENDER LA NOVELA

FICCION NEO-HISTÓRICA

- “La verosimilitud es una técnica convencional de la novela histórica tradicionalmente caracterizada por la ilusión de realidad que busca reflejar. Sin embargo, en el caso de la novela neo-histórica esa verosimilitud puede ser dotada de capacidad subversiva [...]. La ficción neo-histórica surge de la siguiente paradoja en su re-imaginación del pasado: por un lado, se afana en conseguir un alto grado de precisión histórica, mientras que, por otro, es consciente de las limitaciones de ese afán. El modo de verosimilitud del que hace uso la novela neo-histórica confirma, por tanto, su simultáneo interés y rechazo por representar el pasado con precisión”. (Rousselot 2014, 4)

-
- Cita original: “Traditionally characterized by the illusion of reality it seeks to convey, verisimilitude is a conventional technique of the historical novel. In the case of the neo-historical novel however, that verisimilitude can be endowed with subversive capabilities. [...] Neo-historical fiction draws from this paradox in its re-imagining of the past: on one hand it strives for a high degree of historical accuracy, while on the other it is conscious of the limitations of that project. The mode of verisimilitude employed by the neo-historical novel therefore confirms its simultaneous attempt and refusal to render the past accurately” (Rousselot 2014, 4).

EL “CONTINENTE OSCURO”

- “El mito del continente oscuro nació durante la exploración europea de África y se consolidó con el colonialismo y el comercio transatlántico de esclavos. [...] El interior de África fue considerado como un lugar oscuro y misterioso, lo que dio lugar a especulaciones sobre los caníbales primitivos y salvajes que vivían allí en un estado de profunda depravación moral. [...] El mito del continente oscuro refleja la concepción negativa que los victorianos tenían sobre África y que caló en todos los ámbitos sociales dejando un legado político, moral, religioso y científico que continuó influenciando las percepciones estereotípicas sobre África. El mito sirvió como justificación para la intervención colonial en África y para la percepción de los africanos como salvajes y, por tanto, inferiores a los europeos. Aún hoy, continúa siendo la base de estereotipos negativos sobre África y una justificación para el neocolonialismo”. (Dokotum 2020, 11-12)

-
- Cita original: “The myth of the Dark Continent was birthed during European exploration of Africa and consolidated by colonialism and the Transatlantic Slave Trade. [...] The interior of Africa was considered a dark and mysterious enclave, and this gave rise to speculations about primitive, backward and savage cannibals who lived there in deep moral depravity. [...] The myth of the Dark Continent thus conveys negative Victorian ideology about Africa that permeated every sector of that society leaving political, moral, religious and scientific legacies that continue to influence stereotypical perceptions of Africa. The myth became the justification for colonial intervention in Africa and for the perception of Africans as savages and therefore as inferior to Europeans. It continues to be the benchmark for negative stereotypes about Africa and justification for neocolonialism. (Dokotum 2020, 11-12)

EXOTISMO, EXOTIZACIÓN

- “El término “exotización” describe una práctica que es tanto política como cultural. Pero este efecto político a menudo permanece oculto, escondido tras capas de mistificación. [...] Históricamente, esta práctica ha demostrado ser un instrumento altamente efectivo del poder imperial. [...] Las prácticas exoticistas de finales del siglo XX no son tanto el resultado de la expansión de la nación, sino de la expansión de un mercado global –la exotización ha dejado de ser una forma de percepción más o menos privilegiada para convertirse en una forma de consumo masivo de alcance cada vez más global. [...] Estos ‘nuevos’ productos exóticos [...] se caracterizan no por su carácter remoto, sino por su proximidad –por estar disponibles en una tienda, un mercado o un centro comercial cerca de ti”. (Huggan 2001, 14-15)
-

- Cita original: “Exoticism describes a political as much as an aesthetic practice. But this politics is often concealed, hidden beneath layers of mystification. [...] exoticism has proved over time to be a highly effective instrument of imperial power. [...] Late twentieth-century exoticisms are the products, less of the expansion of the nation than of a worldwide market—exoticism has shifted, that is, from a more or less privileged mode of aesthetic perception to an increasingly global mode of mass-market consumption. [...] These ‘new’ exotic products [...] are characterised, not by remoteness but by proximity—by their availability in a shop or streetmarket or shopping-mall somewhere near you. (Huggan 2001, 14-15)
-

- “[U]na de las tendencias a través de la cual la literatura africana ha sido filtrada y ha adquirido cierto valor de mercado se relaciona con un fenómeno que podría describirse mejor como el *exotismo antropológico*. El exotismo antropológico, como otras formas contemporáneas de discurso exótico, describe un modo tanto de percepción como de consumo; invoca el aura familiar de Otras culturas inconmensurablemente ‘extranjeras’, mientras que parece

proporcionar un mínimo de información que da a un lector no experto acceso al texto y, por extensión, a la ‘cultura extranjera’ en sí. Así pues, el marco perceptivo del exotismo antropológico permite una lectura de la literatura africana como la ventana más o menos transparente a mundo africano detalladamente rico y culturalmente específico, pero de alguna manera homogéneo -y por supuesto fácilmente comercializable”. (Huggan 2001, 37, énfasis en el original)

- Cita original: “One of the trends through which African literature has been filtered and has acquired a certain market value relates to a phenomenon that might best be described as the *anthropological exotic*. The anthropological exotic, like other contemporary forms of exoticist discourse, describes a mode of both perception and consumption; it invokes the familiar aura of other, incommensurably ‘foreign’ cultures while appearing to provide a modicum of information that gives the uninitiated reader access to the text and, by extension, the ‘foreign culture’ itself. Thus, the perceptual framework of the anthropological exotic allows for a reading of African literature as the more or less transparent window onto a richly detailed and culturally specific, but still somehow homogeneous—and of course readily marketable—African world. (Huggan 2001: 37; italics in the original)

ETNOCENTRISMO

- “La reducción de las múltiples literaturas producidas en Asia y África al singular «literatura africana» o «literatura asiática» resulta igualmente reveladora de su etnocentrismo: ¿alguna vez hablamos de «literatura europea- en singular? ¿Se refiere el término «literatura americana» a alguna más que a la literatura estadounidense? Es importante considerar, además, el hecho de que muchos (la mayoría) de los textos considerados «étnicos» que llegan a nuestras librerías no se producen en África o en Asia, sino en países occidentales, por lo que su descripción como literatura «no occidental» delata una concepción racista de lo que se define como cultura occidental. [...] En

el caso de los textos de autoras, esta alteridad conlleva, además, una acentuada cosificación de la propia escritora, de quien no sólo se espera que represente a las mujeres de su raza o etnia adecuando su retrato a los estereotipos e imágenes sobre las mismas que más gustan al público lector occidental (que las editoriales perfilan como mujer blanca de clase media) [...] sino que ella misma se convierte en la imagen visible que precede a sus textos con su presencia física en lecturas públicas, apariciones en los medios de comunicación y, por supuesto, en las fotografías publicitarias y contraportada/solapa del propio libro.” (Martín Lucas 2005: 103-104)

PREGUNTAS PARA EL DEBATE

1. Teniendo en cuenta los conceptos claves propuestos, ¿podríamos considerar *Medio Sol Amarillo* como un ejemplo de ficción neo-histórica? ¿Qué elementos de la novela contribuyen a considerarla como tal?

2. Fíjate en la descripción que se hace en la novela de Nigeria ¿Se incluyen estereotipos recurrentes en el imaginario colectivo europeo sobre el continente africano? ¿Crees que la novela hace uso de los mismos para afianzar el mito del “continente oscuro” o, en cambio, los utiliza con un fin subversivo?

➤ Considera la relevancia de la siguiente cita de *El peligro de la historia única*, de Adichie:

“El relato único crea estereotipos, y el problema con los estereotipos no es que sean falsos, sino que son incompletos. Convierten un relato en un único relato. Por supuesto, África es un continente plagado de catástrofes. Algunas inmensas, como las horripilantes violaciones del Congo, y otras deprimentes, como el hecho de que

en Nigeria se presenten cinco mil candidatos a una sola vacante de trabajo. Pero también hay historias que no tratan de catástrofes y es muy importante, igual de importante, hablar de ellas. [...] La consecuencia del relato único es la siguiente: priva a las personas de su dignidad. Nos dificulta reconocer nuestra común humanidad. Enfatiza en qué nos diferenciamos en lugar de en qué nos parecemos” (2018, 23)

3. La novela gira principalmente en torno a las relaciones románticas entre Olanna y Odenigbo y entre Kainene y Richard ¿Qué elementos caracterizan a cada una de estas historias de amor? ¿Qué efecto tiene que una novela cuya temática es la guerra civil nigeriana canalice este conflicto mediante la narración de estas relaciones?

4. ¿Consideras que Adichie presenta amor romántico y placer sexual como algo necesariamente relacionado? ¿Por qué tiene Olanna una aventura con Richard? ¿Lo consideras un acto de venganza contra Odenigbo? ¿O es contra Kainene? ¿Qué consecuencias tiene esta aventura?

5. ¿Cómo interpretas la relación interracial entre Richard y Kainene? ¿Consideras que se representa a Kainene como enigmática y exótica?

➤ Considera esta explicación de Amy Rushton en su análisis de la novela:

“[E]n la Nigeria de los años 60, el deseo interracial tenía una consideración desigual y en cierta manera era percibido como menos “auténtico” que el deseo entre parejas de la misma apariencia racial. Tanto Richard como Kainene son conscientes de los clichés sobre África y sus mujeres como objetos de fascinación exótica. En su referencia a Richard como un ‘solitario y contemporáneo explorador del Continente Oscuro’, Kainene reconoce la similitud a nivel superficial entre Richard y los exploradores en tiempos de la

colonización: Richard es un europeo blanco, un recién llegado que se muestra entusiasmado con la nueva cultura en la que se ve inmerso. Richard tiene una curiosidad insaciable por Nigeria y viaja a lo largo y ancho del país para visitar sus diversas regiones y muestra fascinación por el arte local. Al principio de la novela, poco hace pensar que Kainene es para él más que un mero 'objeto' por el que sentir entusiasmo y susceptible de ser desechado una vez Richard se haya cansado y regrese a casa" (2014: 191).

Cita original: "in 1960s Nigeria, interracial desire remained unequal and somehow less 'authentic' than desire between couples of the same racial appearance. Both Richard and Kainene are conscious of the clichés regarding Africa and its women as objects of exotic fascination; in dryly referring to Richard as a 'loner and modern-day explorer of the Dark Continent', Kainene recognises Richard's superficial similarity to colonial explorers: he is a white European, a new arrival who enthuses about the culture he has entered into. Richard is insatiably curious about Nigeria, traveling across the country to visit different regions and is fascinated with the local art. Early in the novel, there is little to suggest that Kainene is more than an 'object' to be also enthused over, and to be discarded once Richard grows bored and returns home" (Rushton, 2014: 191)

6. Reflexiona sobre el orden de los sucesos en la novela. Adichie altera el orden cronológico para ocultar la aventura de Olanna y Richard, y también el hecho de que Baby no es la hija de Olanna. ¿Cómo afectan estas revelaciones y tu interpretación de la novela y a tu percepción de los personajes?

7. ¿Quién narra la intrahistoria "El mundo estaba en silencio mientras moríamos"? ¿Qué efecto tiene esta revelación al final de la misma?

8. ¿Podríamos hablar sobre el concepto de "amor" en relación a Biafra como país? Y si ese fuera el caso: ¿Cómo afectaría dicho sentimiento a

la percepción de Nigeria que tienen los personajes en términos de lealtad e identidad?

➤ Considera la siguiente cita para reflexionar sobre la cuestión:

“La única identidad auténtica para los africanos es la de la tribu – dijo el señor. Yo soy nigeriano porque los blancos delimitaron Nigeria y me incluyeron en este país. Soy negro porque los blancos crearon este concepto por contraposición al color de su piel. Pero antes de que ellos llegaran yo era Igbo.” (Adichie 2018, 25)

9. Teniendo en cuenta la pregunta anterior, presta atención al modo en el que se construye y representa el personaje de Richard. ¿Cuál es su relación histórica y afectiva con Nigeria? ¿Crees que la percepción de su identidad nacional evoluciona a lo largo de la novela? ¿Cómo lo perciben principalmente otros personajes?

10. Desde el final de la guerra de Biafra, en 1970, Nigeria pasó por cuatro dictaduras militares hasta que en 1999 se celebraron elecciones democráticas. Desde entonces, el país ha sufrido diferentes crisis relacionadas con la corrupción de sus políticos y con la explotación de sus recursos naturales. Considerando estos hechos: ¿en qué sentido nos podríamos referir a *Medio Sol Amarillo* como a una novela reparativa? ¿desde qué perspectiva revisa Adichie este episodio de la historia de Nigeria y con qué intención?

BIBLIOGRAFÍA

Adichie, Chimamanda N. 2018. *El peligro de la historia única*. Barcelona: Random House.

_____. 2014. *Todos deberíamos ser feministas*. Barcelona: Random House.

_____. 2010. *Algo alrededor de tu cuello*. Barcelona: Mondadori.

_____. 2009. "El peligro de una sola historia". TEDGlobal Ideas.

http://www.ted.com/talks/lang/spa/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story.html

_____. 2007. *Medio Sol Amarillo*. Barcelona: Mondadori.

_____. 2004. *La flor púrpura*. Barcelona: Grijalbo.

Bauer, Otto. 1999 [1996]. "The Nation." En *Mapping the Nation*, editado por Gopal Balakrishnan, London: Verso, 39-48.

Chimamanda Ngozi Adichie. Página Web oficial: <https://www.chimamanda.com/>

Dokotum, Okaka Opió. 2020. "Constructing the 'Dark Continent'". En *Hollywood and Africa. Recycling the 'Dark Continent' Myth from 1908-2020*. NISC, 11-24.

Huggan, Graham. 2001. *The Postcolonial Exotic: Marketing the Margins*. London and New York: Routledge.

Martín Lucas, Belén. "Saris, kimonos y otros fetiches de la feminidad: el viejo orientalismo en el mercado global". *Asparkia*, 16, (2005): 95-114.

Rousselot, Elodie (ed.) 2014. "Introduction: Exoticizing the Past in Contemporary Neo-Historical Fiction. En *Exoticizing the Past in Contemporary Neo-Historical Fiction*. London: Palgrave Macmillan, 1-18.

Rushton, Amy S. 2014. "'A History of Darkness': Exoticising Strategies and the Nigerian Civil War in *Half of a Yellow Sun* by Chimamanda Ngozi Adichie". En *Exoticizing the Past in Contemporary Neo-Historical Fiction*, editado por Elodie Rousselot. London: Palgrave Macmillan, 178-195.

Schwab, Peter. 2004. *Designing West Africa: Prelude to 21st-century Calamity*. New York: Palgrave Macmillan.

The Chimamanda Ngozie Adichie Website.

<http://www.cerep.ulg.ac.be/adichie/cnabio.html>