



Sara Carini

**La expresión poética  
de Shirley Campbell Barr  
y Mayra Santos Febres**



Sara Carini

La expresión poética  
de Shirley Campbell Barr  
y Mayra Santos Febres

Ledizioni



“Connected Worlds: the Caribbean, Origin of Modern World”. This project has received funding from the European Union’s Horizon 2020 research and innovation programme under the Marie Skłodowska Curie grant agreement N° 823846.



Attribution 4.0 International (CC BY-SA 4.0)

2022 Ledizioni LediPublishing  
Via Boselli 10, 20136 Milano – Italy  
[www.ledizioni.it](http://www.ledizioni.it)  
[info@ledizioni.it](mailto:info@ledizioni.it)

Sara Carini, *La expresión poética de Shirley Campbell Barr y Mayra Santos Febres*

Prima edizione: marzo 2022

ISBN cartaceo: 978-88-5526-654-3  
ISBN ePub 978-88-6705-655-0

Questo volume è stato sottoposto al processo di double blind peer review.

Copertina e progetto grafico: ufficio grafico Ledizioni

Informazioni sul catalogo e sulle ristampe dell’editore: [www.ledizioni.it](http://www.ledizioni.it)

## Indice

Premisa	11
1. Cuestiones terminológicas	21
1. En búsqueda de un nombre	21
2. ¿Una 'identidad compuesta'?	30
3. Identidades colectivas: la perspectiva de Stuart Hall	34
4. Campo literario y afrodescendencia	48
Bibliografía	53
2. Nuevas perspectivas: el Ser-como-Relación	59
1. De nuevo sobre literatura y afrodescendencia	59
2. Deconstruir la fabulación: reubicar la perspectiva ajena	65
3. La conciencia negra del negro	69
4. La negritud de Aimé Césaire	87
5. La cultura desde la diferencia: <i>antillanité, créolisation, creolité</i>	93
6. Redes de ideas: la acción poética de las negritudes afrocaribeñas	99
7. La cultura en transformación: desvío, traducción y transculturación	111
Bibliografía	114
3. El contrapunteo poético	121
1. El punto de partida: la cultura rizoma	121
2. Cómo analizar la producción literaria de una cultura rizoma	122
3. La criollización glissantiana y el contrapunteo barroco latinoamericano	126
4. El barroquismo de la voz afrodescendiente	129
5. Recursos del contrapunto poético afrodescendientes	137
Bibliografía	152
4. Poetizar el cuerpo para salir del estigma	157
1. Ponerse a la vista	157
2. Campbell Barr y Santos Febres: poetizar cuerpos para la <i>herstory</i> afrodescendiente de Centroamérica y el Caribe	163
3. Shirley Campbell Barr: el cuerpo y la historia	170
4. Mayra Santos Febres: «el cuerpo negro de la provocación»	192
5. Cuerpos que existen	213
Bibliografía	214

5. Ritmos e imágenes en la poesía de Shirley Campbell Barr y Mayra Santos Febres	221
1. Renovar la hermenéutica	221
2. Ritmo, imágenes y figuras en la poesía de Shirley Campbell Barr	226
3. Ritmo, imágenes y figuras en la poesía de Mayra Santos Febres	241
4. Ritmo y repetición: cultura y memoria	248
Bibliografía	249
Epílogo	251
Agradecimientos	255

*per Alice e Andrea*



Identity is always a question of producing in the future an account of the past,  
that is to say it is always about narrative, the stories which cultures tell themselves  
about who they are and where they came.

(Stuart Hall, *Negotiating Caribbean Identities*)

Vita meravigliosa  
sempre mi meravigli  
che pure senza figli  
mi resti ancora sposa.

(Patrizia Cavalli, "Vita meravigliosa")

Si desidera fare un'opera che stupisca per primi noi stessi.

(Cesare Pavese, *Il mestiere di vivere*)



## Premisa

En 1996 Édouard Glissant publicó algunas de sus conferencias bajo el sugerente título de *Introducción a una poétique du divers*<sup>1</sup>. Los cuatro capítulos que componen este volumen sintetizan los conceptos clave de la propuesta teórica de aproximación e interpretación de la cultura que Glissant fue elaborando a lo largo de las décadas. Entre estos, escojo tres para presentar mi análisis: la distinción entre culturas compuestas y culturas atávicas, la opacidad y la Relación, por ser los conceptos que mejor explican mi aproximación a la poesía contemporánea del marco afrodescendiente.

Con el concepto de Relación, Glissant quería dar énfasis a una condición de reciprocidad que dos o más culturas en contacto pueden alcanzar si aceptan la legitimidad de sus respectivas propuestas. Cada cultura, cualquiera que sea su tradición, tiene que reconocerle a la otra la posibilidad de ser representativa de valores y principios útiles y asequibles para su propia comunidad. De esta forma, la atención que ponemos en la interpretación de sus propuestas se desplazará hacia la evaluación de su capacidad de transformarse y cambiar en contacto con la diferencia:

la noción de ser y de ser absoluto está vinculada con la noción de identidad de «raíz única» y de identidad exclusiva, y que si somos capaces de concebir una identidad rizoma, es decir, una raíz a la búsqueda de otras raíces, entonces lo que cobra relevancia no es tanto un presunto absoluto de cada raíz, sino el modo, la manera en que entra en contacto con otras raíces. (Glissant, 2002: 32)

El núcleo de la noción encuentra su cimiento en la distinción entre culturas ‘compuestas’ y culturas ‘atávicas’, es decir, entre las culturas que pueden reanudar su propia historia a partir de un pasado histórico identificable de forma concreta (restos arqueológicos, personajes etc.), conocido y reconocido por los demás y las que no pueden hacerlo (Glissant, 2002: 24-25; 59-64). La Relación es, por lo tanto, la consecuencia del contacto entre culturas y de su mezcla en un todo heterogéneo (Glissant, 2002: 32). Aunque este sea el término más frecuentemente utilizado para referirse a la propuesta del poeta martiniqués, no existiría sin el concepto de opacidad. De hecho, la opacidad viene a ser la posibilidad (el derecho, quizás) a no tener una raíz (una historia o evolución) ni clara ni transparente. Glissant lo plantea en términos de reconocimiento: «No necesito ‘comprender’ al otro, es decir, reducirlo al modelo de mi propia transparencia, para vivir con ese otro o construir algo con él. El derecho a

1 Editions Gallimard, 1996, traducido al español por Luiz Cayo Pérez Bueno para Ediciones del Bronce en 2002.

la opacidad consistiría hoy en el signo más ostensible de la no barbarie» (Glissant, 2002: 72). Si quisiéramos resumirla de forma extremadamente sintética, podríamos decir que la ‘opacidad’ es el derecho a no dar explicaciones sobre cómo uno es, es decir, no tener que ofrecer pruebas de culturas cercanas o no a un modelo dominante. Para Glissant, se trata de un derecho fundamental, que interesa todas las culturas que, como la afrolatinoamericana, se crearon en condiciones de desarraigo, precariedad y escasez. De alguna forma, se trata de un concepto antitético a la idea de cultura que surgió con la Modernidad. Mientras por un lado Europa establecía normas, códigos y avanzaba en los estudios científicos con los cuales empezaba a ordenar y clasificar la realidad, las culturas que se encontraban en una condición de marginalización o subordinación sobrevivían y creaban un sustrato cultural que por mucho tiempo se encontró deslegitimado y marginalizado, cuando no fue voluntariamente boicoteado para demostrar su inadecuación en la gestión del poder y en la organización social.

Tomo como eje teórico la propuesta de Glissant porque supone escoger una perspectiva que respeta la diferencia (entendida aquí como la *différance* de Derrida) en cuanto elemento enriquecedor. Refiriéndome al hecho literario, esto significará sobre todo organizar el análisis de la poesía producida en el marco afrodescendiente remodelando las categorías analíticas en uso. Las teorías descoloniales han demostrado la necesidad de adecuar el punto de observación de los productos culturales adaptándolo al de su contexto de producción<sup>2</sup>; por este motivo, una primera parte de mi investigación se centrará en profundizar el conocimiento de lo términos y de las teorías que se vincula con el ámbito afrodescendiente. Esta parte se anima a ser la base para la construcción de un punto de vista adecuado al análisis de un cuerpo literario que todavía no se conoce por completo y que recién ha empezado a tener espacios de presentación. Esta parte de cuño más teórico será fundamental porque me permitirá debatir sobre la cuestión terminológica relacionada con el término ‘afrodescendiente’ (importante a la hora de elegir qué analizar y cómo hacerlo) así como reflexionar sobre los principios que surgen del pensamiento negro/afrodescendiente<sup>3</sup> desde las primeras décadas del siglo XX en adelante.

Aunque procedan de periodos y ámbitos geográficos diferentes, los autores que construyeron el pensamiento afrocaribeño mantienen fuertes puntos de contacto, que

2 Me refiero, aquí, a las propuestas que pueden rastrearse en los trabajos de Santiago Castro Gómez (2007:87) y Walter Dignolo (2003: 8-20).

3 A lo largo de este estudio utilizaremos la fórmula ‘pensamiento negro/afrodescendiente’ para indicar el conjunto de propuestas que se ubican antes y después de la Conferencia de Durban de 2001. De esta forma queremos respetar las diferencias que se establecen entre reclamaciones que tienen un contexto histórico y cultural diferente. Para referirnos a la comunidad social de los afrolatinoamericana utilizaremos, en cambio, el término ‘afrodescendiente’.

se han actualizado a lo largo de las décadas. La reclamación de un punto de enunciación propio, la necesidad de una mirada propia que salga del estereotipo, así como la voluntad de darse a conocer en lo íntimo de las experiencias sostienen la propuesta cultural afrodescendiente y conforman una tradición. En mi estudio estos elementos son el sustento del análisis que llevaré a cabo sobre la poesía de Shirley Campbell Barr y Mayra Santos Febres. Entrar en contacto con las teorías que conformaron la idea de cultura en el ámbito afrodescendiente significará entrar en contacto con la tradición del pensamiento afrodescendiente y tomar nota de los núcleos que lo sustentan, de los que pienso no se pueda prescindir a la hora de empezar un análisis textual. A este propósito, la propuesta de Glissant se vuelve fundamental porque respetar el principio de opacidad significa aceptar de antemano una organización diferente del texto literario como de su propuesta estética y de sus objetivos a nivel de comunicación cultural. Al mismo tiempo, el concepto de Relación empuja a buscar en la producción literaria afrodescendiente puntos de contacto con todo el restante conjunto de la producción literaria latinoamericana.

Uno de los primeros elementos que intentaré destacar es la importancia de considerar el punto de enunciación desde el que se produce la obra literaria. Respetarlo significa aceptar el espacio en el que cada autor se legitima a construir un mensaje sobre un modelo literario que procede y se dirige a un contexto específico. Ni Campbell Barr ni Santos Febres escriben poesía por su aspecto eminentemente estético. La suya es una poesía que quiere hablar a su propia comunidad y, al mismo tiempo, establecer un diálogo con quienes observan desde el exterior. Para Shirley Campbell Barr, la poesía es una herramienta «maravillosa para decir y gritar» (Carini, 2021: 14) y así fortalecer los vínculos de la comunidad. El arte poético es una herramienta para construirse como comunidad y como individuos. En “Desde siempre” Campbell Barr elabora este pensamiento con una peculiar alusión a la condición de estar «sin nombre» (es de suponer, sin etiquetas) que determina una condición de liberación y predisposición a un mayor conocimiento de sí mismos:

La tenía  
Siempre tuve historia  
Pero lo ignoraba  
Y es sólo ahora  
Cuando lo descubro  
Es precisamente ahora  
Cuando estoy desnuda  
Estoy sin nombre  
Cuando estoy tan sola  
Cuanto estoy sin nada  
Cuando me la encuentro  
(...) (Campbell Barr, 2017: 73)

Escribir poesía es también una forma para salir del estereotipo planteado por el folklore y de ahí crear nuevas narraciones para el sujeto afrodiaspórico. Para Santos Febres la escritura es una ocasión para describir y relatar el sujeto afrodiaspórico por cómo es (Santos Febres, 2011: 249) y de la misma forma verse reflejados a sí mismos, sin que esta sea una imagen huidiza que queda marginalizada por la perspectiva ajena (Santos Febres, 1999: 65). La escritura se vuelve una herramienta de resistencia y una forma de insubordinación que plantea la necesidad de comprender al otro:

Yo escribo porque seduce sobremedida ver cómo todas esas categorías y esos mundos de significado se retuercen sobre, por debajo y entre mis dedos. La palabra calibanesca para insultar y la privada para compartir el placer de los encuentros, las mojaditas de alivio o de mar todas brincan sobre mí como sobre un sartén caliente porque no fueron hechas para que con ellas una negra del Caribe escriba poesía, o tratados de sociología y teoría feminista o cartas de amor. (Santos Febres, 1999: 67)

Por lo tanto, la poesía y la literatura son espacios que crean relación en el interior de la comunidad afrodescendiente y fuera de ella. La atención hacia el sujeto afrodiaspórico lo dignifica y lo reconoce, al mismo tiempo que la poetización de su vida legitima su existencia. Es por este motivo que a lo largo de mi análisis me focalizaré sobre todo en el cuerpo. La forma con la que Campbell Barr y Santos Febres reelaboran la imagen del cuerpo afrodescendiente es un ejemplo de cómo se intenta superar el estereotipo y por medio de cuáles estrategias. Como tendré ocasión de demostrar, el enaltecimiento de los rasgos del cuerpo afrodescendiente, así como el canto de sus experiencias más íntimas, son utilizadas por ambas autoras para reconfigurar la mirada del sujeto afrodiaspórico y del lector que se acerca a sus obras. Este principio se sustenta también en la propensión didáctica que ambas autoras practican. En sus respectivas vidas, tanto Campbell Barr como Santos Febres son activistas y en sus poesías las palabras se vuelve una herramienta para despertar conciencias.

Regresando a los elementos sobre los que se fundamenta el pensamiento negro/afrodescendiente, su estudio me pareció ineludible porque su desconocimiento es uno de los problemas que influyen más en la equívoca interpretación de sus propuestas y de sus reclamaciones. Ya en 1963, a raíz de un ensayo sobre la situación de discriminación vigente en EEUU, Nicolás Guillén afirmaba que: «A los racistas les resulta imposible concebir que la cultura no sea patrimonio y resultado de un solo grupo social, que es por cierto aquel al que ellos pertenecen» (Guillén, 1975[b]: 147). A continuación, el poeta cubano daba un ejemplo muy simple de cómo el encuentro entre culturas pertenece a la historia de la humanidad aunque no se quiera reconocerlo:

Pensemos en el descubrimiento de América [...] ¿Fue obra de una sola cultura, de una sola «raza»? ¿Fue obra exclusiva de España? Indudablemente no. Los conocimientos matemáticos indispensables para la navegación – de origen asiático – fueron introducidos en la península ibérica por los árabes muchísimo antes que Colón naciera. El papel en que el gran almirante escribió sus impresiones del portentoso viaje fue inventado por lo chinos, y lo mismo hay que decir de la pólvora con que estaban cargados arcabuces y cañones.. El acero de estos proviene de Asia, tal vez del Turkestán... A su vez los descubridores, y más tarde los conquistadores y colonizadores, conocieron en América la papa, el tabaco, el maíz, y los incorporaron a la cultura europea y universal. A todo lo cual hay que añadir todavía cuanto en varios siglos de convivencia han puesto y ponen en ese coctel humano otros grupos, verbigracia, los indios y los negros. ¿Cómo va a hablarse, pues, de una cultura «blanca» exclusiva y pura en nuestro continente, sea portuguesa, inglesa, francesa o española? (Guillén, 1975[b]: 147)

Guillén hacía hincapié en el resultado de la evolución y en la positividad del contacto entre un aquí y un allá que han evolucionado de forma diferente. Sin embargo, esta actitud no es la que prevaleció históricamente y, como sabemos, una vez insertados dentro de su propia cultura, el racista no reconoce la procedencia de los elementos extranjeros. Por lo menos, no lo hace en el largo plazo y esto determina su incapacidad en el reconocimiento de la cercanía del otro y de lo diverso. La misma actitud de desconocimiento culpable puede que surja a la hora de evaluar las producciones culturales desde un punto de vista estético. A este propósito retomo de nuevo las palabras de Guillén, quien en 1930 comenta con desazón una reseña a *Motivos de son*, en la que se le tacha de frivolidad por haber introducido un ritmo no poético:

Aunque a Vasconcelos le han parecido muy fáciles, a mí [los versos] me costaron muchísimo trabajo, porque pretendí comunicarles una ingenuidad de técnica que nunca he tenido y una frescura de motivación que les era necesaria. A pesar del tiempo que esa tarea me ganó, ni la ingenuidad ni la frescura han sido tantas que disimulen el origen de los poemas. Y yo sí quería hacer algo verdaderamente sencillo, verdaderamente fácil, verdaderamente popular. (Guillén, 1975[a]: 21)

Guillén reivindica la posibilidad de escribir a partir de su propia forma de ser, saliendo de los modelos preestablecidos. La reseña de Vasconcelos<sup>4</sup> define una acti-

4 La reseña de Vasconcelos de la que hablamos apareció en el periódico El Nacional el 6 de junio de 1930. La reseña completa, junto a otras opiniones alrededor de *Motivos de Son* fue recopilada por Fernando Ortiz en el número 3 de la revista Archivos del Folklore Cubano (pp. 222-238). Al margen de las consideraciones de esta premisa, es interesante to-

tud que puede concretarse si no se presta atención. Aún hoy, el estudio de las producciones culturales afrodescendientes se encuentra en una fase inicial de su desarrollo. Debido a la marginalidad que por mucho tiempo ha caracterizado la presencia de las literaturas afrolatinoamericanas dentro del canon, aproximarse a su análisis supone enfrentarse a una serie de cuestiones tanto metodológicas como conceptuales.

Desde el punto de vista de los términos, en el presente estudio tuve que enfrentarme con el término ‘afrodescendiente’. Nacido y ratificado en el seno de la Conferencia Mundial contra el Racismo, la Discriminación Racial, la Xenofobia y las Formas conexas de Intolerancia celebrada en Durban en 2001, este término tiene como objetivo reconocer el perjuicio que la esclavitud y el colonialismo causaron en los esclavos y descendientes de esclavos, así como trabajar para eliminar el racismo sistémico que se desarrolló después de 1492 (Naciones Unidas, 2002: 50). No se trata de un término neutro. La comunidad científica ha cuestionado su uso y debatido alrededor de su legitimidad, subrayando como elemento negativo su actitud aglutinante y su origen (una conferencia promovida por una institución representativa de cuño occidental y no afrodescendiente)<sup>5</sup>.

En lo que concierne el ámbito literario, Silvia Valero destacó en varias ocasiones el peligro aglutinador de este término (Valero, 2016:78; 2015a, 536-540). Para la profesora colombiana, el riesgo que comporta su uso es la reiteración de categorizaciones en las que aplica el paradigma racial. Sin embargo, en 2015 es siempre Valero quien individúa los rasgos comunes entre las producciones culturales que se dieron después de 2001 y por medio de los cuales es posible identificar una producción lite-

mar nota del comentario con el cual Ortiz cierra el artículo porque en un contraataque a las críticas con las cuales se le reprocha a Guillén haberse ‘popularizado’: «¿Se nos permitirá un arbitramento? Que el poeta dé expresión a su espíritu con toda libertad. Sólo en la libertad podrá dar su magnitud. ¿Qué en el alma de su pueblo halla su poesía? Venga ésta; no debe serle ingrato quien sabe oírlo. ¿Qué con las más universales vibraciones humanas ritman sus ideas? Pues dígalas con igual amor. Al fin, todo es uno; y el secreto está en ser más lo que se es mejor, dándose todo y puro a la obra creadora. Fuera de esto no habrá sino artulugio, parvedad insincera, fatiga, ludimiento y pompa de academia ceremoniática y de pudibundez infecunda.

Nicolás Guillén en su escrito vivifica la palabra *sonero*. ¡Bien! Nuestros homenajes al joven *sonero de Cuba*, que reaviva en la lírica patria esa forma popular de expresión poética, que antaño, allá por los siglos XVI y XVII, ya daba de aldabonazos por los alcázares hispanos de las musas y hasta penetraba en los corrales de la farándula, consentida por los genios literario de aquella era que llaman de oro.» (Ortiz, 1930: 238). La alusión a los Siglos de Oro no solo eleva la poesía de Guillén al nivel magistral que caracterizó esa época, también recuerda cuánto los modelos poéticos europeos le deben a ‘lo popular’.

5 A este propósito, véanse las reflexiones propuestas por Restrepo en el volumen *Estudios afrocolombianos hoy: aportes a un campo transdisciplinario* (2013).

raria que procede del marco afrodescendiente (Valero, 2015b: 13-14). Apoyándome en estos elementos, en el presente estudio hablaré de ‘literatura del marco afrodescendiente’ para identificar una producción literaria que actualiza temáticas ya presentes en el pensamiento negro/afrodescendiente pero en una dimensión transnacional y diaspórica, a la que se acompaña la voluntad de expresarse por medio de su propia voz. La recuperación de una memoria sobre la esclavitud, reivindicación de la identidad o la redefinición de la imagen del sujeto por medio de su propia mirada serán constantes en los textos que analizaré y corresponden a una forma conjunta de reclamar una nueva representatividad para toda la comunidad afrodescendiente. Sin embargo, cabe destacar que aceptándolo en nuestro estudio no pensamos que el término ‘afrodescendiente’ representa un punto final en la definición de la historia de esta comunidad. Su acuñación corresponde a una época específica en la conquista de los derechos políticos y de representatividad social que es necesario respetar, aún incluyendo las críticas que esta perspectiva puede presentar, pero seguramente no define el cierre del proceso de reconversión de la sociedad en términos más equitativos.

Otro elemento que tuve que considerar a la hora de emprender un estudio de las producciones literarias del marco afrodescendiente tiene que ver con el lugar de enunciación desde el que surgen. A este propósito, me parece adecuado recordar algunas recomendaciones con las cuales Aponte Ramos introducía un número de la *Revista Iberoamericana* dedicado a las producciones culturales afro-hispánicas<sup>6</sup>. En 1999, por lo tanto, en una fase en la que el campo de la literatura ‘afro’ era apenas frecuentado por la crítica, Aponte Ramos destacaba la importancia de alejarse de conceptos y perspectivas que podían reiterar actitudes ‘colonizantes’. El contexto en el cual se creaba la literatura afro-hispánica partía de una condición de marginalización y olvido y por esto necesitaba una atención particular a la hora de ser tratada y observada. Se trataba de una «otredad que vive en el margen de todas las posibles marginalidades, un espacio invisible» delante del cual se hacía necesario para el investigador «romper» con las nociones y los relatos con los que acostumbramos a explicar las literaturas nacionales y regionales (Aponte Ramos, 1999: 479). En ese mismo número, Jerome Branche recomendaba tomar en cuenta la «resistencia a la diferencia» (Branche, 1999: 497) que había caracterizado la lectura e interpretación de las producciones de principios del siglo XX. Para ambos críticos, la necesidad a la hora de estudiar las producciones literarias que surgen del marco afro-hispánico es, ante todo, la de comprender los fenómenos retóricos y temáticos que las caracterizan como el resultado de una evolución independiente del canon y por este motivo, alejada de sus conceptualizaciones.

En este sentido Aponte Ramos interpreta la presencia de escritores afroiberoame-

6 “Literaturas Afro-Hispánicas” (Dolores Aponte Ramos, ed.), *Revista Iberoamericana*, vol. LXV, 188-189 (1999).

ricanos como la señal de un «persistente deseo de establecer formatos comunicantes capaces de invalidar todos los mecanismos en que se les censura» (Aponte Ramos, 1999: 479). Una forma de permanecer en el ámbito literario que se reanuda con una conceptualización del escribir que es: «una toma de posesión de espacios negados; escribir versos, el mecanismo para construir *loci* donde los sujetos diaspóricos y sin entidad política se encuentren» (Aponte Ramos, 1999: 479). De hecho, esta afirmación implica la consideración de una voluntad de ser contrapunto al discurso oficial que no puede pasar por alto.

El último elemento con el que tuve que enfrentarme es la cuestión diaspórica. A este propósito, retomo la imagen propuesta por Sheila Walker. La fragmentación que sufrió el elemento africano con el comienzo de la trata supuso su diseminación a varios lugares del mundo. Deber del investigador es también el de conectar estos distintos elementos dentro de una visión de conjunto (Walker, 2010: 14-15). De alguna manera, hay que observar las producciones culturales afrodescendientes de la misma forma con las que miramos los documentos de un archivo, con la idea de que lo que vemos no es todo y que lo que interpretamos es solo una parte de lo que fue (Foucault, 2013: pos. 2478). En este sentido, la conceptualización diaspórica que caracteriza el término ‘afrodescendiente’ supone una relacionalidad que aplica a poner en conexión las experiencias de comunidades sociales que comparten o compartieron una situación de subordinación.

Tras considerar estos elementos, decidí configurar mi análisis pensando en una progresión que va de lo estrictamente teórico a lo literario. En una primera parte (capítulos 1 y 2) profundizaré los conceptos que rigen el pensamiento negro/afrodescendiente. Paralelamente, individuaré las que considero constantes en la producción poética y literaria de cuño afro-hispánico (capítulo 3). En un segundo momento (capítulo 4), analizaré la forma por medio de la cual las poetas Shirley Campbell Barr y Mayra Santos Febres organizan su poesía en función de las reclamaciones afrodescendientes. En particular, como ya he podido anticipar, me centraré en individuar por medio de cuáles estrategias ambas autoras se enfrentan al tema del cuerpo (cuerpo afrodescendiente, cuerpo femenino) y cómo reivindican una mirada diferente hacia este cuerpo al mismo tiempo que la reivindican hacia su propia comunidad. Por medio de una mirada diferente al cuerpo, ambas autoras reivindican la aplicación de una mirada diferente a la historia afrodescendiente y a su evolución. Por último (capítulo 5), me detendré en el análisis de los elementos retóricos que desde mi punto de vista caracterizan la obra de ambas autoras. Esta parte demostrará que la estética de la poesía afrodescendiente recurre a estrategias que forman parte de una tradición compartida a nivel latinoamericano, por lo tanto, representan una faceta más de la producción poética que se produce en América Latina y como tal tiene que ser estudiada, respetando sus características y en relación con el conjunto de las obras literarias disponibles.

En conclusión a esta premisa quisiera decir que a lo largo de este estudio me propuse observar cómo la poesía que surge del marco afrodescendiente es capaz de construir una nueva mirada a su pasado y establecer un puente de comunicación con la contemporaneidad. A este propósito, mi objetivo va a ser establecer de dónde vienen ciertos elementos que se reiteran en su producción y cuál es la forma más adecuada de interpretación de sus significantes. De este modo creo que puede concretarse la posibilidad de investigar las constantes que se producen en dichas producciones literarias e incluirlas en el más amplio conjunto del campo literario latinoamericano (De Llano, 2010: 6) es decir, poner-en-relación dos ámbitos, el afrodescendiente con sus reivindicaciones y el contexto literario latinoamericano ya ampliamente estudiado, que pertenecen a una única América Latina.

### *Bibliografía*

- Aponte-Ramos, Dolores. “Hacia una nueva geografía del color: los afroiberoamericanos”, *Revista Iberoamericana*, vol. LXV, 188-189 (1999), pp. 479-480.
- Branche, Jerome. “Negritud: hibridez cultural, autoridad y la cuestión de la nación”, *Revista Iberoamericana*, vol. LXV, 188-189 (1999), pp. 483-504.
- Campbell Barr, Shirley. *Rotundamente negra y otros poemas*, Ediciones Torremozas, Madrid 2017.
- Carini, Sara. “«Levantarse la voz, decir cosas, contar nuestras historias». Conversación con Shirley Campbell Barr”, *Centroamericana*, 31.1 (2021), pp. 7-16.
- Castro Gómez, Santiago. “Descolonizar la universidad. La hybris del punto cero y el diálogo de saberes”, en S. Castro Gómez y R. Grosfoguel, *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*, Siglo del Hombre Editores - Universidad Central - Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá 2007, 79-92.
- De Llano, Aymara. “La construcción de las identidades latinoamericanas. Una aproximación al negritud”, *Revista Pilquen*, 12 (2010), pp. 1-8.
- Foucault, Michel. *La arqueología del saber*, Siglo XXI Editores, México 2013. Ebook.
- Glissant, Édouard. *Introducción a una poética de lo diverso*, Ediciones del Bronce, Barcelona 2002.
- Guillén, Nicolás [a]. “Sones y soneros”, en N. Guillén, *Prosa de prisa 1929-1972*, tomo 1, Editorial Arte y Literatura, La Habana 1975, pp. 20-22.
- Guillén, Nicolás [b]. “Racismo y cultura”, en N. Guillén, *Prosa de prisa 1929-1972*, tomo 2, Editorial Arte y Literatura, La Habana 1975, pp. 147-148.

- Ortiz, Fernando. “Motivos de son. Por Nicolás Guillén”, *Archivos del Folklore cubano*, vol. 5, n. 3 (1930), pp. 222-238 en línea en <<https://www.dloc.com/UF00074034/00005/254x>> (última consulta 6 de octubre de 2021).
- Mignolo, Walter. *Historias globales / diseños globales. Colonialidad, conocimiento y pensamiento fronterizo*, Akal ediciones, Madrid 2003.
- Naciones Unidas, *Conferencia mundial contra el Racismo, la Discriminación Racial, la Xenofobia y las Formas Conexas de Intolerancia. Declaración y programa de acción*, Naciones Unidas, New York 2002.
- Santos Febres, Mayra. “¿Por qué escribo? Segundo Salón del Libro Iberoamericano de Gijón”, *Ábaco*, 20 (1999), pp. 64-67.
- Valero, Silvia. “En torno al campo literario afrohispanoamericano”, *Ístmica*, 19, enero-diciembre 2016, pp. 77-87, en <<https://www.revistas.una.ac.cr/index.php/istmica/article/view/8745/0>> Valero (última consulta 6 de octubre de 2021).
- Valero, Silvia. [a] “Afroepistemologías y sensibilización en las narrativas históricas afrodescendientes del siglo XXI”, Silvia Valero - Alejandro Campos García (eds), *Identidades políticas en tiempos de afrodescendencia: auto-identificación, ancestralidad, visibilidad y derechos*, Corregidor, Buenos Aires 2015. pp. 531-577.
- Valero, Silvia. [b] “Introducción. Literatura y “afrodescendencia”: identidades políticas en la literatura afrolatinoamericana del siglo XXI”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, vol. 81, 2015, pp. 9-17.
- Walker, Sheila S. “Recolocando los pedazos de Osiris / Reconponiendo el rompecabezas. La diáspora africana en la América del Sur hispanohablante” en Sheila S. Walker (ed.), *Conocimiento desde adentro. Los afrosudamericanos hablan de sus pueblos y sus historias*, La Paz, Pieb 2010 pp. 3-68.

## *1. Cuestiones terminológicas*

Questions of identity are always about representation.  
(Stuart Hall, *Negotiating Caribbean Identities*)

### *1. En búsqueda de un nombre*

Al aproximarnos al estudio de las producciones culturales afrocentroamericanas y afrocaribeñas nos preguntamos, ante todo, si los términos que adoptamos son adecuados a la tarea. En particular, nos interesa sondear la complejidad del término ‘afrodescendiente’ y su posible aplicación para la identificación de rasgos comunes dentro de la producción literaria afrolatinoamericana.

El término ‘afrodescendencia’ se presenta como un contenedor heterogéneo, en el que quedan incluidos los descendientes de los grupos étnicos que fueron trasladados de África a América durante la trata atlántica del comercio de esclavos. La delimitación geográfica de este concepto no coincide con un territorio específico, al contrario, la ‘afrodescendencia’ interesa a ambos lados del Atlántico. En lo que se refiere a América, uno de los puntos de referencia primarios son las Antillas, por haber sido estas uno de los arribos destinados a los barcos esclavistas (Naranjo Orovio, 2014: pos. 262). Durante la trata, miles de africanos, en su mayoría procedentes de la región centro occidental de África, pasaron por las Antillas y de ahí se esparcieron por el continente tras ser vendidos como bienes (Morgan, 2004: 29).

Según Kenneth Morgan el 90% de los esclavos comercializados durante la trata fue enviado a las plantaciones: un 45,5% a Brasil y un 37,7 % al Caribe (Morgan, 2004: 29-31). El periplo que los esclavos tenían que enfrentar llegados a América podía variar según lo que las economías de plantación y las minerías (los ámbitos más usuales en los que trabajaban) iban dictando. Sin embargo, los esclavos eran destinados en su mayoría a las plantaciones, porque la mano de obra indígena no era suficientemente numerosa y accesible como para ocuparse de todo el trabajo requerido. A estos hay que añadir las grandes cantidades que eran comercializadas para reemplazar a quiénes morían como consecuencia de las pésimas condiciones de vida que sus dueños les proporcionaban (Morgan, 2004: 40-45) y, en una menor medida, los esclavos que eran destinados al trabajo doméstico. Estos últimos podían alcanzar mejores condiciones de vida, pero no les garantizaba un trato equitativo o un reconocimiento político y administrativo.

Para comprender la historia a la que apela el término afrodescendiente es crucial el tema de la representatividad. Mientras dure la trata los africanos reducidos a esclavitud llegarán a América como contingente de fuerza trabajo en condiciones de precariedad y escasez. De forma diferente respecto a las oportunidades de emancipación que se le otorgaban al esclavo durante la época clásica, el destino del esclavo africano en las plantaciones era el de trabajar y producir según las expectativas de sus dueños, con muy pocas opciones para mejorar su calidad de vida.

Martínez Montiel destaca cómo en un principio la cosificación sufrida por los esclavos fue la consecuencia de su fuerza física y de su adaptabilidad al ambiente: «al fracasar la esclavitud india y la servidumbre blanca, la capacidad de trabajo del negro se manifestó como superior, por lo cual sus rasgos físicos, su pelo, su color y sus características, fueron estimados como adecuados para justificar el hecho económico de la necesidad de su fuerza de trabajo» (80). Paradójicamente, la fuerza de los africanos los vuelve sujetos explotables y los pone a la merced de los científicos, que a partir del siglo XVIII buscan argumentos para fundamentar la diferencia entre razas y justificar la esclavitud (82). De esta forma, para los africanos deportados la vida en la plantación se presenta como una condición ineludible, a menos que no se construyeran las condiciones para una rebelión o que sucediera la muerte. Los africanos son transformados en la categoría social del ‘negro’: «el africano cosificado, despersonalizado, sin identidad, un ser humano convertido en mercancía» (Martínez Montiel, 2008: 57) a quien se le atribuye un valor económico según edad, género y estado físico, pero para el que no es previsto ningún tipo de reconocimiento humano o cultural.

Otro punto interesante para comprender los elementos que constituyen los límites del concepto de ‘afrodescendencia’ es el maltrato que los esclavos sufrían desde el punto de vista cultural. Los dueños de las plantaciones no solo negaban a los africanos cualquier tipo de legitimidad política o social, sino que reducían al mínimo los espacios y las ocasiones para desarrollar actividades que les permitieran organizarse socialmente<sup>1</sup>. Como resultado de la práctica común de separar a los núcleos familiares y las comunidades étnicas para garantizar la obediencia y reducir las ocasiones de sedición, los esclavos se encontraban no solo desterrados, sino también aislados lingüística y socialmente (Martínez Montiel, 2008: 165). A esto se añadía que sus condiciones de vida eran miserables. En las plantaciones se garantizaba una alimentación pobre, una escasa atención médica, un aislamiento emotivo y social persistente y, frecuentemente, una dosis de violencia descomunal y descontrolada (Morgan, 2004: 55-83). Todo esto tenía lugar sin que existieran las posibilidades

1 Las ocasiones de reunión colectivas eran pocas porque permitían a los esclavos fraternizar y reelaborar sus propios legados culturales (Martínez Montiel, 2008: 172-173).

para el conseguimiento de una hipotética libertad para los esclavos de piel ‘negra’<sup>2</sup>, quienes deberían esperar hasta finales del siglo XVIII para empezar a ver (aunque no de forma concreta) los primeros cambios en las legislaciones con las que los estados colonizadores iban organizando la trata. Unas de las pocas formas con la que los esclavos lograron oponerse a las dinámicas impuestas por la esclavitud fueron la rebeldía (opción ampliamente desarrollada a través de los palenques y el cimarronaje), el sabotaje de las actividades de trabajo (ralentizando las maniobras) o la muerte (frecuentemente intentada ya durante la navegación) (Pizarro, 2002: 17).

Fuera de estas opciones los esclavos vivieron en una condición de subordinación que, en cierta medida, repercutió en la vida de sus descendientes. Con el cese de la esclavitud y la adquisición de la libertad, los esclavos salieron de la condición de cosificación que había caracterizado los primeros trescientos años de su historia en América, pero siguieron enfrentándose a la escasez y a la pobreza. La emancipación fue de algún modo «una abstracción» (Martínez Montiel, 2008: 243) que no aseguró ni un trato democrático ni una organización comunitaria aceptable. No hubo un plan de desarrollo para las comunidades de exesclavos, que quedaron marginalizadas y sometidas a los mismos estereotipos y discriminaciones que sufrían durante la época esclavista. En Centroamérica, destaca Agudelo, las poblaciones de origen africano fueron «olvidadas» y excluidas de los discursos sociales y de las identidades nacionales hasta finales del pasado siglo (Agudelo, 2017: 202).

Tras la emancipación, la población afrodescendiente se encontró en una posición marginalizada con respecto a los centros de poder gobernados por las nuevas élites; al mismo tiempo, empezó a migrar para satisfacer la demanda de mano de obra de la recién implantada industria privada (sobre todo ferrocarriles y construcciones), lo cual resultó en el desarrollo de procesos de marginalización aún más evidentes, que mantenía a los trabajadores migrantes en algunas de las zonas más impracticables del Caribe continental (Putnam, 2011: 23-25; Johnson, 2011: 11).

La situación decimonónica se vio empeorada por la voluntad con la que los distintos gobiernos nacionales difundieron y organizaron políticas excluyentes y discriminatorias de corte racial<sup>3</sup>. En Costa Rica, por ejemplo, los procesos de blanqueamiento

2 Señalamos entre comillas el color de la piel porque existieron otras categorías de esclavos, quienes eran organizados de forma diferente. Hubo blancos (exiliados o condenados por algún delito a un tiempo de trabajo en las plantaciones) e incluso esclavos que trabajaban con contrato (Martínez Montiel, 2008: 77). Para estas categorías la actividad en la plantación preveía un término, algo que para los esclavos africanos no existía a no ser que se organizara una rebelión o que murieran.

3 Para un análisis de las leyes sobre inmigración costarricense, véanse los trabajos de Soto-Quirós (2012; 2003). En particular, en el artículo “«Desafinidad con la población nacional»: discursos y política de inmigración en Costa Rica” (2003) el autor destaca cómo

de la imagen nacional puestos en marcha por el gobierno provocaron la cancelación de la categoría del ‘negro’ (Mosby, 2012: 321). Además de impedirles la obtención de la ciudadanía, la categoría social del ‘negro’ se veía borrada de los censos o diluida en capas sociales de colores diferentes, con un propósito tanto esencialista como revisionista de la identidad de quienes habían formado parte de una clase que durante la trata había sido invisibilizada en cuanto mercancía y ahora se volvía invisible en cuanto testimonio somático de la época de la esclavitud<sup>4</sup>.

### *1.1. En búsqueda de la representatividad*

Las primeras formas de emancipación y búsqueda de reconocimiento por parte de la comunidad esclava pueden ser rastreadas en las comunidades cimarronas. Ahí los esclavos demuestran su habilidad para la organización política y económica (Martínez Montiel, 2008: 168) y consiguen incluso pactar con la administración colonial. Sin embargo, la plena participación y representatividad en las políticas nacionales llega solo a finales de la segunda mitad del siglo XX. Gracias a la irrupción del multiculturalismo se abren las puertas hacia una nueva fase de su historia, en la que los ‘afrodescendientes’ son incluidos en las discusiones y es reconocido su aporte a la cultura latinoamericana como una “tercera raíz”<sup>5</sup>.

Durante esta fase, más bien política, se gestan las reclamaciones de los derechos de los que los grupos afrodescendientes no habían gozado debido a la condición de precariedad y pobreza que históricamente caracterizaba su condición (Agudelo, 2019). En particular, hay que subrayar que la necesidad de reescribir las consti-

el discurso identitario costarricense siempre fue dirigido al blanqueamiento. Negros y chinos fueron sistemáticamente puestos en una condición desfavorecida porque no eran la raza privilegiada para construir la imagen de Costa Rica. Siempre sobre el caso afrocaribeño, con una particular focalización en las políticas de inmigración que se organizaron para obstaculizar el reconocimiento de los derechos a las poblaciones negras afrodescendientes llegadas al Gran Caribe, véase Laura Putnam, “Qué tan ajenos y tan extranjeros?: los antillanos británicos en América Central, 1870-1940”.

4 En opinión de Lowell Gudmunson el encubrimiento de la presencia afrodescendiente fue una tarea que se llevó al cabo desde ambos lados. Por una parte, los afrodescendientes se veían invisibilizados por los gobiernos, por otra ellos mismos abogaban hacia una ‘normalización’ de su condición que les permitiera ser reconocidos como ciudadanos (Gudmunson: 2010: 3).

5 ‘Tercera raíz’ fue el término utilizado a principios de los años 90, en el marco de los estudios afromexicanos, para rescatar la importancia de la cultura afrodescendientes. La tercera raíz simboliza la visibilización de una raíz olvidada, que acompaña a la indígena y a la europea en la creación de la cultura latinoamericana.

tuciones nacionales decimonónicas bajo patrones distintos, esta vez basados en la libertad, la igualdad, el derecho al acceso a la vida pública y al bienestar, produjo las condiciones para que se conformaran nuevos programas políticos dentro de los cuales exigir el reconocimiento de los afrodescendientes en cuanto grupo “étnico” (Agudelo, 2019). En una primera fase, la transformación de la representatividad se dio dentro de las mismas comunidades afrodescendientes, en las que se trabajó hacia una autoconcientización de su rol y de su territorialidad (García, 2001b: 84). En un segundo momento las comunidades afrodescendientes, respaldadas por las organizaciones de derechos humanos, se centraron en la lucha al racismo y a la discriminación social, cuyo objetivo era la desconstrucción del pensamiento dominante impuesto desde la colonia (García, 2001b: 85-86). La cumbre del proceso es el cambio epistémico que tiene lugar en el año 2000, en Santiago de Chile, en ocasión de la Conferencia preparatoria de las Américas (Contra el racismo, la discriminación racial, la xenofobia y las formas conexas de intolerancia)<sup>6</sup>. Durante este evento, en el que prácticamente todos los países americanos se comprometen en la creación de nuevas políticas de igualdad, es reconocido el aporte y el lugar que la afrodescendencia desempeña en el ámbito histórico y cultural para América Latina. Es reconocido también el rol de víctimas que los afrodescendientes sufren a raíz de la perpetuación de formas de esclavitud que los ven marginalizados y subordinados a lógicas racistas y, finalmente, es destacado su aporte en la formación de la cultura americana, así como es reclamado el derecho a recibir un trato justo y equitativo política, social y humanamente.

El término ‘afrodescendiente’, sin embargo, no está libre de cuestionamientos. El primer elemento que puede ser señalado como problemático es de tipo lingüístico: la inclusión del término “afro” produce una inmediata conexión con África; sin embargo, se trata de una relación que se establece en un nivel simbólico, que pasa por la experiencia de las condiciones históricas, entre las cuales contamos las que Valencia Peña cita desde De Friedemann (1984): una ocupación territorial aislada y marginada y las consecuencias que se producen a raíz de su marginalización, invisibilización y estigma racial (Valencia Peña, 2014: 257). Los afrodescendientes abogan a un llamamiento comunitario al pasado de la esclavitud como momento traumático que ha marcado el desarrollo de sus comunidades a lo largo del tiempo y se reconocen en una voluntad de emancipación de métodos de clasificación basados en la raza y

6 El documento adoptado en el año 2000 por la Conferencia Nacional de las Américas puede leerse en el siguiente enlace: <[https://www.oas.org/dil/2000%20Declaration%20of%20the%20Conference%20of%20the%20Americas%20\(Preparatory%20meeting%20for%20the%20Third%20World%20Conference%20against%20Racism,%20Racial%20Discrimination,%20Xenophobia%20and%20Related%20Intolerance\).pdf](https://www.oas.org/dil/2000%20Declaration%20of%20the%20Conference%20of%20the%20Americas%20(Preparatory%20meeting%20for%20the%20Third%20World%20Conference%20against%20Racism,%20Racial%20Discrimination,%20Xenophobia%20and%20Related%20Intolerance).pdf)> (última consulta, 20 de septiembre de 2020).

en el racismo. De cierta forma, aunque no sea este el lugar para discutirlo, la vinculación directa con África que era propuesta por los movimientos panafricanos, y que se había revelado difícil de practicar, es sustituida en el término ‘afrodescendiente’ por una vinculación que busca en África un origen simbólico y reivindica el lugar geográfico como una raíz que, en realidad, es una muestra del potencial que la comunidad africana habría podido ser y no pudo, debido a la irrupción de los intereses económicos europeos y al desarrollo de la trata.

El segundo elemento problemático del término tiene que ver, en cambio, con un punto de vista conceptual. La identidad de la comunidad afrodescendiente no se define a partir de fronteras políticas o en relación con una raíz común desde el punto de vista étnico, por lo tanto, se presenta como una terminología amplia y heterogénea, en la que encuentran cabida diferentes grupos comunitarios. Al querer representar a todos los descendientes de africanos esclavos bajo una única categoría se presenta, pues, como un concepto homogeneizante, que es más bien un contenedor ‘social’ que alude «a la politización de la identidad de la diáspora africana y a la construcción autodeterminada como pueblo» (Antón Sánchez, 2010: 34) que los afrodescendientes han estado construyendo a partir de finales de los años 80 del siglo XX. En 2010 Jhon Antón Sánchez definía la identidad afrodescendiente como aquella que:

Denota a los descendientes de africanos que sobrevivieron a la trata esclavista en América, y abarca a todos los pueblos pertenecientes directa o indirectamente a la diáspora africana en el mundo. Por afrodescendientes se denota a todos los grupos socio racialmente identificados como negros mulatos, morenos, zambos, trigueños, niches, prietos, cafecitos, entre otras (Antón Sánchez, 2010: 30).

En nuestra opinión, la especificación más interesante de la definición propuesta por Antón Sánchez es la sociorracialización a la que están sometidas aquellas personas que se identifican en el término afrodescendiente. La prosecución de dinámicas racializantes y marginalizantes establece un continuum histórico entre épocas diferentes en las que el rol de los afrodescendientes siempre se ha ubicado en los márgenes, fueran estos sociales, políticos o culturales. La alusión a la construcción social de sujetos racializados, además, amplía las posibilidades de inclusión a aquellos migrantes de piel no blanca que por razones distintas a las de la diáspora africana sufrieron las consecuencias del racismo. Es el caso, por ejemplo, de las comunidades chinas e indias que se encontraron desplazadas en las Antillas y que sufrieron un recorrido histórico similar<sup>7</sup>.

<sup>7</sup> A este propósito, anticipamos la existencia del concepto de “diásporas entrelazadas” acuñado por Agustín Lao-Montes. Con este término Lao Montes define «no solo la

Desde el punto de vista conceptual el término ‘afrodescendiente’ sustituiría la categoría social del ‘negro’, del que no llega a ser un sinónimo. ‘Negro’ se refiere a una categoría social construida durante la colonia y basada en mecanismos de subordinación que deshumanizan a la persona y la valoran como elemento económico. Es una categoría que funciona de forma peyorativa y marginalizante y que remite a las épocas históricas del colonialismo; ‘afrodescendiente’, al contrario, es una autodefinition que pone el acento sobre la dispersión de los miembros de una comunidad imaginada cuyos elementos fundantes remiten a una historia y a una experiencia personal que conforman un marco común (Anderson, 1996: 27). Con el cambio semántico propuesto por el término ‘afrodescendiente’ no solo quedaría borrada la identificación con la denominación colonial ‘negro’, sino que cambiaría la perspectiva con la que los mismos afrodescendientes miran a su propia comunidad y a sí mismos y, por consiguiente, la forma con la que desde el exterior se mira a lo afrodescendiente.

El uso de una u otra categoría conceptual para referirse a la comunidad afrodescendiente es, sin embargo, un tema delicado que no deja de provocar reflexiones en la comunidad científica. En el marco de los estudios afrocolombianos, por ejemplo, el antropólogo Eduardo Restrepo ha reflexionado sobre la multitud de términos que se utilizan en el marco de la academia en el estudio sobre el ‘negro’<sup>8</sup>. En particular, ha individualizado dos series paradigmáticas de términos utilizados para referirse a las comunidades afrodescendientes en las que operan sintagmas verbales diferentes<sup>9</sup> que, nota Restrepo, se utilizan con una permutación mucho menos de la que sería posible (Restrepo, 2005: 197). Esto se debe, por una parte, a que las definiciones varían con el tiempo y, por otra, a que dependen de la posición que quien habla decide cubrir (197) dentro del ámbito cultural y político al que se dirige. Para Restrepo un uso de combinaciones menores respecto a las posibilidades que la lengua nos concede demostraría que la academia es un lugar enunciativamente ubicado, en el que fluyen

pluralidad de historias y proyectos articulados en la diáspora africana, sino también la imbricación histórico-mundial de múltiples genealogías de formación diaspórica (las diásporas africanas, surasiática y de Asia oriental que componen el espacio de la diáspora caribeña), así como el carácter transdiaspórico de las poblaciones de las ciudades del mundo (clases trabajadoras y nuevos inmigrantes como modernidades subalternas)» (Lao Montes, 2007: 61).

8 ‘Negro’, entrecomillado, es el término utilizado por Restrepo en el artículo.

9 La serie de sintagmas es la siguiente: por un lado: comunidad, gente, población, grupo, diáspora, etnia, raza y cultura; por el otro, ‘negro’, ‘afrocolombiano’, ‘afrodescendiente’, ‘renaciente’. En una nota, Restrepo especifica que en la primera serie de sintagmas podían entrar también los términos ‘pueblo’ o ‘nación’, que sin embargo no incluye porque el primero se utiliza sobre todo en el ámbito del activismo, mientras que el segundo no se utiliza ni en la academia ni en otros ámbitos.

ideas e ideologías y, por lo tanto, el uso de uno u otro término debería de definir mucho más a la voz que lo está enunciando que al sujeto que es enunciado por ella:

El conocimiento es producido desde un lugar histórico-social específico, el cual constituye no sólo las condiciones de posibilidad del sujeto del conocimiento sino también de lo conocido. (Restrepo, 2004: 179, 180)

En consecuencia, Restrepo destaca que el uso de una terminología u otra para enfrentarse a nuevas categorías, como lo es la afrodescendiente, debería estimular una profunda puesta en cuestión de los límites que cualquier definición implica, dejando a un lado la pretensión de que un término pueda cubrir todas las posibles enunciaci-ones de la realidad.

El planteamiento de Restrepo parte de las políticas de la representación y por esto el antropólogo afirma que:

Antes que examinar estas categorías a la luz de cuál ‘refleja’ verdaderamente la ‘realidad’ y, en consecuencia, cuáles otras lo hacen más o menos ‘distorsionán-dola’ (debido a los intereses que, reconózcánlo o no, encarnan los académicos que las plantean), uno debe analizar la gama de utilizaciones y discusiones ge-neradas desde una perspectiva de las políticas de la representación. Por tanto, más que simples enunciados sobre la descripción del mundo ‘tal cual es’, lo que está en juego son enunciados de prescripción ‘sobre’ el mundo y, en par-ticular, de tácito o explícito posicionamiento de sí mismo como consecuencia de estas prescripciones. Por tanto, desde la perspectiva de las políticas de la representación, estas categorías dicen más de quienes las enuncian que de lo que supuestamente enuncian sobre el mundo. (Restrepo, 2004: 202)

Siendo la clave para representar a un mundo, la terminología utilizada para des-cribir las nuevas etnicidades tiene que reflexionar alrededor de la relación que su representación mantiene con la dominación y la confrontación (202). Por ejemplo, refiriéndose a los términos ‘negro’ y ‘afrodescendiente’, que son los que hasta aquí hemos mencionado, las posiciones utilizadas por quienes deciden utilizarlos y qui-enes los critican se desplazan dentro de momentos políticos e históricos diferentes, sin llegar a establecer para ningún término una validez global.

A este propósito, es interesante razonar sobre la cuestión terminológica, que a nosotros nos ocupa principalmente desde el punto de vista literario, planteando el momento en el que se crea la categoría analítica en cuestión. En un artículo de 2013, Silvia Valero reflexiona sobre el uso de la categoría ‘literatura afrocolombiana’ y lo que plantea como problema de fondo se relaciona con su rápida inclusión dentro del conjunto de propuestas analíticas del campo literario. Esta categoría, dice Valero, se constituye como posibilidad analítica dentro del conjunto de los estudios de li-

teratura colombiana sin antes haber existido dentro de la historiografía y del canon literario (Valero, 2013: 16).

Su desarrollo se ve beneficiado por las conquistas que se producen en otros ámbitos del saber y se beneficia de una recepción que «puede absorber y, además, re-actualizar ese campo significativo» ya que conoce sus códigos a partir de la sociología, de la política y de la historia (Valero, 2013: 24). Esta dinámica produce la aceptación de ciertos tópicos y favorece su inclusión en el discurso público, con lo cual le permite a un término como es ‘literatura afrocolombiana’ volverse no solo representativo de ciertas luchas y ciertos tópicos, sino, además, transformarse en un término autoperformativo (Valero, 2013: 27). Los problemas que puede ocasionar el uso indiscriminado de la categoría son, por un lado, la descontextualización de las obras y de sus autores en el ámbito literario e histórico-social al que pertenecen; por otro, el descuido hacia las características formales de las obras, en particular, la desatención hacia las fórmulas y estructuras con las que el autor se relaciona con su propio ámbito cultural a partir de su propio texto (Valero, 2013: 32).

Por lo tanto, el término ‘afrodescendiente’, así como cualquier otro término que busque establecer una definición sobre las comunidades afrodescendiente, no puede funcionar como un identificador unívoco. Desde el punto de vista teórico es más bien una «categoría de autorreconocimiento» (Oliva, 2017: 57) con la cual se posibilitó una discusión con los organismos institucionales que en su momento facilitó el desarrollo de un proceso de redefinición de esa misma identidad, a partir de los aportes que los diferentes sujetos que participaban en su construcción por género, clase y procedencia. Sin embargo, sigue siendo un término no totalmente aceptado, y en parte, rechazado (Valero, 2013: 33).

Regresando al término ‘afrodescendiente’, en opinión de Jesús García, el proceso que lleva a su configuración surge como una prosecución de las reivindicaciones con las que, a partir del siglo XX, figuras intelectuales empiezan a reinterpretar el rol de los afrodescendientes en la sociedad. García se refiere, en particular, a los ya citados intelectuales de la *négritude* y a Marcus Garvey, quienes, afirma, promovieron una «primera fase de la autoconciencia, es decir, del auto-reconocimiento de una propuesta cultural afroamericana» (García, 2001a: 50) que, sin embargo, todavía no tenía la fuerza para dictar una agenda política compartida. Esta primera fase de auto-reconocimiento pone las bases para la subversión de los estereotipos relacionados al ser ‘negro’ y prepara a la comunidad afrodescendiente para un trabajo sobre sus raíces que la ven comprometida en una reformulación de su propio pasado. Se establece el germen de una afroepistemología que se propone «el abordaje de las fuentes desde la subjetividad de las y los propios afrodescendientes» (García, 2010: 82).

Un lugar más protagonista dentro de la epistemología de las culturas colonizadas es también uno de los elementos que caracterizan la propuesta cultural de Édouard Glissant, quien anhela un cambio en las estructuras de producción del conocimiento

que permita salir de las conceptualizaciones producidas por Occidente. En nuestra opinión, los planteamientos de Glissant aplican a la condición afrodescendiente en general, no solo porque hacen referencia a un contexto histórico social que ha tenido un desarrollo parecido; sino también porque proporcionan una terminología a través de la que es posible remitir a un pasado compartido y explicarlo de forma coherente y profundizada, sin que esto quiera decir eliminar las singularidades que pueden crearse en cada uno de los diferentes contextos en los que encontramos afrodescendientes.

## 2. ¿Una ‘identidad compuesta’?

Como hemos venido adelantando, en el caso de las comunidades afrodescendientes la búsqueda de las raíces se da a través de una reivindicación del espacio que no les fue concedido a lo largo de la historia del continente americano. Esta se construye a partir de un llamamiento plural a compartir las experiencias, sin diversificaciones demasiado contingentes desde el punto de vista étnico (Valero, 2015: 532)<sup>10</sup>. A nuestro parecer, esta forma de entender la producción de cultura mantiene muchos puntos de contacto con la poética de la relación de Édouard Glissant. En este apartado entraremos en contacto con unos primeros términos de la propuesta de Glissant porque pensamos que, a la hora de entrar en contacto con los productos culturales y artísticos afrodescendientes, se pueden proponer como herramientas terminológicas válidas.

La idea de fondo promovida por Glissant es que las culturas marginalizadas por el colonialismo pueden recuperar su autonomía y ser independientes de las culturas occidentales a partir de un nuevo paradigma con el que presentarse al mundo. En cuanto culturas compuestas, es decir, culturas que recuperan su identidad a través de la memoria y del encuentro y que surgen del desplazamiento y de la desprovisión (o sea, de la pérdida, la falta, la necesidad), las culturas marginales tienen que poner en práctica la “poética de la relación”, en otras palabras: una relación constante con

10 Para profundizaciones sobre las consecuencias del uso del término ‘afrodescendiente’ desde el punto de vista político-cultural, sugerimos los siguientes estudios: Rossbach de Olmos, Lioba, “Dinámicas controvertidas: entre expresión étnico-cultural y la articulación política”, en E. Restrepo (ed.) *Estudios afrocolombianos hoy: aportes a un campo transdisciplinario*, Universidad del Cauca, Popayán 2013, pp. 65-83; Anne-Marie Losonczy, “De cimarrones a colonos y contrabandistas: figuras de movilidad transfronteriza en la zona dibullera del Caribe colombiano”, en C. Mosquera, M. Pardo, O. Hoffman (eds.) *Afrodescendientes en las Américas. Trayectorias sociales e identitarias*, Universidad Nacional de Colombia / ICANH /IRD / ILSA, Bogotá, 2002, pp. 215-244.

el Otro que rehúye de la pasividad con la que se construyen las culturas atávicas, es decir, aquellas que se constituyen a partir de un pasado mítico y cosmogónico al que volver para encontrar sus raíces (Glissant, 2002: 24).

En opinión de Édouard Glissant las culturas pueden ser divididas según dos principios fundamentales: la linealidad y el desvío, o, en otros términos, por su forma de identidad raíz o identidad relación. Las identidades raíz son las que se remontan a una cosmovisión que se trasmite en el tiempo. Son identidades que se legitiman por haber estado en el mundo desde sus principios y se legitiman en contraposición con las identidades relación, que son aquellas que se construyen a partir de la relación que un pueblo tiene que ir construyendo para crear su propio ser en un contexto nuevo. Estas identidades se trasponen en dos tipologías de sociedades diferentes: las compuestas, que se crean desde los fragmentos que las identidades relación van juntando, y las atávicas, que surgen a partir de un pensamiento monolítico en el que la criollización (el contacto entre culturas) se ha ido produciendo a lo largo de mucho tiempo y en las que se ha establecido un saber «monolítico» que adopta el «universal como valor» (Glissant, 176). En las consecuencias producidas por el roce o el contacto entre culturas atávicas y compuestas se determina, según Glissant, la respuesta que las culturas marginalizadas tienen que proporcionar para re-existir<sup>11</sup>. Citamos dos distintos pasos que aluden a este elemento. El primero procede del ensayo *Poétique de la relación*, publicado en 1990: «La identidad como raíz condena al migrante (sobre todo en el estadio de las segundas generaciones) a un dilema que lo destroza. A menudo rechazada en los sitios de su nuevo anclaje, se ve obligado a realizar ejercicios imposibles de conciliación entre su antigua y su nueva pertenencia» (Glissant, 2002: 177), el segundo, en cambio, del ensayo *Introduction a un poétique du divers*, de 1996:

las culturas compuestas propenden a resultar atávicas, esto es, a aspirar a una especie de perdurabilidad, de prestigio en el tiempo, que necesitaría toda cultura para estar segura de sí misma y para sentirse provista de la audacia suficiente para afirmarse (...) una concepción sublime y letal que los pueblos de Europa y las culturas occidentales han vehiculado en el mundo, consistente en afirmar que cualquier identidad es radicalmente única y exclusiva. (Glissant, 2002: 24-25)

Glissant, así como lo hará también Benítez Rojo, destaca como elemento fundamental para la afirmación de la independencia cultural una distinta relación con la

11 El término re-existencia es tomado de Adolfo Albán, quien lo define como «las formas de re-elaborar la vida auto-reconociéndose como sujetos de la historia, que es interpelada en su horizonte de colonialidad como lado oscuro de la modernidad occidental y reafirmando lo propio sin que esto genere extrañeza» (Albán, 2007: 23).

universalidad. En este sentido, siente, desde las vivencias de la propia cultura martiniquesa, la falta de reconocimiento que se le da a las culturas compuestas a partir, tan solo, de la ubicación histórica y política que ésta mantiene frente a Occidente. Ante estas condiciones, para las culturas compuestas el *détour* – el desvío - viene a ser una forma de sobrevivencia, dictada por la necesidad de resistir dentro de la forma unívoca y lineal impuesta por la linealidad occidental con la cual las culturas atávicas fueron construyéndose en el tiempo. En otros términos, el desvío (de la linealidad) es una forma de alejamiento del universalismo procedente de las culturas occidentales; un alejamiento que quiebra el discurso occidental del conocimiento y permite al conocimiento producido por las culturas compuestas demostrar su validez. La idea de quiebre y ruptura se conecta con la idea de la cultura caribeña como conjunto fractal, es decir, lo caribeño como un objeto que se reproduce a sí mismo en dimensiones diferentes, pero con elementos comunes a cualquier refracción de sí mismo.

El término fractal fue introducido en 1975 por el matemático Mandelbrot en el ámbito de los estudios acerca de la geometría fractal. Su etimología viene del latín *fractus* (romper) y se relaciona con la fisionomía fraccionaria que las imágenes de ciertos objetos geométricos mantienen cualquiera que sea la escala con la que se observan. Partiendo de una primera alusión a este término hecha por Benítez Rojo (Benítez Rojo, 1998) los críticos Margarita Mateo Palmer y Luis Álvarez Álvarez aplican el concepto de lo fractal a la cultura caribeña. En la introducción a su ensayo *El Caribe en su discurso literario*, Mateo Palmer y Álvarez Álvarez destacan cómo «un objeto fractal puede ser subdividido en partes infinitas, las cuales conservan en esencia una relación de similitud con el objeto íntegro» (Mateo Palmer – Álvarez Álvarez, 2004: 11). Este concepto implica una iteración recurrente entre los elementos, algo que coincide con la estructura de los objetos lingüísticos más complejos, entre estos, la literatura (Mateo Palmer – Álvarez Álvarez, 2004: 12):

la cultura, en su manifestación general y concreta, constituye una realidad en la cual el caos, en sentido físico, parece la realización habitual. La cultura fluctúa y magnifica o reduce sus propios componentes, en particular los de carácter axiológico, que son los de más honda entraña en todo fenómeno de carácter cultural; pero ello no puede impedir que la cultura sea, en su esencia profunda, un sistema, incluso uno de carácter holístico, donde cada elemento reproduce a su modo la totalidad del sistema. (Álvarez Álvarez – Mateo Palmer, 2004: 12)

Una forma similar de describir la cultura caribeña la propone, como anticipamos, también Antonio Benítez Rojo. En su ensayo *La isla que se repite* (1998), el historiador cubano va delineando los rasgos de lo que es la cultura caribeña a través de su diferencia respecto a la cultura occidental. La cultura caribeña es una cultura de performance y de ritmo que se produce a partir de lo que para Benítez Rojo es el Caos,

es decir, a partir de la idea de que «dentro del des-orden que bulle junto a lo que ya sabemos de la naturaleza es posible observar estados o regularidades dinámicas que se repiten globalmente» (Benítez Rojo, 1998: 16). La repetición, la renovación de los elementos produce, en opinión de Benítez Rojo, una fuga de los significantes que produce una continua necesidad de reorganizar, y observar los fenómenos desde un punto de vista más amplio. Es una cultura del *détour*, el desvío, que produce siempre nuevos significantes (Benítez Rojo, 1998: 27). De esta forma la cultura viene a ser un «discurso», que a la par de un lenguaje «no tiene ni principio ni fin y siempre están en transformación, ya que busca constantemente la manera de significar lo que no alcanza a significar» (Benítez Rojo, 1998: 36). Por este motivo Benítez Rojo ve la cultura como un código que no funciona solo en términos de identificación, sino también como forma de actuación capaz de resignificar a través de la improvisación (Benítez Rojo, 1998: 37).

### *2.1. Una forma de Ser colectiva, transterritorial y transregional*

Coincidimos, entonces, en que la literatura que surge desde el marco afrodescendiente apela a una condición colectiva y compartida, transterritorial y transregional. Esto supone una superación de cualquier elemento geográfico que permita clasificar las obras y sus autores dentro de categorías incomunicadas o comunicadas parcialmente a través de etiquetas representativas de condiciones ya existentes.

En el caso específico de la identidad afrodescendiente, el elemento transterritorial y transregional encuentra su representación más acertada en la denominación ‘Gran Caribe’ utilizada para remitir a un espacio que comprende no solo las tierras bañadas por el Mar Caribe, sino todas aquellas que pueden ser incluidas en las consecuencias ocasionadas por la economía de plantación (Benítez Rojo 1986; Gaztambide-Géigel, 1996). Con Gran Caribe nos referimos a un espacio geográfico amplio y transnacional, en el que desde los tiempos de la colonia múltiples identidades intercambian experiencias y producen arte a partir del contacto entre ellas.

Si nos ubicamos en el Caribe continental y miramos su historia es posible ver cómo su relación está marcada por las migraciones que desde los tiempos de la colonia fueron estableciendo un movimiento continuo de personas desde y hacia las islas. A lo largo de más de una fase los movimientos ‘entre’ los caribes funcionó como un pasaje seguro que permitió la sobrevivencia y el desarrollo, sea por motivos laborales como políticos (Muñoz Muñoz, 2019: 14). Y, en particular, a finales del siglo XIX las migraciones voluntarias promovidas para dar aliento a los ingenios azucareros (pero también para construir los ferrocarriles y promover el desarrollo tecnológico de las naciones centroamericanas) pusieron en marcha movimientos de personas que desde las Antillas (en particular desde Jamaica) afluyeron hacia el Caribe continental. El desplazamiento provocado por estas migraciones es distinto

al que había caracterizado la salida desde África a principios del siglo XVI. Se trata ante todo de un movimiento ya consciente y voluntario, que no implica la pérdida y la deshumanización que sí imponía la esclavitud, aunque todavía no asegura un reconocimiento a nivel social y político.

Es, de todas formas, un movimiento que resulta en la creación de fenómenos de relación transareales, que funcionan como un llamado a la unidad y que, al mismo tiempo, empujan hacia una producción cultural en la que conviven elementos culturales diversos. Esta relación con el Caribe no está exenta de relaciones con nuestro propósito, ya que establece un hilo de comunicación único entre comunidades que, dentro de su singularidad, mantienen también formas de desarrollo común. Esto nos remite a los esquemas de desarrollo de la ‘black identity’ en el Caribe anglófono con la que Stuart Hall ha desarrollado una serie de conceptualizaciones sobre la identidad que ejemplifican el comportamiento de las nuevas etnicidades como lo es la afrodescendiente. En particular, nos interesa subrayar las definiciones con las cuales Hall utiliza el término identidad social colectiva y su actuación como nueva identidad (in) surgente dentro de la modernidad.

### *3. Identidades colectivas: la perspectiva de Stuart Hall*

Según Stuart Hall, las identidades colectivas se constituyeron en el marco de los procesos históricos que fueron formando las identidades de la modernidad (Hall, 2010: 318) y aunque parecieran identidades abarcadoras, que funcionan como un único actor social, en su interior incluyen narraciones procedentes de tantos sujetos como etnicidades que la componen.

La base de esta identidad es una negociación reiterada entre el contexto (histórico, social y político) y los sujetos que lo componen. En el caso de la identidad afrodescendiente, esta dinámica es el rasgo que define su génesis. Su heterogeneidad colectiva se fundamentaría en la condición de desterritorialización que define su nacimiento y en la capacidad de reaccionar y mezclarse con otras culturas que desarrolla de forma inmediata al llegar a América. Según Hall, la primera etapa de procesamiento de la identidad afrodescendiente se da después del desembarque de los esclavos: los grupos étnicos se encuentran desterrados y solos y se juntan para sobrevivir. El procesamiento de la historia social y política que se produce a partir de ese momento conforma la ‘experiencia negra’ y esta es la base para la construcción de la identidad afrodescendiente actual. Posteriormente a esta fase, la identidad afrodescendiente tiene que afrontar las consecuencias de su desplazamiento: sus raíces, procedentes de varios lugares de África, no son ciertas ni, del mismo modo, ‘puras’, ya que con la llegada a América ha comenzado un proceso continuo e ininterrumpi-

do de mestizaje que interesa tanto los grupos étnico-raciales procedentes de África como los grupos étnicos indígenas, mestizos y europeos ya presentes en el territorio. La identidad que nace a partir de estas condiciones es, a la vez, única (debido a las condiciones en las que se realiza), plural (como consecuencia de la multitud de identidades que engloba) y se define en la negociación, realización y representación de su diferencia respecto a los valores procedentes de las identidades del centro.

El concepto de diferencia es fundamental para comprender la idea de identidad colectiva. Hall lo utiliza según la interpretación propuesta por Jacques Derrida (ver Hall, 2010 b: 321-322). La *différance* derridiana juega con los significantes «diferir de» y «diferir para después», por lo tanto, incluye dos posibilidades de escape a la necesidad de clasificar y definir que procede del universalismo eurocéntrico. Si aplicamos el concepto de *différance* a la idea de identidad (o a las dinámicas sociales), podemos postergar la definición del objeto de nuestro análisis, dejándolo libre de los límites impuestos por la necesidad de producir clasificaciones y manteniéndolo alejado de los conceptos procedentes del centro. Al mismo tiempo, el objeto de estudio del que se ha postergado la definición bajo los términos de la *différance* puede seguir siendo diferente, es decir, puede seguir con el ‘diferir’ y dejar para otro momento (aplazar, postergar) su definición<sup>12</sup>. Como consecuencia de la postergación y del mantenimiento de la diferencia, las identidades colectivas tienen toda la libertad para negociar los valores con los que quieren autodefinirse.

En el caso de la identidad afrodescendiente, para conseguir una representatividad en términos históricos, políticos, administrativos y sociales, sus componentes han tenido que luchar de forma diferente dependiendo de la época y de los procesos políticos globales en que se vieron involucrados. Esto implicó el surgimiento de estrategias de creación cultural que, por un lado, rompían los equilibrios tradicionales de las narraciones históricas y sociales producidas por Occidente y, al mismo tiempo, pedían ser interpretadas desde nuevos puntos de vista, lejos de los estereotipos y de las convenciones que la historia había producido. Un buen ejemplo de esto son las propuestas con las que la *négritude* fue moldeando una forma distinta de mirar a ‘lo negro’ desde el exterior y desde la mirada de los afrodescendientes mismos. El pensamiento de la *négritude* intentó desactivar los clichés y derribar la configuración

12 Hall cita frecuentemente el concepto de ‘différance’ propuesto por Derrida. En “La cuestión multicultural” dedica un amplio espacio a su discusión (Stuart Hall, “La cuestión multicultural”, en S. Hall, *Sin garantías: Trayectorias y problemáticas en estudios culturales* (Restrepo Eduardo, Walsh Catherine, Vich Víctor eds), Instituto de estudios sociales y culturales Pensar / Universidad Javeriana, Instituto de Estudios Peruanos / Universidad Andina Simón Bolívar / Envió Editores, Popayán/ Lima / Bogotá D.C. / Quito 2010, pp. 583-618). El concepto derridiano puede ser recuperado en Jaques Derrida, “Différance”, *Bulletin de la Société française de philosophie*, vol. LXII, n. 3, 1968, pp. 73-101.

negativa que se había impuesto a la población afrodescendiente desde la perspectiva europea/blanca, proponiendo tanto líneas teóricas como productos artísticos que derribaban la visión ‘tradicional’ del arte ‘negro’ y del pensamiento ‘negro’.

La realización que se produce a raíz de la negociación y representación de los valores propuestos por las nuevas identidades se explica a partir de la oposición que se produce entre las (viejas) identidades (usualmente ubicadas en el centro) y las (nuevas) identidades (usualmente ubicadas en los márgenes). Según Hall, las luchas puestas en marcha para afirmar una nueva identidad desplazan, literalmente, las estrategias culturales que las identidades del centro adoptan (o han adoptado históricamente) en relación con el otro. Las propuestas procedentes de las nuevas identidades tienen que ser aceptadas; de esta forma se establecen los términos para una nueva política de la representación que garantiza a las nuevas identidades la posibilidad de producir (realizar) *performance* de una forma diferente respecto a lo normado por el centro.

Desde la perspectiva de Hall, las dinámicas identitarias son discursivas, pero no se producen solo a través del discurso: «los eventos, relaciones y estructuras tienen condiciones de existencia y efectos reales que van más allá de la esfera discursiva; pero que es sólo dentro de lo discursivo y sujeto a las condiciones específicas, límites y modalidades que tiene o pueden ser construidos dentro del significado» (Hall, 2010: 307). Para Hall es indispensable relacionar lo discursivo con la forma con la que se presenta en el contexto y, en particular, relacionarlo con «las maquinarias y regímenes de representación [que] en una cultura juegan un rol *constitutivo*, y no únicamente un rol reflexivo» (307). De esta forma el escenario de la representación se vuelve un lugar formativo desde el punto de vista social y político y no solo desde el punto de vista de la expresión (307). La consecuencia de dicha condición es que, si, por un lado, asistimos a las reclamaciones hechas por una nueva identidad, por el otro, asistimos a las reclamaciones en contra de las nuevas identidades, porque inevitablemente estas se oponen (en menor o mayor medida) a la identidad preexistente. En esta fase, los procesos con los que las identidades del centro se narran a sí mismas son cuestionados a partir de un enfrentamiento con el otro que se constituye como el referente ‘de lo que no soy yo’ y que plantea una relación dialéctica con las demás identidades con quienes está en contacto.

Este mecanismo queda bien delineado si pensamos en el concepto de identidad migrante acuñado por Antonio Cornejo Polar para explicar la representación del elemento indígena quechua en las obras de José María Arguedas. En la propuesta de Cornejo Polar se distinguen la identidad mestiza y la identidad migrante; la primera se define dentro de una recuperación del valor ancestral de las palabras, la segunda, en cambio, por una representación metonímica de la realidad en la que el significante real es transformado por el contacto entre lengua indígena y lengua española. En el estudio de Cornejo Polar, la lengua y el encuentro entre la lengua del mestizo

y la lengua migrante es un medio a través del que se define la identidad del sujeto migrante (Cornejo Polar, 1995: 105). El significado se aplaza y «para que la fusión sea posible siquiera uno de sus términos debe adelgazar sus diferencias, y desligarse o alejarse de los intertextos que culturalmente le corresponden, para facilitar, de este modo, la producción de la síntesis» (105). El proceso prevé una cooperación, la cual no define límites, sino que colabora en la creación de un nuevo significado en los mismos términos que Glissant propone para el desarrollo de la cultura compuesta. Vemos, en efecto, que también la identidad migrante es un todo en el que se recupera la idea de lo fractal:

la condición del migrante, si bien se vive en un presente que parece amalgamar los muchos trajines previos, es en algún punto contraria al afán sincrético que domina la índole del mestizo. (...) el migrante estratifica sus experiencias de vida y que ni puede ni quiere fundirlas porque su naturaleza discontinua pone énfasis precisamente en la múltiple diversidad de esos tiempos y de esos espacios y en los valores o defectividades de los unos y los otros. (Cornejo Polar, 1995: 103-104)

Si tomamos como válida una similitud entre identidad migrante y afrodescendiente podemos delinear como una de sus características el hecho de que se construyen incesantemente a lo largo del tiempo y a través del contacto con otras realidades (lingüísticas, políticas, sociales). Al hacerlo, crean algo que no encaja con las normales líneas de interpretación de la cultura impuestas por la modernidad y, por consiguiente, manifiestan su diversidad.

Las nuevas identidades, entonces, no se conforman con lo ratificado en la línea común de la tradición y rastrear para encontrar un escape. Cooperan y negocian, es decir, buscan y hallan nuevos espacios (culturales y políticos) en los que expresarse u ocupan los que ya existen de forma diferente. Las nuevas identidades se aproximan al centro y cuestionan las normas producidas y difundidas por este, realizan una nueva narración del presente (o del pasado, como en el caso de los afrodescendientes). Los nuevos relatos cuestionan las fórmulas con las que se ha organizado el pensamiento tradicionalmente y buscan reemplazarlas o reorganizarlas. Lo peculiar de esta dinámica es que pone en juego las ideas de tradición e historia, pilares de las identidades atávicas, y hace claras las relaciones de poder que subyacen a la distribución de la voz del sujeto. De cierta forma, la presencia de nuevas identidades rompe con las normas de ordenación del discurso con la que se ha ido forjando el conocimiento histórico, lo cual impone que se consideren sus propuestas, aunque sean diferentes<sup>13</sup>. Los acontecimientos de la historia y de la sociedad han delineado

13 Me refiero, aquí, a la idea de ruptura así como la teoriza Michel Foucault en *La*

la existencia de varios sujetos que reclaman su propio espacio para enunciar su propia historia. El surgimiento de estos sujetos cuestiona el espacio originario que suele identificarse dentro de las culturas occidentales y provee nuevos términos para el análisis del espacio de la identidad. Este nuevo espacio para la identidad es un espacio *in-between* en el que se producen nuevas identidades, se cuestiona y se colabora para su definición y para la redefinición de los conceptos usualmente relacionados con la cultura y con la tradición (Bhabha, 18-19):

La articulación social de la diferencia, desde la perspectiva de la minoría, es una compleja negociación en marcha que busca autorizar los híbridos culturales que emergen en momentos de transformación histórica. El ‘derecho’ a significar desde la periferia del poder autorizado y el privilegio no depende de la persistencia de la tradición; recurre al poder de la tradición para reinscribirse mediante las condiciones de contingencia y contradictoriedad que están al servicio de las vidas de los que están “en la minoría”. (Bhabha, 19)

En conclusión, el cuestionamiento desde la periferia rompe con la idea de una identidad fija e inmóvil, nacional, biológica o establecida a partir de una historia universal y propone, en su lugar, una historia alternativa, producida por más sujetos y basada en la pluralidad. El espacio en el que se producen el cuestionamiento y la conformación de las nuevas identidades es un espacio *in-between*, en el que se construyen y negocian las identidades insurgentes «proceso contradictorio de lectura entre líneas, el agente del discurso se vuelve, al mismo tiempo que es emitido, el objeto invertido, proyectado del argumento, vuelto contra sí mismo» (Bhabha, 44), pero básicamente, supone la observación de las dinámicas de poder que se producen en el encuentro entre sujetos procedentes de culturas diferentes (Brignoli, 2017: 112).

### 3.1. (Re)ubicarse, (re)existir

La idea de identidad como negociación con el otro nos lleva a repensar en las dinámicas dialógicas que se establecen dentro del discurso. Como queda demostrado por las teorías de la pragmática comunicativa, en un enunciado lo que importa no es solo la lengua, sino también la relación que se mantiene entre los interlocutores, los fines del enunciado y, finalmente, el grado de cooperación que se establece entre emisor y destinatario. Dentro de la lógica de las identidades culturales, la construcción de

*arqueología del saber*. Las cuestiones teóricas que plantea la ruptura cuando irrumpe en el discurso histórico impone reconsiderar el saber desde otro punto de vista. Las nociones de tradición, por ejemplo, se ven sustituidas o, por lo menos, revisitadas (Foucault, 2013) La construcción de la cultura afrodescendiente, en cuanto nueva etnicidad, representa para la cultura europea un punto de inflexión que estimula un cambio.

una nueva identidad implica una nueva posición y un nuevo discurso, lo que supone también la puesta en juego de una nueva dimensión del sujeto y de la historia que lo ve protagonista. A este propósito, queremos reflexionar sobre un ejemplo literario que nos parece representativo de uno de los conceptos más importantes dentro de la idea de ‘reubicación’ de lo afrodescendiente propuesta por el movimiento de la *négritude*. La personalidad del colonizado, que según Fanon es empujada a ser una mala copia del colonizador (una condición que genera frustración) necesita, entre otras cosas, auto legitimación a poder ser distinta, diferente, decepcionante. Solo así puede realmente encontrar una forma de salirse de la imagen que se le aplicó desde su condición de esclavo del hombre blanco (Fanon, 1973: 9).

Para profundizar este aspecto proponemos una reflexión alrededor de Calibán, «esclavo salvaje y deforme» que se encuentra al servicio de Próspero en la obra teatral de *La tempestad* de Shakespeare. Compararemos su voz con la de otro Calibán, el que en 1969 es propuesto por Césaire en su versión poscolonial de la obra shakespeariana *Una tempestad*. La relación entre Calibán y la afrodescendencia no es un tema nuevo: en 1971 Fernández Retamar publicó un extenso y famoso ensayo sobre la importancia que la figura de Calibán encerraba para la cultura latinoamericana<sup>14</sup>. Lo describía como el verdadero símbolo de América, en sustitución del Ariel de Rodó, considerado demasiado reciente para abarcar una representatividad completa de la identidad latinoamericana. A lo largo de su disertación, Fernández Retamar ponía particular énfasis en dos elementos: el primero es la relación entre *La tempestad* y el Caribe, ratificada por la relación que une Shakespeare al ensayo de Montaigne «De los caníbales» (1580) y que el bardo habría leído gracias al traductor al inglés Giovanni Florio, quien resultaba ser también su amigo. El segundo elemento tenía que ver con la valoración e identificación que a lo largo del tiempo se habían ofrecido de los personajes de Próspero y Calibán. Según Fernández Retamar, aunque el primer escritor latinoamericano en identificarse con Calibán sea George Lamming, la identificación viene de más lejos y apunta a las palabras de José Martí. Según Fernández Retamar es en “Nuestra América” donde encontramos las directrices de conducta hacia la inclusión de los componentes indígenas y afrodescendientes dentro de la cultura latinoamericana: «Martí no sueña con una ya imposible restauración, sino con una integración futura de nuestra América que se asiente en sus

14 El ensayo “Calibán” se publicó por primera vez en el n. 68 de la revista Casa de las Américas en 1971 (pp. 124-151). En ese mismo año se publicó en Ciudad de México, para la editorial Diógenes, y en Buenos Aires, para La Pléyade. El texto fue reproducido en el marco de otras colecciones de ensayos de su autor, entre las que destacamos *Todo Calibán*, disponible en línea en la Biblioteca Virtual CLACSO <<http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20100614104308/caliban.pdf>> en la que se recopilan todos los trabajos de Fernández Retamar alrededor de este tema.

verdaderas raíces y alcance, por sí misma, orgánicamente, las cimas de la auténtica modernidad» (Fernández Retamar, 43). Pocas líneas después, el crítico recuerda la definición con la que Martí había dado sobre la cultura latinoamericana en 1884, en la que es evidente una relación entre cultura y elemento autóctono que apunta a su legitimación para el bien del continente: «La inteligencia americana es un penacho indígena. ¿No se ve cómo del mismo golpe que paralizó al indio, se paralizó a América?» (Martí, 2016: 81). La necesidad de una cultura y un gobierno que nazca dentro de lo autóctono, dentro de las raíces culturales americanas, es también el tema de «Nuestra América» (1891), texto en el que Martí ansía un profundo conocimiento del territorio y de su cultura para que este pueda ser gobernado libre de las tiranías y conforme a su propia naturaleza (Martí, 2005: 34-35). La posición deseada por Martí y reivindicada por Fernández Retamar a través de sus palabras es una posición de protagonismo y un reclamo de independencia, un *leit motif* que caracteriza el pensamiento latinoamericano desde sus orígenes y que queda bien definido por la frase con la que Fernández Retamar delinea la posición que el protagonismo adjudica dentro del contexto epistémico: «Asumir nuestra condición de Calibán implica repensar nuestra historia desde *otro* lado, desde el *otro* protagonista» (Fernández Retamar, 35) asumir esta condición implica romper con la tradición de las identificaciones procedentes desde el exterior y reclamar una definición propia, una síntesis de conocimiento (en la conceptualización de Alfonso Reyes) que permita condensar los elementos en una nueva expresión americana<sup>15</sup>.

La identificación de lo colonial con Calibán implica también que la valoración de su enunciación cambie. A este propósito es interesante comparar la diferencia que media entre las palabras del Calibán en *La tempestad* de Shakespeare y las del Calibán de *Una tempestad* de Aimé Césaire:

CALIBÁN: You taught me language, and my profit on't is, I know how to curse.  
The red plague rid you for learning me your language<sup>16</sup>. (Shakespeare, 150)

CALIBÁN: Desde ya eso no es verdad. No me enseñaste nada de nada. Salvo,

15 La idea de síntesis que Alfonso Reyes propone en su estudio “Notas sobre la inteligencia americana” define la cultura americana (llamada por el autor, inteligencia) menos especializada que la europea, pero al mismo tiempo con más habilidad de los europeos para rastrear la realidad y condensar sus conocimientos en nuevas formas/teorías aplicadas a la realidad: «la inteligencia americana está llamada a desempeñar la más noble función complementaria: la de ir estableciendo síntesis, aunque sean necesariamente provisionales; la de ir aplicando prontamente los resultados, verificando el valor de la teoría en la carne viva de la acción» (Reyes, 1978: 9).

16 «Tú me enseñaste a hablar, y esto es lo que aprendí, aprendí... a maldecir. ¡Que la peste roja te exterminen por enseñarme tus palabras!» (Shakespeare, 151).

por supuesto a chapurrear tu lengua para comprender tus órdenes: cortar madera, lavar los platos, pescar, plantar legumbres, porque sos demasiado haragán para hacerlo. En cuanto a tu ciencia, ¿alguna vez me la enseñaste? ¡Bien la guardaste! Tu ciencia te la guardás egoístamente para vos solo, encerrada en esos libros gordos que están ahí. (Césaire, 2011: 63)

Aunque hasta cierto punto puedan parecer similares, las palabras pronunciadas por uno y otro personaje mantienen cierta diferencia. Ambos discursos cuentan, en efecto, una misma historia, pero lo hacen a través de un relato cuya cadena de significantes modifica la posición de su emisor. El Calibán de procedencia inglesa (y renacentista) de Shakespeare es un esclavo enojado, que se comunica con sus patrones<sup>17</sup> a través de su propio lenguaje, pero todavía no ha comprendido cómo desplazarlos de su rol de poder. Su amenaza se conforma con aludir a los maltratos sufridos, es una amenaza inconcreta, que además se queda en nada cuando unas pocas líneas después el mismo Calibán se muestra temeroso ante el poder de Próspero: «Obedeceré», dice, «pues es potente su arte, tanto que podría dominar a Sétebos, el dios de mi madre, y hacer de él un vasallo» (Shakespeare, 153). El Calibán antillano de Césaire, en cambio, no amenaza a su patrón<sup>18</sup>: lo increpa, enseñándole cuáles son los puntos falaces de su razonamiento. Ante las acusaciones de Próspero y su autonombramiento como hacedor de Calibán este le contesta recordando a su patrón que su supuesta “creación” no ha tenido otros beneficiarios que ella misma: «No me enseñaste nada de nada. Salvo, por supuesto a chapurrear tu lengua para comprender tus órdenes», y en seguida lo culpabiliza también por los eventuales fracasos que el esclavo pueda coleccionar añadiendo la prueba de la mala fe de Próspero: “tu ciencia te la guardás egoístamente para vos solo, encerrada en esos libros gordos que están ahí” (Césaire, 2011: 63).

Las acusaciones del Calibán de Césaire apuntan a una reivindicación de la posición poscolonial que tiene mucho que ver con nuestro análisis. Horst Nitschack destaca la manera en que Césaire es capaz de revertir el mecanismo colonizador que había transformado a Calibán en un esclavo deforme y bruto a través de un acto de antropofagia. Por un lado, afirma, la reescritura de la pieza shakespeariana pone en

17 En *La tempestad* de Shakespeare, la respuesta de Calibán se dirige a Miranda, quien acaba de insultarlo, y provoca la ira del padre de ésta, Próspero, que le intima al esclavo que vaya a recoger leña para el fuego. Tanto Miranda como Próspero no esconden su desdén hacia Calibán, quien es acusado de hablar mal. También sabemos que lo mantenían a su servicio porque lo necesitaban, pocas líneas antes Próspero le había confesado al espíritu Ariel que «We cannot miss him. He does make our fire, fetch in our Wood, and serves in offices that profit us» (Shakespeare, 144) / «Sea como fuere, no podemos prescindir de él. Nos enciende la lumbre, nos trae leña y nos presta servicios útiles» (Shakespeare, 145).

18 En la versión antillana de Césaire es Próspero quien insulta a Calibán.

contacto las obras de Césaire y de Shakespeare «reclamando un valor poético parecido» (256). Por otro lado, en cambio, Césaire es capaz de redefinir la relación entre Próspero y Calibán «que se convierte en relación de poder y pierde su carácter de relación esencialista con el fundamento de la “naturaleza” de cada uno. En este nivel se articula la desigualdad que aún existe, que no puede ser superada poéticamente sino solamente por un acto de apoderamiento» (256). En efecto, lo que se pone en juego con las palabras de uno y otro Calibán es su política de la ubicación, que es diferente porque su identidad se conforma de forma diferente respecto a quien representa el poder. Desde este punto de vista podemos inferir que la diferencia entre uno y otro Calibán radica en cómo el segundo, el de Césaire, rompe con la retórica del colonialismo y desquicia el universalismo como conceptualización unívoca de la realidad. El Calibán de Césaire contesta, increpa y reclama un tratamiento ecuánime con los principios que Próspero va pidiendo para sí mismo. El Calibán de Césaire le reprocha a Próspero su pertenencia a una civilización que es de considerar decadente y moribunda, ya que no sabe hacerse cargo de los problemas que suscita y al mismo tiempo le hace trampas a sus principios (Césaire, 2006: 13). La reivindicación que queda implícita es la de otra forma de mirarse a sí mismos:

Próspero, sos un gran ilusionista: la mentira es lo tuyo. Y me mentiste tanto, me mentiste sobre el mundo, me mentiste sobre mí mismo, que finalmente me impusiste una imagen de mí mismo: un sub-desarrollado, como decís vos, un in-capaz, es así como me obligaste a verme, ¡yo odio esa imagen! (Césaire, 2011: 147).

La reclamación de una distinta forma de mirarse a sí mismos subyace a los discursos que conforman el pensamiento afrodescendiente y, en general, es un elemento básico de todo el cuestionamiento producido por las identidades que buscan afirmarse dentro del espacio *in-between*. Esta reclamación produce una salida de lo ordinario que puede ser entendida como una performance, durante la cual la identidad produce cultura no a partir de una historia conceptual y de una línea de pensamiento compartido, sino a través de una puesta en escena del espacio *in-between* que genera nuevos términos y reformula los viejos a partir del contexto en el que es promovido.

Dentro del espacio *in-between*, la comunidad afrodescendiente tiene la posibilidad de crear su propia narración y discursivizar de forma diferente su propia historia, incluso en el momento en el que se asoma la idea de raza como elemento organizador de la realidad. Hall, quien conceptualiza el término raza como un término *performativo* en el sentido de acto «reiterativo y referencial mediante [el] cual el discurso produce los efectos que nombra» propuesto por Butler (Butler, 2002: 18), ve el concepto de raza como capaz de organizar la imagen y definir el desarrollo de los sujetos que nacen dentro de sus límites, pero lo define como un término resbala-

dizo. Para Hall ‘raza’ supone una añadidura, en términos históricos y psicológicos, que se fundamenta sobre erróneas concepciones filosóficas y científicas que se fortalecieron en el tiempo; esto comporta que se distingan diferencias entre clases de humanos y, por lo tanto, que se formule un discurso que establece una exclusión, a priori, de aquellos grupos humanos que no están conforme con la norma establecida por el discurso racial:

por supuesto en el mundo existen diferencias materiales de todo tipo. No hay motivos para negar esta realidad. Sin embargo, solo cuando estas diferencias se organizan en el discurso, como un sistema de diferenciaciones marcadas, podemos afirmar que las categorías resultantes adquieren significados, se convierten en un factor en la cultura humana, regulan la conducta y tiene efectos reales en las prácticas sociales cotidianas. (Hall, 2019: 58)

Es a partir del discurso cuando los significados atribuidos a ciertos términos ponen en marcha la ‘performatividad’ del poder y definen el sujeto. En el ámbito afrodescendiente caribeño este espacio en el que es posible *performar* viene a ser el escenario en el que los sujetos crean su propia identidad desde un desvío de la norma que se produce en el acercamiento a formas de cultura basadas en la improvisación y en la performatividad (esta vez sí en sentido teatral) a través del cuerpo.

### 3.2. (Di)seminar esporas: diáspora

Los discursos del espacio *in-between* repercuten en marcos terminológicos más amplios cuando las identidades en juego son varias y multiformes. La identidad diaspórica se presenta como un marco globalizante, en el que se insertan etnicidades de varios tipos que superan los límites dictados por la raza, la etnia y la nación que sustituyen con dinámicas de negociación continua. Este concepto pone en cuestión la idea de identidad fija e inmóvil, así como la percibimos desde la tradición occidental y prevé un cambio de actitud que se basa en el movimiento y en la necesidad de entrar en contacto con el otro como forma de supervivencia<sup>19</sup>. Para comprender las facetas que definen la idea de identidad diaspórica seguimos apoyándonos en la conceptualización propuesta por Hall. Su base reside en que la identidad se define como algo cambiante, que «no queda asignada de una vez por todas por algo que

19 A este propósito, el ejemplo de Hall recae sobre el sistema de plantación. En su momento este sistema creó escenarios de formación de diáspora «donde diferentes culturas no solo se cruzan, sino que están obligadas a modificarse mutuamente. Lo que situaciones como esta requieren no es el rechazo de la diferencia ni su endurecimiento y fijación, sino su negociación constante y continua» (140).

se transmite en los genes que determinan nuestro color de piel, sino que se define y se transforma histórica y culturalmente» (Hall, 2019: 112). Agustín Lao Montes conceptualiza la diáspora africana como un «campo histórico multicentrado, (...) una formación geocultural compleja y fluida, y (...) un espacio de identificación, producción cultural y organización política enmarcado en procesos históricos-mundiales de dominación, explotación, resistencia y emancipación» (Lao Montes, 2007: 55), dentro de este encuentra cabida la diáspora afroamericana, caracterizada por no ser una formación identitaria uniforme, «sino un montaje de historias locales entretejidas por condiciones comunes de opresión racial, político-económica y cultural y por semejanzas familiares basadas no sólo en experiencias históricas conmesurables de subordinación racial, sino también por afinidades culturales y repertorios similares (a menudo compartidos) de resistencia, producción intelectual y acción política» (55). En ambos casos, estamos frente a definiciones que rehúyen los términos con los que solemos clasificar las identidades: etnia, raza y nación se neutralizan porque no tienen puntos de anclaje para procesar sus discursos y, al mismo tiempo, no pueden abarcar experiencias que no se delimitan territorialmente o culturalmente. Las conceptualizaciones de Lao Montes apuntan a una definición de la diáspora en la que más identidades se superponen dentro de un mismo contexto cultural e histórico; su propuesta llega incluso a proponer el término «diásporas entrelazadas» (61) en el que caben todas aquellas dimensiones diaspóricas que se producen en contemporánea dentro de la historia y que el autor sugiere llamar «afro-latinidad» (61), es decir «Una categoría étnico-racial que se refiere a las historias, memorias, lugares sociales, cultura expresiva, movimientos sociales, organización política y experiencias vividas por las personas de origen africano en Latino/América» (63). Este término se saldría de las cuestiones raciales que se relacionan con otras terminologías utilizadas en el ámbito afrodescendiente, pero de la misma forma, mantiene una vinculación con el pasado imprescindible a la hora de presentar su propia “diferencia”.

Volviendo a Hall, el concepto de diáspora está relacionado con el de pasado. Sin el pasado no podríamos situarnos dentro del conjunto epistemológico, ya que es la experiencia de nuestro pasado la que nos ubica. Sin embargo, siendo la identidad algo cambiante, en continua reformulación a partir del contexto, al mismo tiempo que estamos en contacto con el pasado, este «no puede garantizar nuestro presente y no puede garantizarnos que nuestra identidad será siempre la misma» (Hall, 2019: 114): la identidad sigue (lo necesita para recrearse) realizando su performance. En esta dinámica de apertura es donde se establece la condición de recuperación y reelaboración constante que parte del presente y utiliza el pasado como nutrimento, no como fundamento. En este sentido, para Hall es imprescindible reflexionar sobre el lenguaje porque es la forma en que contamos que establece la forma con la que nos vemos:

nuestra relación con el origen siempre es algo que tiene que ser *contado*; es el motivo por el que ‘el pasado’ está disponible para nosotros solo en la medida en la que es algo ‘narrado’, y es también el motivo por el que dicha narración se construye siempre parcialmente a partir de la memoria, el deseo, la fantasía y el mito. Por eso, las identidades culturales no se fijan por ningún ‘regreso al origen’ efectivo, sino por los puntos de identificación o sutura que se hacen dentro de los discursos de la historia y la cultura, ya que el posicionamiento del sujeto en relación con su sentido del pasado siempre es un asunto discursivo. (Hall, 2019: 115)

El concepto de diáspora mantiene su dimensión dialógica y discursiva también en las formulaciones de Paul Gilroy, quien a partir de este concepto ha formulado el término «Atlántico negro» para describir el tejido de relaciones mutuas que conforma el pensamiento afrodescendiente entre las dos orillas del Atlántico. La raíz de la idea de Gilroy reside en el pensamiento propuesto por los escritores *créoles* y en su visión de la cultura como unión de pequeños fragmentos que son rescatados y reelaborados como una supervivencia que nunca será recuperada por completo. A partir de esto y de la condición desarraigada de los afrodescendientes en América, Gilroy se interesa en cómo estos fragmentos son recuperados y mantenidos juntos a través de los contactos que se construyen entre sujetos procedentes de contextos y lenguajes diferentes. (Gilroy, 2018: pos. 710).

Para Gilroy es importante que en el caso afrodescendiente la diáspora no se vuelva un sinónimo de movimiento tal y como solemos considerarlo desde el punto de vista de diáspora como dispersión desde un lugar específico (como en el caso de la diáspora judía). En el caso de los afrodescendientes, destaca Gilroy, el esparcimiento tiene raíces diferentes: no tiene un lugar al que regresar. Sobre todo, dentro del pensamiento afrodescendiente la diáspora representa una forma de sufrimiento que, finalmente, se traduce en una fuerza redentora que tiene que ser utilizada para transformar el mundo. Por este motivo, a partir del concepto de diáspora, para Gilroy la producción de un pensamiento negro afroamericano no es una cuestión que pueda leerse dentro de límites geográficos estrictos. Es un continuum de interconexiones que da lugar a un intercambio de ideas que conforman la importancia del concepto de ‘diáspora’ como ejemplo de convivencia y producción de identidad positiva, más allá del esencialismo étnico. El trabajo producido dentro del pensamiento afrodescendiente en la diáspora ocupa en un espacio intermedio, que se forma entre la identidad impuesta por la modernidad a los afrodescendientes y la identidad originaria de estos mismos; a partir de esta dinámica se establece un término medio relleno por las nuevas producciones identitarias que reclaman igualdad y derechos. Vista de este modo, la diáspora viene a ser una contracultura que busca expresar la complejidad de todos sus componentes a través de un único pensamiento. Como ya mencionamos antes,

tampoco en la concepción de Gilroy la diáspora produce una única identidad plural, al contrario, es portavoz de una pluralidad de identidades que intentan encontrar un punto en común.

La identidad diaspórica se presenta también como una identidad étnica ‘global’ y ‘globalizante’, que implica ciertas consideraciones sobre todo a nivel político. A este propósito, Elisabeth Cunin se pregunta «¿cuáles son los mecanismos de ese proceso de traducción de un conjunto heterogéneo de reivindicaciones en un discurso único?» (Cunin, 2013: 46). La duda expresada por la investigadora se basa en la amplitud abarcada por el término y en las incursiones políticas internacionales que supone el desarrollo de ‘lo afrodescendiente’. Si bien el uso del vocablo ‘afrodescendiente’ acompañado por la conceptualización de la ‘diáspora africana’, les permite a las organizaciones locales un mayor contacto con las agencias gubernamentales activas en la política internacional (por ejemplo, la ONU o el Banco Interamericano de Desarrollo, en el caso de Colombia), es verdad que producen una alineación de las varias etnicidades que conforman el grupo afrodescendiente bajo una única etiqueta (45). Para Cunin, además de no garantizar igual representatividad de las diferentes facetas étnicas que quedan incluidas en el término, el amparo de las organizaciones políticas internacionales monopoliza las dinámicas de los discursos y encuentros promovidos a favor de los afrodescendientes, creando un diferente acceso a los centros de decisión y, de hecho, excluyendo parte de las organizaciones. De cierta forma, esta situación restablece patrones de jerarquización que, supuestamente, el término y su significación política quisieran eliminar. Por lo tanto, aunque desde el punto de vista literario la categoría analítica ‘afrodescendiente’ funcione como término unificador, hay que destacar que no se puede utilizar este término como sinónimo de una única identidad étnica. Más bien, al contrario, el uso del término ‘afrodescendiente’, más que superar las etnicidades, equivale a «la afirmación de una etnicidad que combina diferentes niveles de localización y la capacidad para redefinir y movilizar las fronteras según los contextos». Por consiguiente, subraya Cunin, quien ha trabajado sobre todo con el contexto colombiano, es imprescindible pensar que bajo la etiqueta de diáspora africana existe un trabajo sobre el territorio que tiene que enfrentarse y discutir con los centros políticos de forma diferente según su propio contexto y necesidades (Cunin, 2013: 59-60). Vistos a partir de esta perspectiva, diáspora y afrodescendiente se vuelven términos con los que la etnicidad ya no es una asignación exterior, sino que una representación «de [una] manera simultánea y no contradictoria, una multiplicidad de formas y grados de identificación» (60) creada desde un punto de vista discursivo a través de la participación de los sujetos involucrados.

En conclusión, el concepto de identidad diaspórica cuestiona la idea de identidad fija e inmóvil así como la percibimos desde la tradición occidental y prevé un cambio de actitud que se basa en el movimiento y en la necesidad de entrar en contacto con el otro como forma de supervivencia. En su raíz están la memoria de la esclavitud y los

mecanismos económicos y sociales que caracterizan el sistema de la plantación, sustrato que no solo ejemplifica la base de las sociedades caribeñas, sino que es el punto de partida de la identidad afrodescendiente americana en su totalidad. Es también un concepto que se sale de lo estrictamente racial, aunque haya sufrido las consecuencias de la idea de raza y sus miembros compartan experiencias relacionadas con el racismo aplicado tanto a nivel estructural como epistémico. Es un concepto no-esencialista, en el sentido de que no busca una correlación estricta con los elementos de la etnicidad (Restrepo, 29) y, de este modo, no establece clasificaciones, sino una discursividad en la que se ejemplifican los rasgos de la construcción de la identidad como un proceso (Hall, 2010b: 320). De forma diferente respecto a la idea de identidad colectiva y al proceso que subyace la construcción de las nuevas identidades, el concepto de diáspora no relata ni describe las relaciones de fuerza ni los periodos históricos de forma cerrada, es más bien un concepto que observa el espacio en el que se manifiestan las contextualizaciones y la peculiaridad de cada ambiente/grupo interesado. Aunque desde el punto de vista político produzca ciertas dudas, desde el punto de vista literario es un concepto que permite señalar la faceta multidireccional que define el pensamiento afrodescendiente y establecer puntos en común entre producciones de procedencia territorial o lingüística diferentes en las que, sin embargo, es posible detectar una misma visión e interpretación de la realidad.

A modo de cierre, nos parece útil retomar la explicación con la que la antropóloga Sheila Walker presenta la necesidad de desarrollar estudios sobre la diáspora africana. Walker pone énfasis en la raíz etimológica de la palabra diáspora (literalmente, “sembrar a través”) para explicar la forma con la que el elemento afrodescendiente contemporáneo tiene que volver a proponer la misma fuerza con la que el elemento africano originario supo crear su propia cultura incluso después de haber sido extirpado de su propio espacio vital. Los africanos, subraya Walker, crearon nuevas identidades y lo hicieron a partir de lo poco que se habían traído de África y de lo que encontraron en América (Walker, 6); lo hicieron a partir de la condición provisional producida por siglos de esclavitud que derivan en las desigualdades actuales (7). Para Walker, el trabajo de reconstrucción de la epistemología afrodescendiente corresponde a una búsqueda perpetua y colaborativa que intenta recomponer los pedazos de una imagen descompuesta por agentes externos y esparcida por todo el continente. Se trata, dice Walker, de la reconstrucción de Osiris, una identidad única rota y disgregada que, al mismo tiempo, cuando se hace pedazos está sembrando otras pequeñas identidades que conforman una única identidad afrodescendiente (Walker, 8). Una identidad diaspórica que disemina sus esporas de cultura a lo largo de un territorio que recién ha empezado a dejarle el espacio adecuado para proliferar en términos de producción cultural.

#### 4. Campo literario y afrodescendencia

El último párrafo de este capítulo lo dedicamos a observar cuáles son las posibilidades de construcción de la categoría de ‘literatura afrodescendiente’ en el campo literario.

En opinión de Silvia Valero, el campo analítico formado por la literatura que surge del marco afrodescendiente es una categoría reciente, que comparte un mismo cuerpo literario «en una lógica de circulación de términos de comunidad étnica e históricamente diferenciada, más que [de] individuo» (Valero, 2015: 15). La construcción de este marco de análisis remonta a los primeros años 10 de este siglo y surge como consecuencia de los acontecimientos políticos que ratificaron el reconocimiento de la comunidad afrodescendiente y que desembocaron en la proclamación del Año Internacional del Afrodescendiente y del Decenio Internacional del Afrodescendiente (Valero, 2015: 9). El cambio semántico impuesto por la definición ‘afrodescendiente’ tiene que ser entendido no solo como una cuestión de cambio de significantes que implican una transformación desde el punto de vista sociológico y político, sino también como el resultado que confirma el desarrollo de una particular significación en términos históricos y culturales de la identidad de las personas de origen africano, hecho que, inevitablemente, llega a tener repercusiones también en el ámbito literario.

Para Valero, el surgimiento de la categoría ‘afrodescendiente’ implica, ante todo, un abanico de posibilidades mayor a favor de los estudios literarios. La definición se sale de identificaciones relacionadas con rasgos somáticos, procedencia o temática y permite abarcar la producción literaria hecha por escritores afrodescendientes de una forma más amplia, que básicamente considera el compromiso o la vinculación que los autores tienen respecto de la identidad afrodescendiente. En opinión de Valero la utilización del término “afrodescendiente” funciona como un detonante de producciones artísticas y, al mismo tiempo, como un imán para la crítica, que finalmente puede connotar la producción dentro de una categoría definida. Este se distinguiría por ciertas características, vinculadas con aspectos precisos del desarrollo de la identidad de la comunidad afrodescendiente (Valero, 2016: 78). Un primer listado de tópicos propuesto siempre por Valero (un listado no exhaustivo, subraya la autora) sería el siguiente:

una particular re-escritura de la historia que incluye la reivindicación de los “afrodescendientes” protagonistas indispensables en la construcción de las naciones; la representaciones de sujetos cuya pertenencia a una comunidad se ancla en la noción de ancestros; reinención mítica de África como origen común; la trata y esclavización como experiencias *traumáticas* unificadoras del colectivo “afrodescendiente” y fuente de los males actuales de dicha po-

blación; el racismo o el florecimiento de un neorracismo como marca social; redimensionamiento crítico de las tradiciones literarias coloniales y republicanas del ‘negro’, produciendo lo que algunos investigadores definen como un “ennegrecimiento” de la literatura; resignificación del cuerpo negro como determinante de ubicación social en cuanto se asume orgullosamente como espacio figurado de unión con África y por lo tanto, como capital simbólico; el “cimarronaje” como característica *sine qua non* del “afrodescendiente”, al punto de convertirse en una sinécdoque del mismo, casi olvidando el carácter cimarrón de las comunidades indígenas; reclamo por el reconocimiento de una especificidad cultural o de una identidad diferenciada “afrodescendiente” o “negra”; incorporación del panteón de orichas en la representación: en algunos casos con una densidad simbólica en cuanto a la cosmogonía que sostienen, mientras que en otros, su presencia en la ficción o el texto poético se acerca más a un mecanismo necesario para cumplir con ciertos paradigmas de lo que debe ser la literatura “afro” en la actualidad. (Valero, 2015: 13-14)

Para Valero, el punto nodal alrededor del que gira la construcción del cuerpo literario afrodescendiente parece ser el grado de participación que a través del texto literario el autor mantiene con la contingencia histórica y social que desarrolla la identidad afrodescendiente. La relación entre texto y contexto identitario no solo es fundamental (Valero, 2016: 79), sino que funciona como una línea de demarcación de los términos con los que hay que aproximarse a la crítica de las producciones artísticas afrodescendientes. No pueden ser observadas desde el exterior, al contrario, exigen un conocimiento previo (y un reconocimiento) de las condiciones y características que producen su génesis.

En este sentido Quince Duncan coincide con Valero cuando distingue entre una literatura negrista y otra que surge del marco afrodescendiente que difieren por el uso de la voz afrodescendiente que utilizan en sus obras. Para Duncan, ‘lo afro’ en la literatura hispanoamericana puede ser dividido en dos categorías: la literatura negrista, de tema negro, escrita por no afrodescendientes o afrodescendiente, pero en la que es reiterada una visión folklórica y estereotipada del ‘negro’ y no se produce ningún tipo de conocimiento o profundización sobre su cultura; literatura afrodescendiente, que Duncan identifica con los términos «literatura negra de protesta» y «literatura afrorrealista», que llegaría a ser la literatura escrita a partir del autorreconocimiento dentro de una cultura que permite el rescate de la voz del elemento africano y aporta al conjunto literario una simbología africana con el propósito de construir un relato capaz de desmistificar las formas de racismo producidas por el discurso eurocéntrico. Esta segunda literatura es, para Duncan, la de «narradores [que] son genética y/o culturalmente afrodescendientes» (Duncan, 2017: 39) y que:

sabe[n] que existe una cultura ancestral que permea su cultura contemporánea. Se erige sobre la convicción de ser parte de un todo, que tiene un origen común, que posee una experiencia común con la esclavización, una experiencia común con el racismo real doctrinario, y que está aquí gracias a la lucha inculdicable de sus ancestros, que no solo son responsables de sus diversas líneas genéticas, sino de la común pertenencia a esa comunidad cultural. (Duncan, 2017: 52)

En la misma línea de Valero y Duncan se encuentra también Dorothy Mosby. En sus estudios, dedicados en particular a las producciones literarias afrocentroamericanas, la investigadora destaca como elemento unificador de la experiencia literaria de los escritores afrodescendientes la voluntad de dismantelar y desmitificar las identidades nacionales. Según Mosby, bajo la forma de una «negritud transnacional» los escritores afrocostarricenses y afrocentroamericanos reclaman, a través de sus obras, el derecho a una ciudadanía cultural, con la que:

declaran un sentimiento de pertenecer no solamente a comunidades étnicas, culturales, o regionales, pero también al estado-nación y a una comunidad diaspórica mayor – una negritud transnacional que se forma en el acto de trascender fronteras políticas para enfatizar raíces antillanas, diferencia etno-lingüística, y conectarse con otros afrodescendientes de la diáspora. (Mosby, 2008)

Esta superación de la identidad nacional es representativa de una voluntad de inclusión en un conjunto identitario más amplio de lo que imponen los límites geográficos o étnicos. En los numerosos estudios que Mosby dedica a la representación de la identidad en escritores afrodescendientes centroamericanos destaca la relación dúplice que estos establecen entre la pertenencia a una identidad de tipo nacional junto a otra de tipo transnacional. Según Mosby, en los escritores afrocentroamericanos es posible identificar un «desafío» a los discursos nacionales que excluyen a la población afrodescendiente (319) por medio de técnicas narrativas variadas. Entre estas Mosby recoge el uso del “naming and claiming”, técnica frecuente en Quince Duncan, mediante la cual son incluidos en los textos nombres, eventos, fechas o lugares evocativos de la historia afrodescendiente para establecer «puntos de convergencia, experiencias comunes y cofradía» (334) o la introducción de temas íntimos que a la vez representan temas globales y transnacionales de la identidad afrodescendiente como en la poesía de Shirley Campbell (337). Para Mosby la literatura se propone como la herramienta más adecuada para la reflexión por parte de los autores de la diáspora. La posición que los autores afrodescendientes recubren es indicativa de la importancia del ser incluidos dentro de un discurso nacional y, al mismo tiempo, el ser mantenidos dentro de su comunidad colectiva afrodescendiente (Mosby, 2003: 238) como expresión de autonomía y libertad.

#### 4.1. *Construir desde adentro*

Si los productos culturales afrodescendientes necesitan de un análisis en relación con los procesos de construcción de su identidad cultural colectiva, se vuelve una tarea imprescindible identificar cuáles son los procesos que definen este sujeto dentro del contexto latinoamericano. Valencia Peña identifica tres distintas fases a través de las que es posible delinear la construcción de la identidad negra / afrodescendiente en América Latina:

Un primer momento marcado por la adopción de discursos homogenizantes, la configuración de jerarquías y la asignación de un lugar subalterno en la sociedad. Un segundo momento marcado por la adopción del mestizaje y el reconocimiento a la diferencia cultural de las poblaciones negras, y un tercer momento que se caracteriza por reconocer a estas poblaciones como grupos étnicos al seno de las reformas multiculturales. (Valencia Peña, 268)

Cada una de estas fases, subraya Valencia Peña, lleva consigo una definición que ubica a los afrodescendientes en un lugar específico del campo cultural. En una primera fase prevalece el uso del término mestizaje, pero este se revela en parte inapropiado; al tender más a valorar la contribución indígena, más densa y estructurada desde el punto de vista de los significados simbólicos, hace invisible a los afrodescendientes y no reconoce su aporte cultural y somático<sup>20</sup>. De ahí pasamos al uso del término etnicidad o grupo étnico; su uso demuestra que el mestizaje no es aislamiento, sino mezcla de culturas. Sin embargo, etnicidad o grupo étnico no

20 Sobre las dinámicas excluyentes provocadas por el mestizaje y las políticas multiculturales véase Elisabeth Cunin, “Asimilación, multiculturalismo y mestizaje: formas y transformaciones de la relación con el otro en Cartagena”, en Mosquera, M. Pardo, O. Hoffman (eds) *Afrodescendientes en las Américas. Trayectorias sociales e identitarias*, Universidad Nacional de Colombia / ICANH / IRD / ILSA, Bogotá, 2002, pp. 279-294. Para una profundización paralela, pero enfocada en la construcción de la intelectualidad afrodescendiente véase Oliva, “La participación de intelectuales indígenas y afrodescendientes en el campo literario centroamericano: una mirada comparativa a su estado de avance”. Oliva presenta una profunda reflexión acerca de cómo son identificados los intelectuales/escritores/creadores indígenas y afrodescendientes. ¿Cómo se utilizan los membretes “indígena” y “afrodescendiente”? ¿Bajo cuáles patrones de interpretación? ¿Reflejan un reconocimiento o un no-reconocimiento de los productos culturales e intelectuales y sus autores? En las conclusiones llega a la conclusión de que la literatura indígena ha podido ser visibilizada de forma más duradera debido a la posibilidad de trabajar con elementos concretos, en el caso de la literatura afrodescendiente, en cambio, todavía estamos en una época de definición y en una primera fase de la salida de la invisibilización.

funcionan como marcos analíticos, porque necesitan de grupos que funcionan de manera casi autónoma, por esto se ha necesitado crear un nuevo giro terminológico que permitiera una definición lo más ‘completa’ posible y este es, finalmente, el de diáspora en el sentido antes mencionado, es decir, el de comunidad que se refleja en una experiencia histórica común. Se trata de un término más político pero que visibiliza a los afrodescendientes desde el punto de vista de su aporte a la cultura nacional y desde su propia experiencia (Valencia Peña, 2014)<sup>21</sup>.

El desarrollo de la mayoría de los estudios literarios sobre escritores afrodescendientes se produce dentro de esta última categoría terminológica y tras los procesos que corroboran el uso de un mismo término (afrodescendiente) en el ámbito de toda la región latinoamericana.

El aspecto multiforme y heterogéneo de la experiencia afrodescendiente se concreta en una nueva narración de la historia y, al mismo tiempo, estimula una nueva forma de acercarse al análisis de sus producciones. Dentro del ámbito literario, Valero identifica en el valor político implícito de la denominación ‘afrodescendiente’ el término para establecer lo que es o no es afro en literatura hoy:

Ahora la literatura afirma, en la representación de “lo afro”, un modelo contradiscurso apoyado en dos pilares fundamentales: 1) una *política autoafirmativa de la subjetividad “afrodescendiente”* construida a partir de la idea de, 2) una *comunidad translocal unificada*. (Valero, 2020: 13)

La definición subraya la idea de una inclusión del sujeto afrodescendiente en el ámbito epistémico, es decir, la adopción de una distinta ubicación con respecto a lo ya conocido, lo ya relatado. Este hecho le permite a la literatura que se relaciona con la afrodescendencia abrir a la creación de un conjunto de narraciones con las que crear o recrear su propia identidad a través de sus mismas palabras. Este aspecto es básico en la conceptualización de la identidad afrodescendiente. En opinión de Jesús García, para permitir la consolidación de una perspectiva adecuada sobre el fenómeno afrodescendiente es necesario proponer una afroepistemología, que rompa con los conocimientos estructurados sobre los afrodescendientes a partir del interior de esa misma identidad (García, 2010: 72). Desde este punto de vista, la propuesta afrodescendiente de García recupera un concepto básico de la *négritude*, evidente sobre todo en Césaire y Fanon y recobrado también en la criollización de Glissant: reescribirse dentro de una historia que siempre ha visto a las personas de piel negra puestas al margen por dinámicas racializantes es la salida hacia la verdadera legiti-

21 Un análisis similar, pero con un enfoque dedicado a la construcción de la figura del intelectual afrodescendiente es el de Oliva, “Intelectuales afrodescendientes, apuntes para una genealogía en América Latina”.

mación. En particular, queda ratificada la necesidad de que haya un cambio de posición. Los afrodescendientes tienen que reivindicar un rol en el saber que se produce sobre ellos mismos porque: «es un conocimiento cuestionado que ocultó el potencial de nuestras contribuciones a la aldea planetaria, no sólo a las Américas, sino a toda la humanidad» (García, 74) por esto hay que invertirlo y reescribirlo desde una nueva perspectiva.

Desde el punto de vista de las culturas marginales esta reclamación es frecuente. Lo que Glissant abogaba a la hora de resurgir de los márgenes del conocimiento como cultura compuesta, Stuart Hall lo ve en el desarrollo de una ‘identidad negra’ colectiva, ya que esta permite realizar un análisis cultural que se formula «en términos de una crítica a la forma en que los negros fueron posicionados como el “otro” silenciado e invisible en los discursos estéticos y culturales predominantemente blancos» (Hall, 2010: 305) producidos a lo largo de la historia. En términos decoloniales, esta posición sería un enfrentamiento al «racismo epistémico» (Grosfoguel, 2010: 343) gracias al cual la historia del conocimiento ha dado como resultado una exaltación de la episteme europea que considera a las epistemes marginales no aptas y las silencia. Sin embargo, para alcanzar esta meta es necesaria la construcción de una afrogénesis que apunte a construir un conocimiento ‘desde adentro’, es decir, una red de conocimientos capaz de «crear las condiciones para que nosotros mismos como sujetos hablemos de nosotros mismos» (García, 83). Resistir, innovar y crear son los pasos que tienen que constituir este conocimiento. Según García, la danza y la religiosidad representan las primeras formas de resistencia afro (García, 86). A partir de ellas se desarrolló un proceso de recuperación que tenía como objeto los conocimientos traídos por los esclavos africanos y recreados e innovados dentro de los contextos históricos en los que se encontraron incluidos. Entre estos, hay que señalar el conocimiento literario, representado tanto por los relatos orales como por toda la producción literaria que a partir del siglo XX ha elaborado y reelaborado la identidad de la comunidad afrodescendiente en América Latina.

## *Bibliografía*

- Agudelo, Carlos. “Estudios sobre afrodescendientes en Centroamérica. Saliendo del olvido”, *Tabula Rasa*, 27 (2017), pp. 199-219.
- Agudelo, Carlos. “Paradojas de la inclusión de los afrodescendientes y el giro multicultural en América Latina”, *Cuadernos Inter.c.a.mbio sobre Centroamérica y el Caribe*, vol. 16, n. 2, 2019. En <<https://www.scielo.sa.cr/pdf/cicc/v16n2/1659-4940-cicc-16-02-e37746.pdf>> (última consulta el 13 de octubre de 2020).

- Albán Achinte, Adolfo. *Tiempos de zango y de guampín: transformaciones gastronómicas, territorialidad y re-existencia socio-cultural en comunidades Afro-descendientes de los valles interandinos del Patía (sur de Colombia) y Chota (norte del Ecuador), siglo xx*. Tesis de doctorado en Estudios Culturales Latinoamericanos, Universidad Andina Simón Bolívar, 2007. En Repositorio UASB <<http://repositorio.uasb.edu.ec/handle/10644/468>> (última consulta el 13 de octubre de 2020).
- Anderson, Benedict. *Comunità immaginate. Origini e diffusione dei nazionalismi*, Manifestolibri, Roma 1996.
- Antón Sánchez, Jhon. *La experiencia afrodescendiente y la visibilidad estadística en Ecuador*, Publicación de las Naciones Unidas, Santiago de Chile 2010.
- Benítez Rojo, Antonio. “La isla que se repite: para una reinterpretación de la cultura caribeña”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 429 (1986), pp. 115-132.
- Benítez Rojo, Antonio. *La isla que se repite*, Editorial Casiopea, Barcelona 1998.
- Bhabha, Homi. *El lugar de la cultura*, Ediciones Manantial, Buenos Aires 1994.
- Pérez Brignoli, Héctor. “Aculturación, Transculturación, Mestizaje: Metáforas y Espejos En La Historiografía Latinoamericana”, *Cuadernos de Literatura*, vol. XXI, n. 41, 2017, pp. 96-113.
- Butler, Judith. *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales del «sexo»*, Paidós, México 2002.
- Césaire, Aimé. “Discurso sobre el colonialismo”, en A. Césaire, *Discurso sobre el colonialismo*, Akal, Madrid 2006, pp. 13-43.
- Césaire, Aimé. *Una tempestad*, El 8vo Loco ediciones, Buenos Aires 2011.
- Cornejo Polar, Antonio. “Condición migrante e intertextualidad multicultural: El caso de Arguedas”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 42 (1995), pp. 101-109.
- Cunin, Elisabeth. “¿Es posible hablar de “diáspora negra” en América Latina? Etnicidad, nación y globalización a partir del caso colombiano”, en E. Restrepo (ed.) *Estudios afrocolombianos hoy: aportes a un campo transdisciplinario*, Universidad del Cauca, Popayán 2013, pp. 43-63.
- De Friedemann, Nina S. *Estudios de Negros en la Antropología Colombiana*, en J. Arocha (ed.), Planeta, Bogotá 1984. pp. 507-572.
- Duncan, Quince. *Lo Afro en la literatura hispanoamericana. Negrismo y literatura negra*, Editorial académica española, Beau Bassin 2017.
- Fernández Retamar, Roberto. *Calibán. Apuntes sobre la cultura en nuestra América*, Editorial Diógenes, México 1971.

- Foucault, Michel. *La arqueología del saber*, Siglo XXI Editores, México 2013. E-book.
- García, Jesús. [a] “Comunidades afroamericanas y transformaciones sociales”, en D. Mato (comp.) *Estudios Latinoamericanos sobre cultura y transformaciones sociales en tiempos de globalización*, CLACSO, Buenos Aires 2001, pp. 49-56. En <<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/clacso/gt/20100912035544/4garcia.pdf>> (última consulta el 13 de octubre de 2020).
- García, Jesús. [b] “Deconstrucción, transformación y construcción de nuevos escenarios de las prácticas de la Afroamericanidad”, en D. Mato (comp.) *Estudios Latinoamericanos sobre cultura y transformaciones sociales en tiempos de globalización 2*, CLACSO, Buenos Aires 2001, pp. 79-87. En <<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/clacso/gt/20100914033238/6garcia.pdf>> (última consulta el 13 de octubre de 2020).
- García, Jesús. “Afroepistemología y Afroepistemológica”, en S.S. Walker (ed.) *Conocimiento Desde Adentro. Los Afrosudamericanos Hablan De Sus Pueblos y Sus Historias*, Pieb, La Paz 2010, pp. 69-88.
- Gaztambide-Géigel, Antonio. “The Invention of the Caribbean in the XX Century. The definitions of the Caribbean as a historical and methodological problem”, *Revista Mexicana del Caribe*, 1 (1996), pp. 74-96.
- Gilroy, Paul. *The Black Atlantic. L'identità nera tra modernità e doppia coscienza*, Meltemi, Roma 2018. Ebook.
- Glissant, Édouard. *Introducción a una poética de lo diverso*, Ediciones del bronce, Barcelona 2002.
- Glissant, Édouard. *Poética de la relación*, Universidad Nacional de Quilmes Editorial, Bernal 2017.
- Grosfoguel, Ramón. “Racismo Epistémico, Islamofobia Epistémica y Ciencias Sociales Coloniales”, *Tabula Rasa*, 14 (2011), pp. 341-355.
- Gudmunson, Lowell. “Africanos y afrodescendientes en centroamérica: Fuentes y estrategias recientes para su estudio”, *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, 2010, pp. 1-13. En <<http://journals.openedition.org/nuevomundo/57996>> (última consulta el 13 de octubre de 2020).
- Hall, Stuart. [a] “Nuevas etnicidades”, en S. Hall *Sin garantías: Trayectorias y problemáticas en estudios culturales* (Restrepo Eduardo, Walsh Catherine, Vich Víctor eds), Instituto de estudios sociales y culturales Pensar / Universidad Javeriana, Instituto de Estudios Peruanos / Universidad Andina Simón Bolívar / Envió Editores, Popayán/ Lima / Bogotá D.C. / Quito 2010, pp. 305-313.
- Hall, Stuart. [b] “Antiguas y nuevas identidades y etnicidades”, en S. Hall *Sin*

- garantías: Trayectorias y problemáticas en estudios culturales* (Restrepo Eduardo, Walsh Catherine, Vich Víctor eds), Instituto de estudios sociales y culturales Pensar / Universidad Javeriana, Instituto de Estudios Peruanos / Universidad Andina Simón Bolívar / Envió Editores, Popayán/ Lima / Bogotá D.C. / Quito 2010, pp. 315-336.
- Hall, Stuart. [c] “Negociando identidades caribeñas”, en S. Hall *Sin garantías: Trayectorias y problemáticas en estudios culturales* (Restrepo Eduardo, Walsh Catherine, Vich Víctor eds), Instituto de estudios sociales y culturales Pensar / Universidad Javeriana, Instituto de Estudios Peruanos / Universidad Andina Simón Bolívar / Envió Editores, Popayán/ Lima / Bogotá D.C. / Quito 2010, pp. 405-418.
- Hall, Stuart. *El triángulo funesto. Raza, etnia, nación*, Traficantes de Sueños, Madrid 2019.
- Johnson, Michele A. “Kingston. Las migraciones laborales en las islas del Caribe”, en R. Cáceres, *Del olvido a la memoria. Vol. 5 Nuestra herencia afrocaribeña*, Universidad de Costa Rica, San Juan 2011, pp. 7-13.
- Lao-Montes, Agustín. “Hilos decoloniales. Trans-localizando los espacios de la diáspora africana”, *Tabula rasa*, 7 (2007), pp. 47-79.
- Mateo Palmer, Margarita – Álvarez Álvarez, Luis. *El Caribe en su discurso literario*, Siglo XXI Editores, México, 2004.
- Martí, José. “Nuestra América” en J. Martí *Nuestra América*, Fundación Biblioteca Ayacucho, Caracas 2005, pp. 31-39.
- Martí, José. “Autores americanos aborígenes”, en J. Martí *Obras completas (1882-1884)*, vol 19, Centro de estudios martianos, La Habana 2016, pp. 80-82.
- Martínez Montiel, Luz María. *Africanos en América*, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana 2008.
- Morgan, Kenneth. *Cuatro siglos de esclavitud transatlántica*, Crítica, Barcelona 2017.
- Mosby, Dorothy E. *Place, Language, and Identity in Afro-Costa Rican Literature*, University of Missouri Press, Columbia 2003.
- Mosby, Dorothy E. “Nuevos nómadas, negritud y ciudadanía en la literatura centroamericana”, *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*, 16 (2008), en <<http://istmo.denison.edu/n16/proyectos/mosby.html>> (última consulta el 13 de octubre de 2020).
- Mosby, Dorothy E. “Raíces y rutas: Identidad, ciudadanía y la negritud transnacional en la literatura de afrodescendientes centroamericanos”, en B. Cortez, A. Ortiz Wallner, V. Ríos Quesada (eds.) *(Per)Versiones de la modernidad. Literaturas*,

- identidades y desplazamientos*, F&G Editores, Guatemala 2012, pp. 317-341.
- Muñoz Muñoz, Marianela. “Afrocentroamericanidades: dislocación del istmo y translocación caribeña diaspórica”, *Revista Estudios*, 38 (2019), pp. 1-34.
- Naranjo Orovio, Consuelo. *Historia mínima de las Antillas Hispánicas y Británicas*, El Colegio de México, México 2014. Ebook.
- Nitschack, Horst. “Transculturación narrativa y antropofagia cultural – Aimé Césaire: Une tempête”, en O. Ette, W. Mackenbach, G. Müller, A. Ortiz Wallner (eds.), *Tran(it)Areas. Convivencias en Centroamérica y el Caribe. Un simposio transareal*, edition tranvía, Berlín 2011, pp. 252-260.
- Oliva, Elena. “La participación de intelectuales indígenas y afrodescendientes en el campo literario centroamericano: una mirada comparativa a su estado de avance”, *Istmo. Revista Virtual De Estudios Literarios y Culturales Centroamericanos*, 24 (2013), pp. 1-27.
- Oliva, Elena. *La negritud, el indianismo y sus intelectuales: Aimé Césaire y Fausto Reinaga*, Editorial Universitaria, Santiago de Chile 2014.
- Oliva, Elena. “Intelectuales afrodescendientes: apuntes para una genealogía en América Latina”, *Tabula Rasa*, 27 (2017), pp. 45-65.
- Pizarro, Ana. “El Archipiélago De Fronteras Externas” en A. Pizarro (ed.) *El Archipiélago De Fronteras Externas. Culturas Del Caribe Hoy*, Editorial de la Universidad de Santiago, Santiago de Chile 2002, pp. 15-31.
- Putnam, Laura. “Qué tan ajenos, y qué tan extranjeros?: los antillanos británicos en América Central 1870-1940”, en R. Cáceres, *Del olvido a la memoria. Vol. 5 Nuestra herencia afrocaribeña*, Universidad de Costa Rica, San Juan 2011, pp. 22-36.
- Restrepo, Eduardo. *Teorías contemporáneas de la etnicidad. Stuart Hall y Michel Foucault*, Editorial Universidad del Cauca, Popayán 2004.
- Restrepo, Eduardo. “(Pos)colonialidad y la (im)posibilidad de la representación: ¿quién habla en la academia a nombre del ‘negro’ en Colombia?”, en E. Restrepo, *Políticas de la teoría y dilemas en los estudios de las colombias negras*, Editorial Universidad del Cauca, Popayán 2005, pp. 175-211.
- Reyes, Alfonso. “Notas sobre la inteligencia americana”, *Latinoamérica. Cuadernos de cultura latinoamericana*, 15, 1978, pp. 5-12.
- Shakespeare, William. *La tempestad*, Ediciones Cátedra, Madrid 1994.
- Soto Quirós, Ronald. “«Desafinidad con la población nacional»: discursos y políticas de inmigración en Costa Rica”, *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*, vol. 6, 2003, en línea en <<http://istmo.denison.edu/n06/articulos/desafinidad.html>> (última consulta 16 de julio de 2020).

- Soto Quirós, Ronald. “Desarrollo, etnia y marginalización: imágenes del puerto caribeño de Limón Costa Rica (1838-1967)”, *Études Caribéennes*, vol. 21, n. abril, 2012, pp. 1-24.
- Valencia Peña, Inge Helena Lilia. “Etnicidad, mestizaje y diáspora: un marco analítico de la diferencia social para las poblaciones afrodescendientes en América y el Caribe”, *Revista De Historia Comparada*, vol. 8, n. 2, 2014, pp. 254-291.
- Valero, Silvia. “Introducción. Literatura y “afrodescendencia”: identidades políticas en la literatura afrolatinoamericana del siglo XXI”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 81 (2015), pp. 9-17.
- Valero, Silvia. “¿De qué hablamos cuando hablamos de “literatura afrocolombiana” o los riesgos de las categorizaciones”, *Estudios de Literatura Colombiana*, 32 (2013), pp. 15-37.
- Valero, Silvia. “Afroepistemologías y sensibilización en las narrativas históricas afrodescendientes del siglo XXI”, en S. Valero, and A. Campos García (eds.) *Identidades políticas en tiempos de afrodescendencia: auto-identificación, ancestralidad, visibilidad y derechos*, Corregidor, Buenos Aires 2015, pp. 531-577.
- Valero, Silvia. “En torno al campo literario afrohispanoamericano”, *Ístmica*, 19 (2016), pp. 77-87.
- Walker, Sheila S. “Recolocando los pedazos de Osiris / Reconponiendo el rompecabezas. La diáspora africana en la América del Sur hispanohablante”, en S.S. Walker (ed.) *Conocimiento desde adentro. Los afrosudamericanos hablan de sus pueblos y sus historias*, Pieb, La Paz 2010.

## 2. Nuevas perspectivas: el Ser-como-Relación

I'm not a nigger. I'm a man. But if you think I'm a nigger, it means you need it.  
(James Baldwin, *Conversations with James Baldwin*)

### 1. De nuevo sobre literatura y afrodescendencia

El análisis de las propuestas mayormente significativas que se produjeron en el marco del pensamiento afrodescendiente del siglo XX desde el punto de vista de las ciencias sociales muestra una amplia variedad de perspectivas útiles para guiar nuestro análisis literario. Sin embargo, si por un lado la convergencia de miradas entre la literatura y las ciencias sociales nos proporciona las herramientas para comprender y abarcar de forma más profunda los significados de las propuesta textuales (Chávez – Mackenbach – Pérez Brignoli, 2018: XI), por otro también nos ofrece la oportunidad para producir ciertas reflexiones acerca del método y del punto de vista más adecuado con el que podemos enfrentarnos a nuestra tarea. La legitimación política de la comunidad afrodescendiente que se produjo en Durban en 2001 impuso una reflexión alrededor de los vínculos entre literatura y afrodescendencia. Los resultados de dicha reflexión destacan en las propuestas de Silvia Valero, en las cuales se define el ámbito de interés de dicho marco analítico y se sugiere un planteamiento teórico adecuado al tema (Valero, 2015: 15). A pesar de ello, el uso del término ‘afrodescendiente’ en el campo literario no está exento de problemáticas. A este propósito, nos parece oportuno retomar la propuesta con la cual Werner Mackenbach problematiza el empleo de esta terminología y el enfoque desde el cual mirar ‘lo afrodescendiente’ en literatura.

El problema, en opinión de Mackenbach, es la raíz esencialista que el término afrodescendiente reviste si se considera como un vocablo que distingue a un grupo de personas de otras. Desde este punto de vista, Mackenbach problematiza, sobre todo, el origen político del término y el enfoque biologicista con el que puede ser entendido en cuanto a distinciones basadas sobre el color de la piel (Mackenbach, 2016: 90-91; 2011(a): 14).

En el propio ámbito afrodescendiente el uso de este término (y su vinculación con las políticas internacionales) ha abierto un amplio debate acerca de cuáles son sus reales capacidades de representatividad. En nuestra opinión, la disputa del término

acentúa dos puntos que recalcan su importancia dentro del proceso histórico de la definición de la afrodescendencia. Por una parte, testimonia la participación de las comunidades afrodescendientes en la autodefinición de sí mismos, lo cual delinea también su voluntad de salirse de mecanismos de identificación impuestos por entidades externas. Por otra, define la neutralidad de este término respecto a los criterios que usualmente se utilizan desde la ciencia para definir o identificar categorías conceptuales. Hasta este momento, ‘afrodescendiente’ es un término utilizado para aglutinar, bajo un solo lema, las diferencias que se aúnan en una misma experiencia diaspórica y de exclusión. Un lema que sustituye la terminología que históricamente fue marcando la experiencia afrodescendiente y que implica una negociación continua entre el pasado y el presente.

Respecto a la apropiación que las mismas comunidades afrodescendiente han hecho de los términos ‘negro’ y ‘afrodescendiente’, Elena Oliva destaca:

Negro y afrodescendiente son denominaciones frecuentemente utilizadas – en los medios de comunicación, la literatura, la academia, los informes de organismos gubernamentales e internacionales – y, aunque entrañan sentidos diferentes, ambas aluden a un sujeto que, históricamente, ha sido portador de una diferencia radical, a la vez que inferiorizada. No se trata de categorías de identidad a secas, pues cargar una diferencia subordinada, que se ha construido en el marco de un proceso histórico que ha tenido la particularidad de convertir la alteridad en estos sujetos en una diferencia ineludible. Sin embargo, no se pueden comprender únicamente como denominaciones impuestas o externas, pues estas han sido apropiadas por aquellos a los que refiere como categorías de autorreconocimiento. (Oliva, 2020: 51)

Por lo tanto, el uso de uno u otro término es una elección delicada, que necesita de una contextualización previa porque mantiene una vinculación con la interpretación que el sujeto afrodiaspórico aplica a sí mismo. Frente a este problema terminológico, Mackenbach sugiere superar cualquier tipo de clasificación identitaria de raíz esencialista en favor de conceptualizaciones teóricas y terminológicas abiertas e incluyentes que, destaca el autor, sirven de manera más adecuada para describir las relaciones que se produjeron y siguen produciendo en las sociedades centroamericana y caribeña.

La propuesta de Mackenbach se articula, hasta el momento, sobre todo en dos artículos, publicados en los años 10 del presente siglo. En el primero, “¿De la identidad a la sociabilidad? Representaciones de la convivencia en las literaturas centroamericanas y caribeñas” (2011), Mackenbach se enfrenta al problema de cómo definir y cómo aproximarse al estudio de las literaturas caribeñas, utilizando un paradigma inclusivo y no exclusivo. El punto de partida es el marco de los estudios transatlánticos y transareales del área caribeña, en los que Mackenbach enfatiza la necesidad

de desengancharse de la búsqueda reiterada de una identidad fundamentada en la idea de una exclusión impuesta. Esta se definiría en una «(no)identidad y [en] la exclusión en el discurso colonialista, pasando por las construcciones de identidad basadas en la perpetuación de múltiples exclusiones en el discurso independentista/para-colonialista» (Mackenbach, 2011(b): 177) perspectiva que no permitiría el adecuado enfoque a la integración, una aproximación que mejor representaría el humus cultural que caracteriza a Centroamérica y al Caribe. A este propósito, Mackenbach sugiere el uso de los conceptos de convivencia y sociabilidad entre culturas de Alain Touraine (*Can We Live Together? Equality and Difference*, 2000) y Paul Gilroy (*After the Empire. Melancholia or convivial culture?* 2004). Ambos conceptos toman en consideración el encuentro entre culturas, pero no obstante el despliegue de conceptos teóricos y la reflexión que las anotaciones de Mackenbach inspiran, esta aproximación no problematiza la historicidad del término ‘afrodescendiente’ y la representatividad que este término mantiene dentro de su comunidad. Por este motivo, nos parece demasiado arbitrario prescindir del término a la hora de analizar su producción literaria, ya que no podemos comprender su evolución o las innovaciones que su perspectiva aporta al campo literario si no identificamos previamente cuál es su autoría y cuál es su público.

En “¿Black is black? el Caribe y Centroamérica más allá de África y la negritud” (2016), Mackenbach destaca, siempre en la misma línea de su artículo precedente, cómo la amplia atención con la cual los estudios dedicados al análisis del legado afrodescendiente en el Caribe y Centroamérica pudiera implicar el riesgo de un retorno a un tono esencialista, que resultaría dañino y contraproducente para la adecuada comprensión de la heterogeneidad caribeña:

No cabe duda que este reclamo de lo negro como constituyente de las culturas del Caribe y Centroamérica es más que justificado y ha generado un sinnúmero de estudios que recuperan ese legado. Sin embargo, con eso, se ha perfilado también una tendencia a encerrar el espacio cultural tan diverso del Caribe y Centroamérica en una nueva concepción limitada y esencialista que hace abstracción de las múltiples y complejas convergencias transculturales a lo largo de su historia. (Mackenbach, 2016: 90)

Para resaltar su discurso, Mackenbach reivindica la variedad de la cultura ‘negra’ (98) afirmando que «No hay una negritud, sino negritudes» (Mackenbach, 2016: 100) y de esta forma destacaba la necesidad de resaltar el conjunto de las variedades culturales e identitarias que determinan lo que hasta este momento aquí hemos llamado ‘afrodescendiente’.

Respecto a América Latina, la idea de que existen más negritudes no solo es correcta, sino que ilumina una cuestión que todavía está en ciernes y que Elena Oliva

ha destacado con claridad y atención en su reciente trabajo “Más acá de la negritud: negrismo y negredumbre como categorías de reconocimiento en la primera mitad del siglo XX latinoamericano” (2020). En dicho estudio Oliva señala que la recepción de la *négritude* en América Latina no fue un evento totalizante, por lo tanto, no es correcto utilizar el término ‘*négritude*’ (o su equivalente hispánico ‘negritud’) para clasificar sin distinciones los movimientos culturales afrodescendientes que surgieron en territorio latinoamericano. Más en lo específico, la diferencia sustancial que distinguiría la *négritude* del negrismo es la falta de una oposición al colonialismo que el segundo concepto implica. El negrismo parte de una idea de unidad histórica en la cual se prevé la conmixtión de más elementos en pos de una combinación ‘otra’ (Oliva, 2020: 64-65). Desde este punto de vista la propuesta negrista es transcultural y propone una perspectiva en la que retumban las palabras con las cuales José Martí abogaba por una identidad americana fruto de la fusión de elementos tan diversos como los que se presentaban en el territorio del subcontinente. Los artistas que como consecuencia del éxito internacional de la *négritude* se acercaron a este movimiento u opinaron sobre ella aceptaron sus planteamientos, pero al mismo tiempo reivindicaron la otredad de las condiciones históricas que caracterizaban a América Latina y abogaron por definiciones diferentes como la de negrismo y negredumbre (Oliva, 2020: 60-61). Por este motivo responden a un conjunto de negritudes, en el que conviven diferentes formas de reconocerse y reivindicar los derechos afrodescendientes.

Considerando esto y regresando a la propuesta de Mackenbach, nos preguntamos si es posible prescindir del término afrodescendiente sin poner en práctica acciones coercitivas. El investigador estimula una reflexión cabal dentro de un marco analítico tan reciente como lo es la teorización del vínculo entre literatura y afrodescendencia, pero como explica Odile Hoffman, y como vimos al considerar la definición de ‘afrodescendencia’, la variedad de términos con las que pueden ser definidos los distintos ‘tipo’ o ‘grupos’ que mantienen una vinculación o raíz con el elemento afro implica la toma en consideración de la heterogeneidad, hecho que vuelve una tarea imposible encontrar un único patrón de definición (Hoffman, 2010). Al mismo tiempo, la variedad de condiciones que caracteriza la posición de los grupos afrodescendientes en sus propios contextos de procedencia rehúsa las interpretaciones unívocas y abre a una amplia variedad de aproximaciones analíticas y estéticas que se interconectan de forma diferente en relación con el contexto y con la historia del sujeto que se toma en análisis. Por lo tanto: ¿si no utilizamos el término afrodescendiente, qué término utilizamos?

Para salir del problema, por lo menos en lo que concierne de manera más específica el ámbito literario, puede ser de utilidad considerar la opinión con la que los mismos autores prefieren definirse a sí mismos y definir su poesía. La posición con la cual un autor recibe o rechaza cierta terminología o la posición que adquiere dentro del campo literario en relación con cierta corriente o planteamiento teórico y estético

sugiere una primera línea de interpretación de su obra y la vincula con objetivos y reclamaciones específicos. Con esto queremos decir que evitar el uso del término ‘afrodescendiente’ ahí donde es utilizado por el autor supone una censura que procede de la crítica y no del autor y en nuestra opinión la decisión de excluir un término *ex post* puede establecer, aunque quizás sin querer, la introducción de una dinámica clasificatoria o excluyente. Esta posibilidad nos parece todavía más idiosincrática si pensamos en la evolución que interesó al pensamiento negro/afrodescendiente a lo largo de su historia, en particular la que se realiza a lo largo del siglo XX. Los puntos de vista y los objetivos que cada movimiento, personaje o artista adoptó se caracterizaron por una notable variedad, tanto en los contenidos como en la forma con la que se manifestaron y difundieron. Cualquier discurso dentro del ámbito afrodescendiente implica una variedad de postulados que ameritan ser considerados, pero que no llegan a representar un todo. El concepto nos parece que queda bien resumido por Dorothy Mosby, quien apunta que «As we look at ‘blackness’ transnationally across the Diaspora, we find it is an essential identification that is in itself multiple, contestatory, heterogeneous, contradictory, and fragmented. Because it is a socially constructed term, the meanings attached to Blackness are constantly in the process of being examined, re-worked, re-defined» (Mosby, 2012: 7).

Siendo ‘afrodescendiente’ una categoría cambiante y en continua progresión, desde la literatura no podemos más que acercarnos respetando esta dinámica y, al observar su evolución, anotar cómo lo individual y lo colectivo van mezclándose y construyéndose mutuamente también por medio del texto literario.

Citando a Titus Kaphar, artista plástico estadounidense particularmente activo en la revisión gráfica de la historia de EEUU, «la exclusión es la fórmula con la que se legitima el canon artístico» (Riaño, 2020) por lo tanto, excluir una terminología puede ser tan contradictorio y peligroso como utilizarla<sup>1</sup>. Nuestra propuesta es,

1 Entre las reclamaciones afrodescendientes cabe recordar la que pide la normalización de la diversidad. Dicha reclamación se supone ya vigente desde hace décadas como resultado de la idea de equidad provocada por el reconocimiento de los derechos civiles, pero, en ocasiones, está muy lejos de ser una práctica en la vida cotidiana debido a un escaso conocimiento de la historia y de la condición vivida por los afrodescendientes. A continuación, proponemos dos casos de ‘encuentro problemático’ con el otro que ocurren en el ámbito cultural y que explican cómo, con frecuencia, la perspectiva con la cual el pensamiento occidental ha mirado hacia la afrodescendencia (por costumbre o prejuicio) se basaba en una visión unívoca de la realidad que no tomaba en consideración las necesidades o la voluntad del sujeto afrodescendiente. El primer ejemplo fecha años 70 y tiene como escenario el Dick Cavett Show, un popular programa de televisión editado en EEUU. La primera pregunta que Dick Cavett hace a Baldwin es «Por qué los negros no son optimistas». La reacción de Baldwin es una larga explicación de lo que quiere decir vivir como “negro” en un mundo de “blancos”. Por medio de sus argumentaciones Baldwin intenta demostrar cuál es la distan-

entonces, la de mirar a la literatura que surge del marco afrodescendiente como a un nuevo planteamiento literario que, más allá de cualquier definición esencialista en referencia a sus autores, se caracteriza por la voluntad de enunciar la ‘afrodescendencia’ en cuanto movimiento transregional y transnacional. Esto puede ocurrir tanto por medio de la reelaboración de temáticas que se vinculan con la definición política y cultural de lo que es la comunidad afrodescendiente (Valero, 2015: 13-14), así como reiterando formas y renovando símbolos que pertenecen a la historia del pensamiento ‘negro’. Pensamos, en particular, en la oralidad, en el desvío y el contrapunto y, sobre todo, en el cuerpo; elementos que vuelven una y otra vez en las aproximaciones con las cuales se ha ido construyendo una nueva forma de ser para las identidades ‘otras’ que tienen en común una vinculación con África y que hoy convergen en la comunidad afrodescendiente.

cia entre lo que es ser uno mismo y ser lo que los demás (los blancos) son. Al añadirse a la conversación Paul Weiss, en aquella época profesor en Princeton, los tonos se vuelven más acusatorios: según este, las personas afrodescendientes deberían preocuparse de llegar a ser hombres y no preocuparse de los obstáculos que pueden encontrar, ya que el mismo Baldwin, en cuanto escritor de éxito, es una demostración de lo contrario. De nada sirve el empeño de Baldwin en explicarle a su auditorio que el problema es sistémico: «I’ll tell you how it makes in this country if you’re black. You have to decide somehow that you are not going to be controlled by what White people thinks of you» (The Dick Cavett Show, 1969: min. 8:48) dice a Weiss, pero este sigue apuntando a una cuestión personal y no colectiva los desajustes de la condición del negro en EEUU. El mismo concepto, aunque abordado desde un punto de vista diferente, lo propone Ta-Nahisi Coates en su libro *Entre el mundo y yo* de 2015. En una larga carta a su hijo adolescente Coates explica cómo en los estados unidos la imagen de los afroamericanos se contextualiza dentro de un “robo” del cuerpo negro que es practicado impunemente desde todos los que se ‘creen blancos’, es decir, las personas que suponen tener algún grado de pureza o superioridad debido a su color de piel. El uso peculiar del término ‘robo’ alude a la voluntad ajena de dejar al otro despojado y vacío de algo de valor. En particular, Coates alude con frecuencia a la futilidad de los motivos con los que provocan tal robo, basadas en el abuso y en la culpabilización preventiva del hombre negro hecha por el hombre blanco. El último ejemplo, desde el mundo de la cultura, tiene como protagonista a Quince Duncan. En un 1978 el escritor costarricense de origen limonense ganó el certamen literario del Premio Editorial Costa Rica con la novela *Final de la calle*. Dicha novela, presentada anónimamente, no contenía ninguna perspectiva afrodescendiente, por lo tanto, no había una posible relación entre la novela y los orígenes del autor. Lo curioso, dice Duncan, es que en los años anteriores su participación que siempre había sido agradecida por el tribunal del premio, nunca había sido considerada meritoria debido a (afirma el mismo Duncan) «influencias del inglés» en su forma de escribir, matiz que desaparece en el dictamen con el cual *Final de la calle* se adjudicó el premio (Identidades, 2010: min. 6.00).

## 2. Deconstruir la fabulación: reubicar la perspectiva ajena

Nos sería imposible comprender la forma bajo la que se presentan las reclamaciones afrodescendientes en literatura y analizarlas en un conjunto si no pensáramos en cómo evolucionó el pensamiento que fue definiendo la figura del afrodescendiente a lo largo de su historia. Si regresamos a la definición de la categoría analítica de «literatura y afrodescendencia» que propone Silvia Valero (Valero, 2015: 13-14), notamos que los ejes más importantes aluden a la recuperación de una configuración histórica colectiva diferente para el sujeto afrodescendiente y a una reconstrucción de su imagen hecha por medio de sus propias palabras. Por lo menos desde el punto de vista teórico, el objetivo del movimiento afrodescendiente no es el de revisar la historia oficial y poner en discusión su legitimidad, sino proponer otro punto de vista de la historia, en la que se incluye al afrodescendiente narrándolo de una forma distinta a la usual.

Para explicar la dinámica de esta reconstrucción, creemos que puede ser útil mirarla antes por medio de un ejemplo más delimitado de su actuación. A este propósito escogemos un texto icónico de Audre Lorde, en el que la poeta y feminista estadounidense comenta las labores de la Second Sex Conference, celebrada en Nueva York en septiembre de 1979.

En un breve, pero contundente ensayo Lorde denuncia el posicionamiento que el feminismo tiene frente a las mujeres «Negras y del Tercer Mundo»<sup>2</sup> y, en modo particular, querella por la falta de aceptación de las diferencias que se produjo en la organización del congreso:

A pesar de todo, se me ha invitado a participar, en mi condición de feminista Negra y lesbiana, para comentar las ponencias de la única sesión de este congreso donde están representadas las feministas Negras y lesbianas. Es triste lo que esto nos dice sobre la visión del presente congreso, celebrado en un país [EE.UU.] donde el racismo, el sexismo y la homofobia son inseparables. Al leer el programa del congreso no cabe sino deducir que las mujeres lesbianas y Negras no tienen nada que decir sobre el existencialismo, sobre el erotismo, sobre la cultura de las mujeres y el silencio, sobre el estado actual de la teoría feminista o sobre la heterosexualidad y el poder. (Lorde, 2003[a]: 115)

Lorde reclama el derecho de las mujeres a tener la adecuada representatividad. Su falta conduce a una reiteración de los mecanismos patriarcales que queda inscrita

2 A lo largo de todo este ensayo Lorde y en otras ocasiones dentro de su obra, Lorde utiliza esta identificación de forma simbólica. De hecho, hace referencia a categorías emarginadas del discurso político, social y cultural que para plantear su propia existencia utilizan mecanismos de representación similares.

en la iconicidad de la frase: «las herramientas del amo nunca desmontan la casa del amo» (Lorde, 2003[a]: 118). En opinión de Lorde la ausencia de la perspectiva afrodescendiente en las labores de la Second Sex Conference la empobrece, básicamente porque implica un no querer incluir las diferencias:

Promover la mera tolerancia de las diferencias entre las mujeres es incurrir en el más absurdo de los reformismos. Supone negar por completo la función creativa que las diferencias desempeñan en nuestras vidas. Las diferencias no deben contemplarse con simple tolerancia; por el contrario, deben verse como la reserva de polaridades necesarias para que salte la chispa de nuestra creatividad mediante un proceso dialéctico. (...) Sólo en el marco de la interdependencia de diversas fuerzas, reconocidas en un plano de igualdad, pueden generarse el poder de buscar nuevas formas de ser en el mundo y el valor y el apoyo necesarios para actuar en un territorio todavía por conquistar. (Lorde, 2003[a]: 117)

La alusión a la tolerancia es interesante porque plantea una aproximación diferente a la diversidad. No solo la mera tolerancia y el respeto, sino la voluntad de comprenderse y entrar en contacto para crear una condición de reflexión nueva, que se basa en presupuestos diferentes a cualquiera de las opiniones que incluye. Lo que pide Lorde al final de su comentario es una reflexión interna sobre las resistencias que cada mujer, entre las presentes al congreso, mantiene frente a la diferencia:

El racismo y la homofobia son condiciones reales de nuestra vida aquí y ahora. Insto a cada una de las mujeres aquí presentes a que se sumerja en ese lugar profundo de conocimiento que lleva dentro y palpe el terror y el odio a la diferencia que allí habitan. Y a que vea el rostro que tienen. Es la condición para que lo personal y lo político puedan comenzar a iluminar nuestras decisiones. (Lorde, 2003[a]: 119-120)

Lorde, así como lo hace Hall al plantear los mecanismos que guían las dinámicas de las nuevas etnicidades (Hall, 2010[b]: 345-347), pregona hacia una valoración positiva de la diferencia como forma para establecer un contacto respetuoso y provechoso, que va acompañado por la escucha.

La perspectiva de Lorde se comprende aún más si consideramos el ensayo “Edad, raza, clase y sexo: las mujeres redefinen la diferencia”, en el que afronta el concepto de «oposiciones simplistas» (Lorde, 2003 [b]: 121) con las que se ha organizado la sociedad. En opinión de Lorde, si aceptamos las oposiciones dicotómicas (por ejemplo, dominante/dominado, bueno/malo) aceptamos una categorización en la que un grupo mantiene una condición de negatividad. En la creación de un diálogo, la parte “mala” tiene que explicarse y enseñarles a los demás (los buenos) sus razones. Sin

embargo, al buscar explicaciones «Los opresores», comenta Lorde, «conservan su posición y eluden la responsabilidad de sus propios actos» (Lorde, 2003 [b]: 122) lo cual no termina de ser «una sangría continua de energías a las que se podría dar mejor uso si se dirigieran a la redefinición de nuestro propio ser y a la planificación realista de los medios para modificar el presente y construir el futuro» (Lorde, 2003[b]: 122). De alguna forma Lorde plantea algo que comparte muchos rasgos con la idea de afroepistemética propuesta por los estudios afrodescendientes (García, 2010: 82). Los esfuerzos de la comunidad tienen que ser dirigidos a conocerse más a fondo y a contemplar una relación entre pares, no una relación de subordinación frente a quien no la conoce o, peor, la niega. En su brevedad, los ensayos de Lorde delinear la importancia que mantiene, para el sujeto, el tener acceso a la voz y que dicha voz no sea ni juzgada ni tolerada, sino comprendida.

Desde nuestro punto de vista, la dinámica que subyace al comentario de Lorde es paradigmática del funcionamiento que caracteriza el contacto entre la comunidad afrodescendiente y la europea. El pensamiento afrodescendiente trató, desde que pudo comenzar a manifestarse y difundirse, de conquistar un espacio de enunciación propio, que permitiera cuestionar las condiciones históricas, políticas, sociales y culturales en la que había surgido. Esto se hizo por medio de diferentes aproximaciones políticas y estéticas que produjeron discursos tan diferentes como lo son los sujetos, los puntos de enunciación y los objetivos que persigue.

Lo que acomuna todos los discursos que se producen desde el pensamiento ‘negro’ y afrodescendiente es, por lo tanto, la voluntad de utilizar la palabra para construir un nuevo discurso en el que el sujeto afrodescendiente es el protagonista y habla por sí mismo. Esto significa tanto reproducir un pensamiento propio, con ideas, historias y emociones relatadas desde el punto de vista afrodescendiente, como señalar aquellos elementos del discurso ‘hegemónico’ que inquietan y molestan al sujeto afrodescendiente. Mirando esta dinámica desde el punto de vista de la comunicación intercultural, la propuesta afrodescendiente nos parece que aspiró (y sigue haciéndolo) a una revisión de las normas interpretativas que regulan la comunicación entre los sujetos afrodescendientes y los sujetos no afrodescendientes, actualizándolos a nuevos equilibrios de representatividad.

A este propósito es interesante recuperar el concepto de ‘razón negra’ propuesto por Achille Mbembe. En su ensayo *Crítica de la razón negra* (2013) el filósofo camerunés reflexiona sobre la formación del discurso Negro<sup>3</sup> y sobre el hecho de que históricamente, el esclavo deportado a América (antes) y el ‘negro’ (después), así como se encontraron codificados en su imagen social y humana por el pensamiento

3 Utilizamos, aquí, el término ‘Negro’ para identificar el discurso que nace desde la condición subordinada e inferiorizada impuesta por los mecanismos capitalistas y esclavistas.

occidental tuvieron que enfrentarse a una doble tarea. Por un lado, encontrar los medios, las formas y las palabras para autodefinirse fuera de los estereotipos impuestos y, por el otro, hacer que todo esto se insertara en un discurso que no los incluía como voces capaces de expresar un pensamiento y que se había asentado sobre bases históricas y teóricas a lo largo de los siglos. De hecho, a partir del siglo XVI, el mecanismo que había clasificado y organizado la vida de miles de deportados desde África se había asentado en la imposición de criterios de diferenciación de los seres humanos que se fundamentaban en discursos de poder cuyo pretexto de validez fue la raza. En opinión de Stuart Hall, la raza de por sí no constituyó en ningún momento un concepto derivado de una realidad científica, se trató más bien de «una figura o un tropo» (Hall, 2019: 56) que fue produciendo significado a partir de los discursos que se fijaron a ello histórica y socialmente por medio de la jerarquía de poder. El lenguaje fue aportando significados históricos, sociales y culturales a un significante, ‘raza’, que en su origen se utilizó en la lengua castellana para indicar «un hilo que se distingue de los demás», por lo tanto, sin ninguna finalidad de distinción biológica entre seres humanos (Liano, 2020: 85). A partir de ahí, el significante se fortaleció a través de los descubrimientos científicos del siglo XVIII (Hall, 2019: 60-63) y funcionó como contenedor para una serie de respuestas emotivas que iban fomentando la distinción y consecuente clasificación de los seres humanos en grupos (Mbembe, 2016: 83).

En lugar de debilitar esta clase de discursos, las discusiones que nacieron en el ámbito religioso y científico y que reflexionaron alrededor de la supuesta diversidad (otredad) de las personas sentaron las bases para la proliferación de argumentaciones que se volvieron el pretexto para el desarrollo de posteriores clasificaciones producidas por la modernidad: «lo que es relevante sobre la ciencia o la religión no es que alguna de las dos encierre la auténtica verdad sobre la diferencia, sino que ambas *sientan las bases* del discurso de la raza para fijar y asegurar lo que finalmente no se puede fijar ni asegurar» (Hall, 2019: 63). Cada uno de los dos regímenes de verdad propuestos por la religión y la ciencia permitió que el significante ‘raza’ funcionara de forma discursiva dentro de su propio ámbito de autoridad y estableció una consiguiente forma de interpretación de la realidad vinculante para la sociedad y la cultura de la época. El resultado de la proliferación determinada por esta dinámica discursiva fue la producción de una clasificación y, finalmente, la aplicación de un filtro de interpretación de la realidad que supeditaba ciertas personas a una condición de subalternidad, según su origen y, en modo particular, según el color de su piel. Desde la Colonia, esta categorización sería aplicada a todos los campos de la vida cotidiana de los africanos o descendientes de africanos y vincularía sus posibilidades de acceso a la vida social, cultural y política de forma permanente.

Respecto a la coerción, la estructura de marginación y subalternización que se conformó a partir de la colonia hay que decir que estas mantuvieron rasgos similares

a lo largo del tiempo: los africanos y descendientes de esclavos fueron excluidos de sus derechos (humanos, civiles y políticos) en un primer momento a través de sus cuerpos, después de la abolición de la esclavitud, a través de su condicionamiento a una forma de ser vistos y verse a sí mismos en las que su ser no tenía valor. James Baldwin definió esta estructura como una «trampa» (Baldwin, 2019: 458); de la cual era imposible escaparse porque cuanto más se intentaba hacerlo, más compleja de volvía esta trampa: «nosotros asumimos nuestra forma, esto es verdad, dentro y en contra de la jaula de la realidad que heredamos con el nacimiento, sin embargo es a causa de nuestra dependencia de esta jaula que somos traicionados»<sup>4</sup> (Baldwin, 2019: pos. 458). Con su afirmación, Baldwin intentaba destacar la imposibilidad, para el afrodescendiente, de manifestar su propia opinión o desacuerdo sin ser tildado de agresividad o pereza. La trampa de la que hablaba estaba constituida por todo el andamiaje que ratificaba una idea monolítica ‘sobre el negro’ en la cual las personas afrodescendientes se encontraban en una posición de incumplimiento perpetuo, frente al ‘blanco’. A las personas afrodescendientes se les reprochaba la ingratitud con la que recibían el tratamiento providencialista (y a la vez insultante) que les proporcionaba la comunidad blanca, convencida de portarse con espíritu magnánimo, así como se les recriminaba la falta de coraje como para empoderarse a sí mismas siguiendo las normas que gobernaban el mundo ‘blanco’. Es decir, cambiando su forma de ser y portándose como un blanco quisiera que se portara un afrodescendiente. En pocas palabras, el afrodescendiente no llega a ser como el blanco y por esto, haga lo que haga, merece ser juzgado. El mismo concepto es expuesto por Fanon, quien lo define como «epidermización» (Fanon, 1973: 8) es decir, la imposición del ‘ser negro’ y de la inferioridad que se le atribuye en todos los ámbitos de la vida cotidiana. En opinión de Fanon la realidad colonial fue construyendo dos mundos paralelos, en los que «El blanco está encerrado en su blancura. El negro en su negrura» (Fanon, 1973: 9) y desde los cuales no parece haber salida alguna.

### 3. *La conciencia negra del negro*

¿Cómo se realiza, entonces, el cambio de paradigma en el discurso desde y sobre la experiencia afrodescendiente? Para establecer una vía de fuga al discurso racial promovido desde los centros de poder, el pensamiento afrodescendiente tuvo que construir perspectivas que produjeran otra forma de mirar a la realidad. En particular, a lo largo de su historia tuvo que rectificar y reescribir su imagen para que le permitieran

4 «Noi assumiamo la nostra forma, questo è vero, dentro e contro le gabbie della realtà ereditata alla nascita, eppure è proprio a causa della nostra dipendenza da questa realtà che veniamo eternamente traditi». [Traducción mía.]

subvertir la idea de ‘raza’ y los estereotipos sobre el ‘negro’ que se habían establecido a partir de 1492.

En opinión de Achille Mbembe, el mecanismo de reivindicación discursiva afrodescendiente empieza a desarrollarse como consecuencia de los avatares que se produjeron en respuesta a los mecanismos introducidos por la economía de plantación y por el régimen de la esclavitud. La plantación es el contexto en el que la raza es utilizada como herramienta de poder y ahí es donde se manifiestan las desigualdades y las inequidades del tratamiento esclavista:

El problema que planteaba el régimen de la plantación y, más tarde, el régimen colonial era, en efecto, el de la raza como principio de ejercicio del poder, regla de sociabilidad y mecanismo de adiestramiento de conductas con vistas al aumento de la rentabilidad económica. Las ideas modernas de libertad, igualdad, incluso de democracia son, desde esta perspectiva, históricamente inseparables de la realidad de la esclavitud. (Mbembe, 2016: 176)

Las reivindicaciones que originan en respuesta a los métodos de la plantación constituyen el núcleo de un contradiscurso (hecho de literatura, biografías e historia) que se desarrollará a lo largo del tiempo y en el que confluirán perspectivas diferentes a maneras de enunciación, objetivos y formas para alcanzarlos. Este discurso intentará subvertir las argumentaciones con las que Occidente había ido creando la imagen del esclavo y del descendiente de africanos. Dicho contradiscurso se propondrá reescribir y rectificar la imagen ‘impuesta’, poniendo al alcance de la comunidad intelectual nuevos puntos de vista por medio de los cuales mirar a los afrodescendientes y a su historia, así como deconstruir los patrones bajo los que se había forjado su imagen desde Occidente.

En opinión de Mbembe, a partir del nacimiento del contradiscurso producido por el sujeto afrodiaspórico empieza a producirse un cambio semántico respecto a la forma en que el ‘negro’ es representado. Desde una condición desfavorable, impuesta por los mecanismos políticos, científicos y culturales que sostenían la idea de Occidente como única fuente de civilización, en la comunidad de esclavos y exesclavos empieza a gestarse la posibilidad de un relato propio, en el que cabe una consideración nueva y diferente de la vida y de la persona del exesclavo o descendiente de esclavo (Mbembe, 2016: 70). En opinión de Mbembe, el alegato que se configura por medio de este por medio de este contradiscurso se opone a lo que él llama la «razón negra», es decir, el conjunto de fabulaciones y discursos alrededor de los que desde occidente fue construida la «idea de negro» (Mbembe, 2016: 69-70) como categoría semántica.

En opinión de Mbembe, la racialización sufrida por los esclavos fue la consecuencia de una práctica de fabulación que Occidente puso en marcha al comenzar la trata

atlántica, siguiendo un mecanismo que comparte muchos rasgos con las dinámicas mediante las cuales Said describió el funcionamiento del Orientalismo (Said, 1990: 23-49). La mirada que los europeos dedican al ‘esclavo’ o al ‘negro’ se produce bajo los mismos patrones que los europeos utilizan para narrar y elaborar una imagen de Oriente en su mente y en sus tertulias. No les interesa recuperar una imagen verídica, sino confirmar lo que suponían y darle un sentido a lo que van conociendo. De la misma forma, para Mbembe con el desarrollo de la trata atlántica se producen los primeros contactos con las comunidades africanas y empieza a darse la necesidad de explicar (y legitimar) la esclavitud. La curiosidad por el negro fue convirtiéndose en una serie de elucubraciones que se fundaban en las ideas y preconceptos que se iban conociendo desde Occidente. Paulatinamente, se construyó un discurso totalmente ajeno al sujeto africano que terminó con el establecimiento de una «consciencia del negro por Occidente» en la cual la imagen del ‘negro’ le servía a Occidente para definirse a sí mismo más que para definir al otro. El panorama cambiaría con el siglo XVIII cuando empezaría a gestarse la producción de un texto que Mbembe define como «literario, biográfico, histórico y político» en el que confluyen todos los elementos del texto como acto social, que empezó a subvertir la ‘razón negra’ y los mecanismos de fabulación que la sostenían (Mbembe, 2016: 70).

Para entender a qué tipo de texto nos referimos, acudimos, en un primer momento, al análisis propuesto por Paul Gilroy en su ensayo *Black Atlantic* (1993). En su investigación Gilroy compara los objetivos y los logros de diversas obras literarias, por medio de las cuales, en su opinión, la semilla de la comunidad diaspórica afrodescendiente se fue construyendo dentro del “Atlántico Negro”, es decir, dentro el espacio delimitado por todos los contactos que fueron forjándose entre ambas orillas del Atlántico. Entre las obras analizadas encontramos *Blake*, de Martin Delany<sup>5</sup>;

5 La novela *Blake, or The Huts of America* de Martin Delany fue publicada en dos partes en 1859 y en 1861. En ella Martin Delany describe las peripecias de Henry Holland, Blake, un esclavo fugitivo de una plantación de Missisipi quien pretende organizar una insurrección de esclavos. Al final de la primera parte, deja EE.UU. y viaja a Cuba donde sigue organizando la insurrección, ahí reencuentra con su mujer, a quien había perdido con antelación debido a la compraventa de esclavos. La novela termina mientras el autor está describiendo el alboroto provocado por la próxima rebelión esclavista en Cuba. En opinión de Jeffery Clymer se trata de una novela picaresca, en la cual se destaca una primera muestra de nacionalismo ‘negro’ y pan-africano que será el núcleo de propuestas sucesivas de autodeterminación para la población afrodescendiente (Clymer, 2003: 709). A este propósito, Tommie Shelby destaca que Delany había nacido libre y que era conocido en su comunidad como «a well know activist, physician, novelist, journalist, African explorer, and politician (...) he is widely regarded as the “father” of black nationalist theory» (Shelby, 2003: 666). El objetivo de Delany, subraya Shelby, era el de crear una separación de estado entre blancos y afrodescendientes (666), gracias a su novela tiene la oportunidad de cuestionar varios aspectos de la

la autobiografía de Frederick Douglass<sup>6</sup>, el ensayo de Du Bois *The Souls of Black Folks*<sup>7</sup>, así como la novela *Beloved*, de Toni Morrison<sup>8</sup>. No falta, además, una mi-

vida económica y social de los afrodescendientes libres y esclavos, haciendo de su texto un manifiesto de su propia propuesta política.

6 Frederick Douglass fue una de las figuras públicas más importantes de la escena abolicionista del siglo XIX norteamericano (Mieder, 2004: 21). La publicación de *Narrative of the Life of Frederick Douglass, Written by Himself* en 1845 resultó ser un hito literario y se impuso rápidamente como una obra clásica. El estilo de Douglass destaca por su capacidad retórica, aunque hubiese aprendido a leer y escribir solo (Mieder, 21), Douglass da muestra de saber manejar el lenguaje. En particular, su estilo destaca por la sencillez con el que se construye y por las metáforas bíblicas y el uso de refranes, recursos que le permitían dar autoridad a sus discursos y, al mismo tiempo, la atención y la empatía con el público (Mieder, 2004: 21-23).

7 *The Souls of Black Folk*, publicada en 1903, es una de las obras más importantes de la producción del pensamiento negro/afrodescendiente de principios del siglo XX. Su éxito se debe a la definición del ‘doble conciencia’ con el que Du Bois se enfrenta con el problema del ‘ser visto’ como afrodescendiente. En particular, define el estado que tienen que sufrir los afrodescendientes al ser definidos por el trámite de la mirada de otros: «It is a peculiar sensation, this double-consciousness, this sense of always looking at one’s self through the eyes of others, of measuring one’s soul by the tape of a world that looks on in amused contempt and pity. One ever feels his twoness, – an American, a Negro; two souls, two thoughts, two unreconciled strivings; two warring ideals in one dark body, whose dogged strength alone keeps it from being torn asunder. (...) The history of the American Negro is the history of this strife, – this longing to attain self-conscious manhood, to merge his double self into a better and truer self» (Du Bois, 1903: 3). De alguna forma, se trata de una temática que encontraremos también en Fanon y que queda incluida en muchos de los discursos sobre la reivindicación de una mirada neutra necesaria para salir de la ‘razón negra’.

8 *Beloved* es una novela publicada por Toni Morrison en 1987. El relato toma inspiración de una historia real, que en su época había causado un gran alboroto. La fuente de inspiración de Morrison es el caso de Margaret Garner, una esclava afroamericana que a mediados del siglo XIX logra escaparse de la condición de esclavitud pero tras un tiempo cae presa y detenida. Ante la posibilidad de que su hija viva los horrores de la esclavitud, Margaret la mata. En *Beloved* Morrison recrea la relación entre madre e hija por medio de una alegoría: «Morrison da cuerpo y voz a esta omisión histórica y literaria que constituye el recuerdo de la esclavitud a través de un personaje alegórico complejo (...) *Beloved*, la hija que Sethe sacrificó para evitar su vuelta a la esclavitud (...) se convierte en la alegoría de un pasado y de una historia, de cierta “soledad” incontinente e insoslayable que nunca ha sido comunicada» (Manzanas Calvo, 1994: 282). Esta alegoría le permite a Morrison hacer de la esclavitud materia literaria y reconstruir el recuerdo, tanto el recuerdo del dolor causado por la muerte de la hija como el dolor por el sufrimiento y la frustración causadas por la esclavitud (Manzanas Calvo, 1994: 286).

rada al rol que el rastafarianismo, el música reggae y Jimi Hendrix tuvieron en la creación de un sentimiento de fraternidad transatlántica, capaz de conjugar los deseos de comunidades tan alejadas geográficamente como lo eran las de los afrodescendientes jamaíquinos y la de los afrodescendientes británicos. Estos ejemplos le sirven a Gilroy para delinear la trayectoria de desarrollo de la comunidad diaspórica afrodescendiente y evidenciar sus rasgos más característicos. Entre estos, la relación original que se establece entre la memoria de la esclavitud y África como presencia persistente dentro de las palabras del pensamiento afrodescendiente.

Con excepción de Jimi Hendrix, el análisis de Gilroy se atañe más al ámbito de habla inglesa de procedencia norteamericana que al contexto francés e hispanohablante, sin embargo, ciñéndonos mayormente al ámbito del Gran Caribe y Centroamérica tampoco faltan ejemplos, tanto en lo que se refiere a producciones literarias de habla hispana como francesa.

### 3.1. *El contradiscurso político y académico desde el Caribe*

Entre los ejemplos de contradiscurso de tono más político que podemos individualizar en el área del Gran Caribe, identificamos algunos ejemplos que, pensamos, resumen los esfuerzos hechos por la comunidad afrodescendiente para organizar el pensamiento de la ‘diferencia’ entendida como valor positivo.

El primer texto que se produce es sin duda el que resulta del legado producido por el cimarronaje cultural desarrollado en la plantación (Depestre, 1986: 73). Con este ponemos el acento en todas las manifestaciones que desde «la religión, la magia, la música, la danza, la medicina popular, el lenguaje criollo, la cocina, la literatura oral, la vida sexual, la familia y otras expresiones de sabiduría y del genio optimista de los pueblos» (Depestre, 1986: 73) favorecieron la sobrevivencia de esclavos y exesclavos y la fusión de sus culturas con las demás presentes en el territorio. El cimarronaje no representó solo una «respuesta permanente a la esclavitud institucionalizada» (Martínez Montiel, 2008: 112), sino que supo adaptarse y crear una sociedad autónoma y en buena medida autosuficiente en la que confluyeron técnicas, saberes y tradiciones pertenecientes a los distintos grupos culturales presentes en el territorio (Martínez Montiel, 2008: 113). Por lo tanto, representa una primera forma de contradiscurso que se enfrenta al poder colonial en la práctica y en la acción.

Al contradiscurso cimarrón sumamos los textos de la revolución haitiana. Las cartas y las memorias de Toussaint Louverture<sup>9</sup> representan una válida muestra de cómo

9 La importancia de la acción política de Toussaint Louverture queda inscrita, en opinión de Jean-Bertrand Aristide, incluso en su apodo. En la introducción al libro *La revolución haitiana*, afirma que «La insurrección [de los esclavos en Haití] necesitaba de su liderazgo, y él creó una *ouverture* (abertura) hacia la libertad. De hecho, él fue “L’Ouverture” (La aber-

los valores de la ilustración fueron plasmando y estimulando una enunciación de la identidad y libertad para todos los seres humanos que incluso al día de hoy mantiene rasgos de innovación. Basta con mirar al título II de la Constitución haitiana de 1801 para comprender este espíritu:

Artículo 3. En este territorio no pueden existir esclavos, en él la servidumbre queda abolida para siempre. Todos los hombres nacen, viven y mueren libres y franceses.

Artículo 4. Todos los hombres, cualquiera que sea su color, son aptos para todos los empleos.

Artículo 5. No existirá otra distinción que aquellas basadas en la virtud y el talento, ni otra superioridad prevista por la ley en el ejercicio de una función pública.

La ley es la misma para todos tanto en cuanto al castigo como en cuanto a la protección. (*L'Ouverture*, 2008: 107)

Para la redacción de la Constitución de 1801 Toussaint se inspira en la Declaración de los Derechos del Hombre y de los Ciudadanos de 1789, pero la formulación de una identidad igualitaria como haitianos sigue manteniendo rasgos innovadores. Ante todo, por la amplitud de los sujetos que abarca y, en segundo lugar, por la enunciación de derechos (por ejemplo, el derecho a cualquier tipo de trabajo) que sugiere la idea de clases sociales abiertas en las cuales participan todos los ciudadanos. Pero el alcance de los ideales de Toussaint se percibe ya en sus cartas. En una carta de 1792, dirigida a la Asamblea General, leemos una peroración retórica por un tratamiento más firme y justo que se repetirá en Césaire y en Fanon y que sigue presente también en la producción poética del siglo XX. Frente al comportamiento ambiguo de los franceses, Toussaint no tiene dudas en increpar y recordarles cuáles son los principios por los que se consideran una fuerza política iluminada: «¿Habéis olvidado que os habéis comprometido con la Declaración de los Derechos del Hombre, que dice que los hombres han nacido libres, iguales en derechos; que sus derechos naturales incluyen la libertad, la propiedad, la seguridad y la resistencia a la opresión?» (*L'Ouverture*, 2008: 68). Esta peroración, en la que se destaca la posición falsa de los franceses, tiene su eco en las reivindicaciones que se producen en poesías del siglo XX, en las que todavía se señala la posición ambigua mantenida por el pensamiento occidental frente a una producción cultural distinta, exigente y sin 'tradición'.

Otro ejemplo de contradiscurso que se produce en las fases más explícitas de la lucha antiabolicionista es el que se engendra por manos de los esclavos y exesclavos que consiguen la libertad o que aún sin conseguir la libertad, llegan a participar del

tura» (Aristide, 2008: 11). Las referencias bibliográficas que en este estudio haremos a los textos de Toussaint llevarán la grafía 'L'Ouverture' por ser esta la elección de la editorial.

mundo ‘blanco’ en calidad de esclavos de casa. El caso que presentamos a continuación pertenece a esta segunda categoría y tiene como objeto presentar las memorias de Juan Francisco Manzano, esclavo cubano que relata su vida al servicio de la marquesa de Prado Ameno y su posterior fuga cuando la relación con ésta se vuelve inaguantable (Manzano, 1835/1840 [2021]).

En el contexto de habla inglesa, el primer ejemplo de esta tipología de textos se da en 1789 con la publicación de las memorias de Olaudah Equiano<sup>10</sup> (Lienhard, 2008: 147). En el ámbito de habla hispana, en cambio, hay que esperar hasta 1840, año en el que Richard R. Madden, antiesclavista británico, dará a la imprenta las memorias de Manzano. En opinión de Martin Lienhard, quien ha estudiado varias manifestaciones de rebeldía en época colonial, la autobiografía de Manzano representa uno de los pocos ejemplos de textos redactados o dictados por esclavos de la época, que supieron inscribirse en el marco del debate sobre la esclavitud (Lienhard, 2008: 148). Además, el punto de vista subjetivo elegido por Manzano para relatarse confiere al texto un rasgo de originalidad respecto a cualquier otro texto que se escribe desde la esclavitud (Lienhard, 2008: 161): «En su relato abiertamente subjetivo, Juan Francisco sólo habla en su propio nombre. No evoca los sinsabores de la vida de cautivo sino en la medida en que lo afectaron en su vida personal» (Lienhard, 2008: 161). Aún así, Manzano es capaz de transmitir toda la brutalidad y perversión del sistema esclavista. La descripción de la complicada relación amo-esclavo que se establece entre Manzano y la marquesa es un pretexto para denunciar las dinámicas más imprevisibles de la esclavitud, en particular en lo que concierne a la eterna condición de subordinado vivida por los esclavos. La elección del tono autobiográfico realiza una inversión del discurso de la ‘razón negra’, porque pone en contacto al

10 Las memorias de Olaudah Equiano, también conocidas como *The Interesting Narrative of the Life of Olaudah Equiano, or Gustav Vassa, the African*, fueron publicadas en Londres, por el mismo Equiano, en 1784. Tras conseguir su manumisión en 1766, Equiano empezó a participar en la vida social londinense de la época (Gutiérrez Arrieta, 2015: 5). A partir de 1780, aprovechando el auge de los medios de comunicación y el desarrollo de la campaña abolicionista, empieza a dar su testimonio como exesclavo, construyéndose una discreta posición social (Gutiérrez Arrieta, 2015: 8-9). La publicación de su autobiografía se inserta dentro del flujo de noticias que las asociaciones abolicionistas organizan para difundir su punto de vista. En efecto, las memorias de Equiano se abren con una carta a los representantes del Parlamento en la cual queda explícito su objetivo de concienciación de la comunidad inglesa: «Permit me with the greatest deference and respect, to lay at your feet the following genuine Narrative; the chief design of which is to excite in your august assemblies a sense of compassion for the miseries which the Slave Trade has entailed on my unfortunate countrymen (...) May the God of Heaven inspire your hearts with peculiar benevolence on that important day when the question of Abolition is to be discussed, when thousands, in consequence of your determination, are to look for Happiness or Misery!» (Equiano, 1784).

lector con las emociones y los sentimientos del esclavo. Frente a una retórica que deshumanizaba al esclavo y lo consideraba y trabaja como un animal, dar muestra de la emotividad y de las modificaciones que vive el estado de ánimo del esclavo es dotarlo de humanidad y ponerlo en un mismo plano de igualdad con sus verdugos. «El esclavo es un ser muerto ante su señor», escribe Manzano a uno de sus mecenas, y para Lienhard esta idea de fondo es lo que permite pensar que la función de la autobiografía sea la de enseñar «su fundamental ‘perversidad’, su impacto desastroso en el desarrollo de las relaciones humanas» (Lienhard, 2008: 152).

Por lo que se refiere al siglo XX, en cambio, identificamos como ejemplos de contradiscurso las producciones de Marcus Garvey y Cheick Anta Diop. Sus propuestas se insertan en el marco del ‘internacionalismo negro’, gracias al cual se difunde y desarrolla la idea de un pensamiento afrodescendiente que unifica las experiencias de las comunidades esparcidas por el mundo<sup>11</sup>. Buena parte de este contradiscurso tiene sus raíces en las teorizaciones que se producen dentro el marco del pan-africanismo, es decir, en el conjunto de discursos que se ocupan y discuten acerca de la emancipación política y social de los africanos en la diáspora (Adi – Sherwood, 2003: vii). En opinión de Mbembe, su desarrollo fue esencial para la consolidación de la “conciencia negra por el negro” y para fomentar una adecuada representatividad política y jurídica dentro de contexto social (años 20-60) todavía desfavorables.

### 3.1.1. Marcus Garvey

El de Marcus Garvey fue un intento exitoso y totalmente innovador de luchar por los derechos de la población afrodescendiente, y lo fue tanto en términos de capilaridad como por la capacidad de mover multitudes a través de todo el globo. Aunque menos conocido internacionalmente, la de Garvey es una de las figuras históricas más fascinantes del siglo XX.

11 Para Mbembe el desarrollo del internacionalismo negro es uno de los factores que le permitió a la conciencia del negro por el negro surgir y reafirmarse como una forma de subversión de los elementos que conforman la ‘razón negra’. La revisión a la que es sometido el término ‘negro’ es, para Mbembe, parte de un trabajo de reivindicación con el que se reclama la igualdad de derechos y se delimitan los límites de una comunidad alrededor de la que constituir otra forma y otro modelo de ser. Re-semantizar el término ‘negro’ sirve para construir la comunidad alrededor de un significante que de algún modo sustituye aquella pérdida inicial de estatus humano vivido por los africanos en condición de esclavitud (Mbembe, 2016: 113-115). Esta recuperación reconfigura las dinámicas inferiorizantes y estereotipantes impuestas por occidente, a partir de una óptica en donde los atributos que se relacionan con ‘lo negro’ ya no constituyen ninguna geografía imaginada sino que son vistos desde la autodeterminación. Desde esta perspectiva, la raza se desestructura como concepto y si no existe un sujeto negro que pueda racializarse, tampoco existe la raza.

La frecuente recuperación de su personaje histórico en los textos literarios contemporáneos se inserta en una de las estrategias que, según Mosby, atestigua la voluntad de los escritores afrodescendientes en reavivar el mensaje de unificación y orgullo ‘afrodescendiente’. En particular, nos referimos, aquí, al uso del ‘naming and claming’, por medio del cual personajes históricos, eventos y momentos del pasado afrodescendiente son nombrados de forma explícita para sintetizar una específica reclamación válida tanto para el individuo como para toda la comunidad dispórica afrodescendiente (Mosby, 2012: 10).

Desde este punto de vista Garvey representa una figura emblemática y extremadamente pasionaria. Nacido en 1887 en St Ann’s Bay (Jamaica), Garvey supo crear «the only worldwide anti-imperialist movement embracing equality and self-determination for all Africans and those of African descent» (Adi – Sherwood, 2003: 76). Para comprender la magnitud de la difusión que alcanza la ideología del garveysmo podemos pensar en la reacción con la cual Garvey se enfrentó a la inminente invasión de Etiopía por parte del ejército italiano en 1935:

Whether the League [of Nations] settles the matter or not, Abyssinia, if pitted against Italy, will demonstrate the unconquerable character of the Negro when punit to fight. Conditions that have destroyed other races and even wiped them out cannot be attributed to the Negro; he has survived under most terrible conditions. His survival is for a purpose. Nature proclaims it, and Nature really has been his protector. Nature is also the protector of Abyssinia, so when Mussolini starts his war he will not only be fighting against the armed Abyssinians, but against the forces of Nature. As stated, it would be sheer ignorance on the part of the other European nations to allow Mussolini to go through with his invasions, because a war with Abyssinia will only end in a world war that will ultimately create greater changes on all continents than were brought about by the war of 1914-1918. (Hill, 1990: 636)

El tono enfático y celebrativo utilizado por Garvey tiene su paralelo en la actividad de soporte que las comunidades afrodescendientes del Caribe organizaron en ese momento para ayudar concretamente a Abyssinia en el esfuerzo bélico (Yelvington, 2003).

En un análisis de este percance histórico, Kevin Yelvington destaca la significación intrínseca de este evento para la configuración de la diáspora y de la personalidad de Garvey. En su opinión, la reacción que se produjo desde el Caribe no fue la consecuencia de una identificación natural entre afrodescendientes y africanos, se trató más bien del efecto producido por «un proceso complejo de construcción social y cultural» (570) en el que el garveysmo reviste un rol importante en cuanto medio de propagación. En efecto, en sus discursos Marcus Garvey fomentó el etiopianismo y el culto a Salassie, en ese momento emperador de Etiopía, a quien consideró el

representante de la estirpe sagrada que según los versículos de la Biblia redimiría la condición de los africanos y la de la humanidad entera. Utilizó el etiopianismo como mensaje esperanzador y, en el momento de la acción, lo sostuvo para consolidar su propuesta de libertad y autonomía. La guerra en Abyssinia le sirvió a Garvey y a las demás organizaciones obreras para animar a la reclamación para obtener políticas laborales en defensa de los obreros y de corte antimperialista a nivel local (Yelvington, 2003: 562).

Hijo mayor de una familia con problemas económicos, Garvey, siendo todavía un adolescente, debe aprender un oficio para ayudar a la manutención del grupo familiar. Es de esta manera como termina en el taller editorial de su abuelo en Kingston, donde destaca por su capacidad de aprender rápidamente. Tras varios avatares en varios talleres, Garvey llega finalmente a trabajar en la United Fruit Company en Costa Rica, donde es elegido representante sindical durante una huelga. El resultado de la huelga es bueno para los trabajadores, menos que para él, que es visto como persona non grata y despedido. Sin trabajo, pero fortalecido en el ánimo por el logro de sus contrataciones, decide intentar la defensa de su comunidad a través de la prensa periódica, un medio que utilizará con largo éxito para difundir su propuesta de reivindicación y sus proyectos para la comunidad afrodescendiente (Cronon, 1955: 3-10).

Garvey se dio a conocer al público gracias a sus excelentes dotes como orador y a un arrojo empresarial envidiable. En 1914, de vuelta a Jamaica después de un periodo de estudio y trabajo en Londres, lo encontramos comprometido con la fundación de la UNIA (Universal Negro Improvement Association) empresa con la cual, en menos de diez años, conseguiría crear uno de los movimientos defensores de los derechos afrodescendientes más amplios e importantes de la primera mitad del siglo XX. La estructura que regía la UNIA se fundaba en una difusión capilar de las ideas de Garvey por medio de las revistas del movimiento, organizadas como oficinas de prensa capaces de comunicarse con miles de personas en todo el mundo y recaudar fondos a nivel internacional<sup>12</sup>. Este mecanismo le permitió a Garvey ventas, recaudación de fondos, fama y, sobre todo, atención. Tanta que sus capacidades de movilización en ocasión de las anuales conferencias de la UNIA fueron en cierto momento temidas y controladas tanto por la policía como por los gobiernos (el primero, el de EE.UU.).

El objetivo de la propuesta de Garvey fue dúplice. Por una parte, empujar el empoderamiento de los afrodescendientes promoviendo el orgullo por la raza, por otro,

12 Nos referimos, en particular, al Negro World, revista fundada en 1918 y de más larga duración como medio de comunicación de la UNIA, pero hubo más, como por ejemplo el Negro Times y African Times. Aunque no todas las iniciativas editoriales tuvieron el mismo éxito, el rol mantenido por los medios de comunicación en la difusión de las ideas de Garvey fue fundamental y sirvieron, además, para recaudar fondos a nivel internacional. Para mayores informaciones, véase Cronon (Cronon, 1955).

trabajar para organizar el mayor número de ocasiones para fomentar el desarrollo económico de la comunidad afrodescendiente (Adi – Sherwood, 2003: 76). En particular, su mensaje, hábilmente argumentado en los medios de la prensa periódica que fueron fundados y difundidos a lo largo de los treinta y seis años en los cuales Garvey dirigió la UNIA, se articulaban alrededor del orgullo del cuerpo y de la reivindicación de un espacio económico, político y social adecuado para las personas afrodescendientes (Cronon, 1955: 172). En la “Declaration of the Rights of the Negro Peoples of the World” de 1920, Garvey afirma rotundamente que: «the Negro people of the World (...) protest against the wrongs and injustices they are suffering at the hands of their white brethren, and state what they deem their fair and just rights, as well as the treatment they propose to demand of all men in the future» (UNIA, 1920). El acento en la globalidad por parte de quien habla define el intento de Garvey, que es el de una liberación y redención de toda la población afrodescendiente del mundo. Respecto a la conceptualización que se había producido con la ‘razón negra’, Garvey y el garveysmo representan una ruptura de la conceptualización del negro como ser inferior (Griffith Masó, 2015: 54).

A esto se añade que, en opinión de Garvey, la condición del ‘negro’ se debía a una serie de circunstancias económicas e históricas que lo habían puesto en una condición de desventaja respecto al mundo blanco: “We are discriminated against and denied an equal chance to earn wages for the support of our families, and in many instances are refused admission into labor unions and nearly everywhere are paid smaller wages than white men.” (UNIA, 1920). Pero esta condición debería ser modificada ante todo a partir de una diferente consideración de sí mismos y a través de un plano de acción social y político que se proponía la obtención de los derechos civiles y políticos completos y el regreso físico a África (Griffith Masó, 2015: 55).

Al mismo tiempo que organizaba la acción política y económica, Garvey difundía también mensajes esperanzadores de índole religiosa. Mientras pregonaba la resistencia de su comunidad por medio del mensaje alentador que procedía de la Biblia, su oratoria intentaba reconstruir la catequesis blanca, abogando por la existencia de un Dios negro de origen etíope (Cronon, 1955: 181-185). La vinculación que Garvey mantuvo con la idea de un Dios negro fue el motivo por el que su acción fue reconocida por el movimiento *rastafari* como la de un profeta (Kroubo Dagnini, 2009), sin embargo, el impacto de los discursos de matriz religiosa de Garvey no implican una visión teológica desde el garveysmo, sino más bien ha determinado una faceta espiritual que caracteriza el movimiento y su lógica de reconocimiento del orgullo negro (Gosse, 2016: 181).

El impacto del discurso de Garvey es fundamental en la historia del pensamiento afrodescendiente no solo por ser un ejemplo precursor de las luchas que se desarrollarán en décadas posteriores, sino también por la fuerza con la que exige el reconocimiento de los derechos apuntando hacia aquellas condiciones que siguen

siendo fundamentales al día de hoy. En particular, ya en 1920 Garvey declara la importancia del reconocimiento de la condición de igualdad para los afrodescendientes, pero también exige una mayor representatividad para un pueblo al que le es negado todo, tanto la representatividad como la igualdad y los derechos. Un detalle interesante para comprender el estilo utilizado por Garvey lo encontramos en un discurso de 1924. En ocasión de la petición preparada por la UNIA en defensa de toda la población afroamericana, Garvey destaca la existencia de una numerosa población de afrodescendientes, y, al mismo tiempo, subraya la importancia de reconocerles a estas personas los mismos derechos que a los demás, porque su condición de subordinación viene siendo cada vez más insoportable:

The race's ambition, however, cannot be permanently bridled; therefore, it is felt that if sufficient outlet is not given to the rising ambition of the Negro, there are likely to be continued scenes of unpleasantness, harmful to both races in their rivalry and contact with each other, for the higher places of usefulness in the nation. (Hill, 1989; 5)

De alguna forma, el estilo de Garvey anticipa las reclamaciones que encontraremos también en *Los condenados de la tierra* de Frantz Fanon, sobre todo en lo que se refiere a las condiciones económicas en las que la comunidad afrodescendiente tiene que vivir. En opinión de Garvey, así como para Fanon, el contexto de pobreza en el cual se encuentra la población afrodescendiente crea un espacio en el que crecen la frustración y es reiterada la pobreza. Para empoderarse, la población afrodescendiente tiene que tener recursos con los que enriquecerse, solo así y reclamando por sus derechos civiles y jurídicos, podrá realmente salir de la condición de subordinación en la que se encuentra en cuanto afrodescendiente. Desde este punto de vista, el de Garvey es un pensamiento dirigido a la acción y al conseguimiento de condiciones favorables para toda la población afrodescendiente ya en el corto plazo. Si pensamos en la sociedad norteamericana y en la sociedad europea de principios del siglo XX, el discurso de Garvey puede parecer, sin duda, un pensamiento utópico, tanto por la amplitud de su visión como por el atrevimiento con el que lo pone en práctica. La difusión de un mensaje de igualdad universal para todos los hombres y el derecho al progreso como bien indispensable para conseguir una vida digna retumba incluso en la actualidad como un proyecto político necesario y urgente. Pero por haber sido tan atrevido en su tiempo, el mensaje de Garvey sigue siendo uno de los contradiscursos a la 'razón negra' que incluso al día de hoy mantienen una fuerza provocadora y una potencia de enunciación intactas. Por esta iconicidad, la figura de Marcus Garvey es quizás una de las más citadas en los textos literarios del área caribeña como símbolo de la globalidad y de la necesidad de continuar la lucha afrodescendiente.

### 3.1.2. Cheick Anta Diop

Otro ejemplo, aunque esta vez relacionado con el Caribe solo de forma parcial, es el de Cheick Anta Diop. La relación que existe entre Anta Diop y el Caribe pasa por la *négritude*, siendo Anta Diop un estudiante que se mueve alrededor de los conceptos del movimiento<sup>13</sup>. Sin embargo, su acción no es poética y en este caso estamos frente a un ejemplo del esfuerzo producido desde la academia para darle a África un rol en el conjunto del saber universal distinto al que se le atribuía desde Europa. La tesis de Anta Diop es una muestra de la deconstrucción del universal a partir de una propuesta diferente, que a través de la argumentación y la perspectiva propone otra forma de ver el desarrollo de la historia a partir de un punto de vista ubicado en el Sur. Los puntos de contacto entre esta tesis y la conceptualización de «afroepistemética» son muchos y, básicamente, se resumen en un conocimiento más profundo del valor que el elemento africano tiene en el mundo. Incluimos la propuesta de Anta Diop en este apartado porque se trata de una articulación que se produce en el rastro de la *négritude* y, además, comparte sus presupuestos teóricos en cuanto al orgullo de los orígenes.

Desde el punto de vista teórico, los estudios de Anta Diop se ubican en la corriente que buscó otorgar a África un lugar central en la historia mundial (afrocentrismo). A este propósito son fundamentales los estudios promovidos por Cheikh Anta Diop, antropólogo, físico e histórico senegalés nacido en 1923 en Caytou y famoso por su tesis del Egipto negro. De formación africana y con una fuerte vinculación con las raíces orales de su propia cultura (el wolof), Anta Diop fue activista en las filas de los movimientos antiimperialistas franceses influidos por la *négritude*. Con su estudio de 1955, en el cual se detenía en la profundización de los orígenes de la civilización en el antiguo Egipto, propondría una reformulación de los principios básicos del conocimiento forjados en Europa. El trabajo, que se presentaba bajo el título *Nations nègres et culture*, representaba un intento argumentado y detallado de ubicar los orígenes de la civilización en el marco de un contexto negro, dentro de mecanismos epistémicos (los del antiguo Egipto) aceptados, estudiados y alabados por Occidente. El propósito de la investigación de Anta Diop fue, básicamente, deslegitimar el racismo epistémico<sup>14</sup> que se había producido hacia las culturas de los pueblos africanos

13 En 1946 Anta Diop es estudiante de matemáticas en la Sorbona de París, ahí participa y crea la Asociación de Estudiantes Africanos de París y entra en contacto con la cultura europea y las ideas de la *négritude* (Diangue-Diop, M'Backe Diop, Diop, 2019: 7-8).

14 La revisión de la historia desde el punto de vista del sujeto africano puede ser asimilada a una estrategia de «descolonización cultural o desesclavización intelectual» (Izard Martínez, 2005: 108-109) que enfrenta el racismo epistémico a partir de sus propias conceptualizaciones.

y afrodescendientes. Para hacerlo, lo más apto era identificar una relación entre el centro de una de las civilizaciones más admiradas de la antigüedad y la negritud.

La argumentación de Anta Diop se basaba en la recopilación de testimonios históricos que desde la antigüedad destacan tanto el color negro de la piel de los habitantes de Egipto como su filiación étnica con Etiopía. Heródoto, Diodoro y Estrabón son utilizados para cotejar la idea de que la civilización egipcia fuese negra y estrechamente vinculada con la que, más tarde, ocuparía los territorios internos del continente africano. A partir de esta interpretación, la teoría camítica sería, desde un «origen histórico», la narración con la cual los judíos maldecirían el pueblo que por mucho tiempo los había oprimido (Anta Diop, 2012: 64-66). Una explicación que, según Anta Diop, encuentra su ratificación también desde un punto de vista lingüístico, ya que Cam sería un derivado de ‘kemit’ o camita, palabras egipcias con las que se traduce ‘negro’ (66) y que determinan también el nombre del antiguo Egipto (Kemet, ‘tierra negra’). El color de la piel de los egipcios quedaría asentado en ‘negro’, a no ser que, como subraya Anta Diop, este matiz adquiere cierto significado como identificación del pueblo que había oprimido a los judíos pero no como identificación para aquel pueblo que había creado una de las civilizaciones más importantes de la humanidad:

Siguiendo las necesidades de la causa, Cam es maldito, ennegrecido y convertido en el antepasado de los Negros. Así es cada vez que [el personaje] se proyecta sobre las relaciones sociales contemporáneas.

Sin embargo, Cam se blanquea cada vez que se refiere al origen de la civilización, ya que, en dicho contexto, se le encuentra como habitante del primer país civilizado del mundo. Es entonces cuando se imagina la noción de camitas orientales y occidentales, que no es otra cosa que una invención cómoda para sustraer a los Negros el beneficio moral de la civilización egipcia y de otras civilizaciones africanas [...]. (Anta Diop, 2012: 66)

La mistificación que por esa época se estaba construyendo alrededor del semblante de los egipcios perduraría en el tiempo, hasta llegar a la definición de los estudios de egiptología de los hermanos Champollion. Según Anta Diop, los arqueólogos franceses (Champollion el Joven y Champollion-Figeac) habrían practicado una obra de revisión de los conocimientos hasta ese momento recuperables en la historia, para poder operar un blanqueamiento de la estirpe de los faraones y así pasar por alto los testimonios históricos que definían a los egipcios «negros» o «rojo-oscuros» (Anta Diop, 2012: 85-86). En particular, en opinión de Anta Diop la tesis de Champollion-Figeac se basaba en una toma de posición oportunista, ya que sus consideraciones se apoyaban en puntos vista subjetivos que en cierto momento

llega incluso a contradecir<sup>15</sup>. El estudio de Anta Diop analizó en detalle distintos aspectos de la cuestión de los orígenes de la civilización egipcia, pero lo que demostraba es, principalmente, el funcionamiento del racismo epistémico y su desarrollo sobre bases dictadas por el saber técnico y científico. Desde la perspectiva de Anta Diop, la actitud de Champollion ha encubierto la realidad y, sobre todo, ha puesto en marcha un blanqueamiento de los orígenes negros de Egipto que ha invisibilizado el aporte del elemento africano a la creación de saberes que representan la base del conocimiento humano. Por medio de la difusión de su análisis, Anta Diop ubicaba a las personas de piel negra en el corazón de la civilización y destruía el estereotipo de inferioridad e incapacidad que había influido en el juicio alrededor de las capacidades de las personas afrodescendientes a lo largo de los siglos.

### 3.2. *El contradiscurso cultural y literario*

Por lo que se refiere al discurso más bien cultural y literario, este se produce en sus muestras más contundentes a partir del siglo XX, cuando la voluntad de recuperar un espacio propio a nivel epistemológico impregna el ámbito cultural y, en particular, el literario.

El proceso de recuperación del arte afrodescendiente que se manifiesta en los años 20 en Nueva York y que da lugar a la Harlem Renaissance encuentra su alter ego caribeño-europeo en la *négritude*, un movimiento que se desarrolla por mano de tres jóvenes estudiantes (Aimé Césaire, Leopold Senghor y León Damas) que coinciden en París como estudiantes becarios procedentes de distintas colonias francesas. A su vez, la *négritude* coincidirá, en América Latina, con la recuperación del elemento africano en literatura puesto en marcha por el negrismo y con la lucha por la identidad lanzada por el indigenismo haitiano. Aunque diferentes en sus objetivos y en los medios utilizados para conseguirlos, estos movimientos confluyen hacia una misma modalidad de puesta en cuestión del ‘discurso’ con el cual la ‘razón negra’ ha ido construyendo la imagen de la persona afrodescendiente.

Sin duda la *négritude* es el movimiento que, de entre todos, mantiene el perfil más internacional y que logra, más de lo que pudieron negrismo e indigenismo haitiano y negredumbre colombiana, articular una fuerte conexión entre las orillas del atlántico que conforman el ya citado Black Atlantic de Gilroy. La *négritude* es también el fenómeno que más influye también en las sucesivas propuestas teóricas procedentes

15 Anta Diop reflexiona sobre la ambigüedad demostrada por Champollion al asumir que «dos cualidades físicas no bastan para caracterizar la raza negra» cuando se trata de blanquear la cuna de la civilización egipcia. Para Anta Diop esta actitud es totalmente arbitraria y no aplica a la forma con la cual los europeos describen y definen a los africanos en la realidad.

del Caribe (*antillanité*, criollización, *créolité*) por lo tanto, nos detendremos en comprender cuáles son sus rasgos definidores.

La génesis de la *négritude* suele ser identificada en dos artículos escritos por Aimé Césaire y publicados en la revista estudiantil *L'étudiante noir* durante los años 30 del siglo XX. En el primero de estos artículos (“Negrerías: juventud negra y asimilación”, 1935<sup>16</sup>), En toda su obra Césaire cuestiona los procesos de asimilación que la cultura francesa ha presentado a sus colonias a lo largo de la colonia (González Castro, 2018: 202). La necesidad de adherir a un modelo básicamente planteado sobre la élite blanca es interpretada por Césaire como un mecanismo que inferioriza y descalifica al colonizado, por lo tanto, se enfrenta a las consecuencias de la asimilación estableciendo en la recuperación del ser ‘negro’ un principio de rebeldía.

A través de este primer artículo, Césaire propone el rechazo de los patrones de la cultura del colonizador en su forma más inmediata y vistosa. El concepto básico, alrededor del que se enuclea su propuesta, es la conceptualización de la alteridad como elemento positivo y fundante de la naturaleza<sup>17</sup> (Césaire, 2018b: 211). Césaire parte de un hecho: en la naturaleza no hay copias, hay alteridad y diversidad, ya que los elementos no se repiten con las mismas características, sino que conviven en lo que hoy solemos conocer como la biodiversidad. El punto de ruptura que propone Césaire es este: el riesgo de la asimilación es encontrarse con copias que no presentan ningún tipo de interés; copias que, en cuanto se obtienen, son rechazadas por quienes han sido copiados, en cuanto copias (212).

El llamado de Césaire es a una autodeterminación, pero también al orgullo: «Para vivir verdaderamente es necesario ser uno mismo» (213), dice, y a continuación convierte esta frase en un llamado a la rebeldía, pidiendo para los jóvenes afrodescendientes el reconocimiento de una emancipación que por aquellos momentos era todavía lejana de ser practicada. En particular, hay que pensar en la condición que muchos estudiantes procedentes de las colonias (como lo eran Césaire y Senghor en ese momento) vivían al mudarse a Francia. En palabras de Fanon esta particular sensación equivale a una desorientación a primera vista incomprensible, que se produce en el ‘colonizado’ solo en el momento de llegar a Francia por primera vez. Tras unos primeros momentos el francés ‘colonizado’ se verá involucrado en un medio hostil y calificado como ciudadano inferior, sin saber exactamente por qué. Siempre, en opinión de Fanon, la magnitud de las dinámicas de juicio que el color de piel y la condición de ‘colonizados’ desencadenan en contra de los expatriados es tanto difícil de entender como compleja de contrarrestar (Fanon, 1974: 124). Por

16 Nos referimos, aquí, a la traducción al español de dicho artículo, disponible en el número 18 de 2018 de *Meridional. Revista Chilena de Estudios Latinoamericanos*.

17 Este mismo concepto será profundizado por Césaire también en los ensayos *Discurso sobre el colonialismo* (1950) y *Cultura y colonización* (1956).

esto, es necesaria una acción dirigida a recuperar la voluntad de ser sí mismos frente a la homogeneización propuesta por los colonizadores y, por lo menos en un primer momento, la *négritude* proporcionará esto.

Desde la perspectiva de Césaire para conseguir este nivel de emancipación son necesarios «acción y creación» (213), dos prácticas clave de todo ejercicio cultural de la que se hará propulsor él mismo y que, más en general, confluirá en el movimiento de la *négritude*:

La juventud negra quiere actuar y crear. Quiere tener sus poetas, sus novelistas, quienes le hablarán a ella, a ella sus desgracias y a ella sus grandezas: quiere contribuir a la vida universal, a la humanización de la humanidad; y para esto, una vez más, se necesita conservarse o encontrarse: se trata de la primacía de uno mismo. (Césaire, 2018b: 213)

Ponerse en acción es la labor que se empareja con el rechazo de la imagen predispuesta a organizar la vida de los ciudadanos en compartimientos estancos. Para romper con esta imagen es necesaria una rebeldía, que Césaire explicita en la parte final de su primer artículo, por medio de un llamado a la rebeldía espiritual: «Juventud negra, está a un pelo lo que les impide actuar: es lo Idéntico, y es lo que llevan consigo» (214)<sup>18</sup>.

En mayo del mismo año, siempre en el número tres de *L'Étudiant noir*, Césaire publica un segundo artículo: “Négrerías: conciencia racial y revolución social” (1935) en el que reitera la posibilidad de que los afrodescendientes puedan encontrar en la tarea cultural su medio de rescate:

Para la revolución trabajamos, para tomar posesión de nosotros mismos, dominando la alta cultura oficial blanca, “aparejo espiritual” del imperialismo conquistador. Dedicarnos con valentía a la tarea cultura, sin miedo de caer en un idealismo burgués [...]. Sí, trabajamos en ser negros con la certeza de que es trabajar por la revolución, ya que eso hará la revolución, la cual estará en su fuerza, y aquello que está en su fuerza está en su verdadero carácter. (Césaire, 2018a: 210)

El problema que plantea Césaire, y que en nuestra opinión será el *fil rouge* de otros ensayos del autor, es que todavía falta la curiosidad para conocerse a sí mismos, así

18 En la versión francesa el texto dice «c'est l'Identique, et c'est vous qui le portez» (Césaire, 1935), lo cual nos parece que implica mayormente la idea de voluntariedad respecto a la traducción al español «es lo Idéntico, y es lo que llevan consigo». Este pequeño matiz deja entrever la fuerza con la cual el mensaje de la negritud quiere fomentar un cambio de conducta en el colonizado.

como la voluntad de hacerlo lejos de las estructuras impuestas por la «cultura oficial blanca». El mecanismo que Césaire propone para salir de la sumisión coincide con los planteamientos de la «afroepistemética» (García 2010: 82) que se sientan desde los movimientos que se amparan bajo el término de ‘afrodescendencia’. De hecho, un elemento que pasa desapercibido en los primeros artículos de *L'Étudiant noir*, pero que en nuestra opinión representa una idea fundamental en la conceptualización de la *négritude*, es la recuperación de un pasado común, que empareja a las personas afrodescendientes y que resulta del bagaje cultural e histórico compartido que las une.

El llamado a este aspecto es parte fundamental de la forma con la que se intentó darle una definición al movimiento. En efecto, en la descripción en la que en 1936 el escritor y político senegalés Leopold Senghor utiliza por primera vez el término *negritud* esta viene a ser «the ensemble of black Africa's cultural values» en el que confluyen «the whole of economic and political, intellectual and moral, artistic and social values of not only the peoples of Africa but also of the black minorities of America, and indeed Asia and Oceania» (Adi - Sherwood, 2003: 170). Años más tarde, René Depestre la definía como aquella fuerza que supo estimular «una forma de rebelión del espíritu contra el proceso histórico de envilecimiento y de desnaturalización de una categoría de seres humanos que la colonización bautizó genérica y peyorativamente como *negros*» (62)<sup>19</sup>.

La *négritude* disputó los mecanismos racializantes que se practicaban en el ámbito colonial, pero la formulación innovadora que le permitió difundirse y enraizarse a escala internacional fue que no cuestionaba directamente la idea de raza, sino, más bien, polemizaba las prácticas con las que Occidente había justificado, y seguía justificando, su propia actitud frente a la opinión pública de la posguerra y del boom económico. En este sentido, son esclarecedores los discursos sobre colonialismo, *negritud* y esclavitud publicados por Césaire a partir de los años 50. En ellos se revierte la idea de colonización como progreso y se define la semilla de la reivindicación cultural que desatará, luego, las propuestas teóricas más abiertas a los horizontes de la diferencia.

19 A pesar de que los textos fundacionales de la *négritude* se identifiquen con los artículos publicados en 1935, es bastante difícil recabar la definición de lo que fue el movimiento. En todo caso, su primera mención del término remonta, según Adi y Sherwood a 1936 (Adi - Sherwood, 2003: 170). Como destaca Elena Oliva, la *negritud* fue un movimiento identitario que se desarrolló a lo largo del tiempo y a través de las palabras de un grupo de intelectuales que compartían una misma visión de lo que tenía que ser la redefinición de lo ‘negro’ (Oliva, 2015; 62). Sin embargo, no hubo un manifiesto, sino un mismo objetivo al que cada uno fue acercándose de forma diferente.

#### 4. La negritud de Aimé Césaire

El discurso de la *négritude* nace en el ámbito literario, pero con el tiempo se vincula con el discurso político y, en particular, con los movimientos anticoloniales (Oliva, 2020: 55). Para llegar a comprender cuáles patrones lo configuran pensamos que puede ser útil analizar el núcleo fundamental de sus cuestionamientos por medio de los discursos pronunciados por Aimé Césaire a lo largo de su vida artística y política.

El primer discurso que analizaremos y el más famoso es el *Discurso sobre el colonialismo* cuyo núcleo reside en el cuestionamiento de la idea de civilización que Europa (y más en general Occidente) fue proporcionando a sus colonos a lo largo de la modernidad. El punto de partida del análisis propuesto por el autor martiniqués es demostrar la incoherencia que caracteriza Occidente: una civilización colonizadora tiene que estar a la altura de los principios que quiere imponer a los demás. Si quiere ser un ejemplo para aquellas civilizaciones que considera ‘subordinadas’ tiene que saber resolver sus propios problemas, no puede cerrar sus ojos ante las cuestiones que la ocupan y no puede hacerle trampa a sus propios principios. Europa, sin embargo, es decadente, herida y moribunda, ya que no ha sido capaz de enfrentarse a las consecuencias provocadas por los procesos de colonización que ella misma desató después de 1492. En opinión de Césaire la posición de los colonizadores es tan equivocada que para definirla delinea un paralelismo entre colonización y nazismo. Para Césaire el colonialismo comparte los principios nazis mientras quiera imponer una única visión de la realidad y someter las personas según criterios establecidos arbitrariamente. Desde este punto de vista, para Césaire el nazismo habría sido una persecución del colonialismo aplicada a los mismos europeos, una forma de establecer una clasificación de los humanos a partir de ideales apriorísticos fundamentados en evidencias científicas acríicas que no se ven (y no pueden) ser puestas en discusión.

Con este discurso la finalidad de Césaire no es tanto cuestionar la Historia, ni proponer otra versión de la historia por medio de una parodia o de una reconstrucción diferente, su objetivo es más bien ético y procura destacar cómo la colonización no puede ser considerada una acción ingenua o neutra:

nadie coloniza inocentemente, que tampoco nadie coloniza impunemente, que una nación que coloniza, que una civilización que justifica la colonización y, por lo tanto, la fuerza, ya es una civilización enferma, moralmente herida, que irremisiblemente, de consecuencia en consecuencia, de negación en negación, llama a su Hitler, quiero decir, su castigo. (Césaire, 2006[a]: 17)

Por un lado la colonización no puede ser inocente porque es una acción impositiva fundada en el desprecio del hombre nativo. El proceso de colonización se empeña en modificar y destruir al nativo y el desarrollo de su sociedad para transformarlo a se-

mejanza del colonizador. La cosificación del nativo intenta destruir sus valores y sus creencias y le imprime una voluntad asimilatoria, que se base sobre todo en el uso de la fuerza. A partir de este postulado, Césaire tiene el campo libre para deconstruir la idea de una Europa pródiga en atenciones para el bien de la humanidad; la Europa de los años 50 está traicionando sus propios valores en el momento en el que no puede reconocer sus errores, ni dejar a un lado la acción colonizadora.

Césaire insiste en definir el colonialismo como una práctica inhumana y Europa debería reconocerlo y dejar autonomía (o mejor dicho, devolverle la autonomía) a los países que sufrieron su acción política. Esta es la única salida, a menos que la civilización colonizadora no se porte realmente como alguien que tiene interés en difundir su propia cultura de forma altruista (es decir, sin ningún tipo de provecho personal), el colonizador debería hacer de todo para garantizar a sus colonizados los mismos derechos, infraestructuras y herramientas que tiene él mismo. Pero en la práctica esto es imposible, porque el colonialismo establece como punto de partida el provecho del colonizador, por medio de un proceso en el cual la humanidad es «reducida al monólogo» desde el punto de vista político, económico y cultural.

jamás estuvo Occidente, en el momento mismo en que se engolosina más que nunca con las palabras, más alejado de poder asumir las exigencias de un verdadero humanismo, de poder vivir el humanismo verdadero, el humanismo a la medida del mundo. (Césaire, 2006[a]: 40)

Resumiendo, Césaire le reprocha a Europa primero los métodos: la violencia, la descalificación, la marginalización y la hipocresía; pero también le reprocha a los intelectuales la miopía de su mirada, la falta de perspectiva, el discurso egocéntrico del universalismo europeo que repercute a nivel humano y cultural sobre quienes se encuentran en una posición desfavorable.

El tono y las formulaciones con las cuales Césaire plantea la recuperación del orgullo por parte de los afrodescendientes y, más en general, por parte de las poblaciones que quedaron marginadas por la acción colonizadora europea no están exentas de críticas. En el debate que sigue a la pronunciación de la conferencia “Cultura y colonización”, celebrada en 1956 en el marco del Primer Congreso de Escritores y Artistas negros que tuvo lugar en la Sorbona, las críticas a sus argumentos vienen tanto de los intelectuales afroamericanos estadounidenses como de haitianos, senegaleses etc. En su discurso Césaire parte de un elemento que les es común a todos los afrodescendientes: la colonización y el colonialismo, por lo tanto, propone una visión de la negritud que comparte ya una idea de diáspora y de comunidad transnacional. Sin embargo, la platea de los asistentes reclama la posibilidad de ver la diversidad y diferencia que define cada una de las situaciones políticas que interesan a los afrodescendientes. Para Césaire, en cambio, es imposible plantear el problema

de la cultura negra sin haber planteado antes el problema del colonialismo en términos globales, porque «todas las culturas negras se desarrollan hoy dentro de este particular condicionamiento que es la situación colonial o semicolonial o paracolonial» (46).

A raíz de este preámbulo, Césaire reflexiona sobre lo que son o no son una cultura nacional y una civilización. Para hacerlo apela a Mauss, según el cual una civilización es «un conjunto de fenómenos suficientemente numerosos e importantes que se extiende sobre una superficie suficientemente considerable de territorio» (Césaire, 2006[b]: 46). La conclusión es que civilización es lo que tiende a la universalidad mientras que la cultura es lo que se produce en la particularidad:

la cultura es la civilización es cuanto es propia de un pueblo, de una nación, no compartida por ninguna otra y en cuanto porta, indeleble, la marca de este pueblo y de esta nación. Si queremos describirla desde el exterior, se dirá que es el conjunto de valores materiales y espirituales creados por una sociedad en el curso de su historia [...] Si, por el contrario, queremos definirla en términos de finalidad y presentarla en su dinamismo, diremos que la cultura es el esfuerzo que toda colectividad humana realiza para dotarse de la riqueza de una personalidad. (Césaire, 2006[b]: 46-47)

El planteamiento de Césaire es evidente: los pueblos africanos y de descendencia africana necesitan recuperar su propia cultura y rehusarse a practicar la cultura del colonizador. Esto no quiere decir rechazar por completo la cultura del colonizador, pero tampoco copiarla sin una previa toma de conciencia. En opinión de Césaire para ser diferentes, es necesario que los pueblos negros hablen su propia 'lengua' y escriban sus propios 'discursos'. Para explicar la diversidad que define a los pueblos afrodescendientes en la diáspora, Césaire identifica dos diferentes tipologías de solidaridad que unen a estos pueblos: la primera, horizontal, es la solidaridad que viene de la condición histórica del colonialismo; la segunda, vertical, es la que viene del tiempo y que establece que todas las culturas 'negras' presentes en el territorio sean parte de la civilización africana que en cierto momento se dividió en la diáspora y que por esto están en deuda con África (Césaire, 2006[b]: 48).

Este elemento es quizás uno de los más polemizados de la teoría de Césaire y el que determinará un distanciamiento más evidente entre la *négritude* y las propuestas culturales posteriores (pensamos en Glissant, por ejemplo). De hecho, la idea de Césaire es que la solidaridad entre los pueblos afrodescendientes es la debida en los términos de lo que representa como compensación del vacío impuesto por el colonialismo. La acción colonial, dice, vacía las culturas colonizadas de su sentir y de su significado. La lengua se descalifica, los ritos, los conocimientos, se impone una «Limitación de la cultura colonizada. Supresión o envilecimiento de todo lo que la

estructura» (Césaire, 2006[b]: 50) que de alguna forma tiene que ser recuperado para reanudar los vínculos culturales, los equilibrios sociales y el desarrollo quebrado por la acción europea (Césaire, 2006[b]: 51).

Los planteamientos de Césaire son muy críticos respecto al rol mantenido por Europa durante su acción colonial, sin embargo, esto no significa que obste el contacto entre culturas. Al contrario, lo defiende en más de una ocasión, pero el núcleo de su reivindicación es la voluntariedad que tiene que acompañar dicho contacto. El encuentro con otra cultura tiene que ser necesitado y querido por quienes son colonizados, ya que solo a partir de ahí se pueden integrar los conceptos de una y otra civilización de forma positiva.

Esta proposición recupera las dinámicas que subyacen a la idea de tercer espacio de Bhabha. En efecto, Bhabha propone imaginar un espacio en el que las culturas colaboran entre ellas en una situación de cercanía y cooperación (Bhabha, 1994: 18-19), lo cual supone un interés mutuo por parte de ambos lados. La ‘barbarie’ que puede darse en las culturas colonizadas es en realidad la consecuencia de un desinterés hacia el otro que Césaire plantea de esta forma: «En todo país colonizado constatamos que la síntesis armoniosa que constituía la cultura nativa ha sido disuelta y que se le ha superpuesto un desorden de rasgos culturales de origen diferente que se sobrepone sin armonía. No se trata necesariamente de la barbarie por falta de cultura. Se trata de la barbarie por la anarquía cultural» (Césaire, 2006[b]: 57). La colonización destruye, vacía y hace que los colonizados se sientan mudos, inferiores y sin recursos. El modo para superar todo esto es reconstruir la cultura afrodescendiente y dejar que sus manifestaciones artísticas sean visibles, cada hombre de cultura debería preparar el terreno para que los pueblos liberados puedan tener voz. Termina la conferencia diciendo: «Estamos aquí para decir y para reclamar: dad la palabra a los pueblos. Dejad entrar a los pueblos negros en el gran escenario de la historia» (Césaire, 2006[b]: 60). De alguna forma, esta dinámica es la que se produce dentro de los planteamientos de la cultura afrodescendiente y es lo que se percibe en sus producciones literarias.

Si tomamos el ejemplo de la cultura afrocostarricense, sus autores más representativos establecen con la historia y con la afrodescendencia la ya citada dinámica de ‘naming and claiming’ en la cual los contenidos se organizan para nombrar y al mismo tiempo reclamar/afirmar condiciones que apuntan a una dimensión diaspórica afrodescendiente (Mosby, 2008).

En opinión de Dorothy Mosby, el acto de «nombrar y afirmar» es una técnica por medio de la cual los escritores afrocostarricenses se ubican dentro y al mismo tiempo fuera de su propio contexto nacional, haciendo de su lucha individual y comunitaria una lucha transnacional y universal. Técnicamente el *naming and claiming* resulta, por consiguiente, en la «incorporación de los distintos lugares, figuras históricas, y acontecimientos importantes de las culturas de la Diáspora para conectarse con afro-

descendientes más allá de los límites nacionales a través de la literatura» (Mosby, 2008) y se manifiesta frecuentemente en la cita de figuras históricas, prácticas culturales, lugares y lo hacen para reiterar el sentido de comunidad y solidaridad que se establece entre los pueblos afrodescendientes (Mosby, 2008).

La solidaridad entre pueblos de ascendencia africana es un elemento importante para analizar otro importante discurso de Césaire. En “Discurso sobre la negritud. Negritud, etnicidad y culturas afroamericanas” pronunciado en 1987, Césaire intenta explicar los matices que este término para contestar a las dudas y a los cuestionamientos que surgen desde las distintas franjas del pensamiento ‘negro’. En particular, la radicalidad de la propuesta procedente de la negritud es imputada de cierto esencialismo (Grullón García, 2015: 22-26) que terminaría replicando los patrones de conducta del eurocentrismo. Por lo tanto, en el discurso antes mencionado, Césaire necesita ante todo destacar que la negritud no es un sistema biológico, sino una afinidad. El escritor martiniqués explica:

más allá de lo biológico inmediato, la negritud hace referencia a algo más profundo, y más exactamente a una suma de experiencias vividas que han terminado por definir y caracterizar una de las formas de lo humano destinada a lo que la historia le ha reservado: es una de las formas históricas de la condición impuesta al hombre. (Césaire, 2006[d]: 86)

De cierto modo, pensamos que esta afirmación anticipa algunos de los patrones que caracterizan el pensamiento afrodiaspórico y que, al mismo tiempo, ayude a determinar los rasgos que asemejan a los afrodescendiente como los de una comunidad «de opresión experimentada, una comunidad de exclusión impuesta, una comunidad de profunda discriminación [...] comunidad también de resistencia continua, de lucha obstinada por la libertad y de indomable esperanza» (Césaire, 2006[d]: 86). Desde el punto de vista de Césaire, la negritud sería «una manera de vivir la historia dentro de la historia: la historia de una comunidad cuya experiencia se manifiesta, a decir verdad, singular con sus deportaciones, sus transferencias de hombres de un continente a otro, los recuerdos de creencias lejanas, sus restos de culturas asesinadas» (Césaire, 2006[d]: 86-87). Es decir que para los pueblos afrodescendientes correspondería a una primera toma de conciencia de sí mismos (87) que les permite dejar a un lado la pasividad que les ha conferido su posición subalterna y clamar por el reconocimiento de la diferencia, lo cual, según Césaire, vendría a ser «una búsqueda de nuestra identidad, afirmación de nuestro derecho a la diferencia, requerimiento hecho a todos de un reconocimiento de ese derecho y del respeto de nuestra personalidad comunitaria» (Césaire, 2006[d]: 89).

Este mismo cambio de actitud es el que surge a partir de la propuesta de Franz Fanon. Médico especializado en psiquiatría, Fanon es martiniqués de origen, vive

por un tiempo en Francia (donde se forma, como los demás miembros de la negritud) y termina participando activamente en la revolución argelina de los años 70. Su perspectiva sobre la cuestión afrodescendiente es una de las más emblemáticas porque se desarrolla desde una perspectiva psicológica, con la cual se cuestionan los efectos producidos por las estrategias de subalternización puestas en marcha por los países colonizadores para mantener el control político y social de las zonas colonizadas.

En opinión de Nelson Maldonado Torres, los resultados que Fanon propone en *Piel negra, máscaras blancas* discuten de forma explícita los fundamentos con los cuales la filosofía producida en occidente a partir del siglo XVI ha establecido la superioridad de un grupo de personas sobre otro. Más en lo específico, las consideraciones acerca de los trastornos que la condición de subalternidad produce en el afrodescendiente serían la demostración de cómo la dicotomía cuerpo/alma fue uno de los cauces por medio de los cuales se fue construyendo la idea de ‘negro’ como ser inferior (Maldonado Torres, 2007: 145). Los estudios de Fanon, así como las propuestas políticas que sugiere para la redención de África en *Los condenados de la tierra*, demuestran que la percepción de lo ‘negro’ no es sino el resultado de una articulación económica y política que no tiene razón de existir si al africano y a los descendientes de africanos se les permitiera ser ellos mismos (Fanon, 1973: 10).

Aunque reconozca los méritos aportados por la negritud y, en particular, por Aimé Césaire, a quien le tributa el haber despertado el ánimo de los antillanos cuando nadie pensaba que fuera posible (Fanon, 1979: 9-10), Fanon no comparte totalmente la perspectiva de sus propuestas por el riesgo que esta mantiene de llegar a ser esencialista. En uno de los primeros capítulos de *Piel negra, máscaras blancas* explica sus dudas considerando que el negro que quiere demostrar la grandeza de su raza es tan «enfermo» como el blanco porque se encierra en una visión racializada del mundo que no presenta ninguna posibilidad de desarrollo útil para la comunidad.

Las dudas que Fanon tiene acerca de la negritud y la forma con la que Césaire responde a las críticas que imputan este término de una posible deriva esencialista son, en nuestra opinión, la señal de la heterogeneidad de posiciones que caracterizaron el pensamiento de los intelectuales afrodescendientes a lo largo de su historia. A este propósito quisiéramos destacar el punto de vista con el cual René Depestre somete a revisión este concepto en su ensayo *Buenos días y adiós a la négritude* de los años 70. El escritor haitiano cuestiona el alcance del discurso de la negritud y las posibilidades de que desde el Caribe este pueda ser una respuesta en la cual identificarse. Básicamente el discurso de Depestre sugiere modificar el punto de referencia simbólico de la comunidad colonizada, pasando de África a América. En particular, a la colonia y a los momentos que definen el mestizaje entre los tres diferentes componentes culturales que a la fuerza se encuentran y tienen que convivir.

El primer elemento que Depestre destaca para sustentar su discurso es la habilidad y la resistencia que demostraron los esclavos africanos frente a los padecimientos

provocados por la esclavitud; en particular, Depestre subraya cómo esta ‘resistencia’ llega a ser una reacción «americana» porque se da desde el principio a través del aprovechamiento de todos los elementos presentes en la realidad. A partir del desembarque, los esclavos ponen énfasis en la construcción de la «americanidad» que según Depestre se produce de forma contraria a los principios antropológicos que, en su misma opinión, son los que han delimitado el pensamiento de la negritud. La americanidad de la que habla Depestre es el resultado de la colaboración entre elementos diferentes, es un *marronage* que se escapa de la norma y que produce una realidad nunca vista hasta el momento. No se trata, entonces, de una desvaluación de la importancia de la negritud, sino de su reubicación en el contexto como una de las posibles miradas que contribuyen en la construcción de la respuesta cultural a la hegemonía europea. Desde este punto de vista, por ejemplo, la antropología habría identificado los africanismos e investigado el detalle del ser africano sin mirar la escena desde la perspectiva más compleja que pone en relación a los esclavos africanos con el contexto que los acogió (Depestre, 1986: 64-65). De hecho, la negritud para Depestre no viene a ser un concepto equivocado, sino un concepto superable y superado por las propuestas que se iban gestando en el Caribe durante el siglo XX. Propuestas más amplias y dirigidas a una cooperación entre culturas.

##### 5. La cultura desde la diferencia: antillanité, créolisation, creolité

Otra propuesta cultural con la que se intenta deconstruir la idea del ‘negro’ se concreta en la *antillanité* y *créolisation* propuestas por Édouard Glissant y, posteriormente, por la *creolité* articulada por Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau y Raphael Confiant.

Todos los conceptos en los que iremos profundizando surgen en el ámbito peculiar que es el Caribe y mantienen una estrecha vinculación con sus dinámicas de desarrollo. La multiplicidad de voces con las que es posible identificarlo demuestran que el Caribe es un concepto contemporáneo (Gaztambide-Géigel, 1996: 92) que necesita de un movimiento continuo entre pasado y presente para encontrar una definición (92). Además, la conformación del Caribe como espacio de conexión y tránsito en el que «no todo está unido con todo simultáneamente, pero sí está en algún momento en contacto - sea esporádicamente o por un tiempo más prolongado» (Ette, 2004: 136) favorece la toma en consideración de las dinámicas transculturales y transnacionales que influyen en su estructura y desarrollo (Ette, 2004: 134-135). De la misma opinión es Pizarro, quien sugiere que los mecanismos impuestos por la esclavitud y la peculiar condición espacial que define la importancia del Caribe desde los tiempos de la colonia representan el primer marco de interpretación de su realidad cultural y, ya a partir de ese momento, lo ubican fuera de cualquier límite nacional y territorial

específico (Pizarro, 2002: 28).

Esta condición original en la que se encuentra el Caribe se vuelca en la creación de un pensamiento teórico que en cuanto laboratorio (Ette, 2004: 141), anticipa en sus teorizaciones los conceptos discutidos por la teoría decolonial, sobre todo desde el punto de vista del lugar de enunciación desde el que observar los acontecimientos históricos y culturales (Maldonado Torres, 2020: 561)<sup>20</sup>. La aportación intelectual de Édouard Glissant es paradigmática en este sentido, porque aporta una nueva forma de pensar la cultura que nace en el Caribe antillano, pero se proyecta hacia el resto del mundo de forma abierta e incluyente.

Aunque en un primer momento tome impulso de la negritud, la criollización de Glissant se presenta como un concepto más globalizante y menos identitario que el propuesto por Césaire. La idea fundamental del escritor martiniqués es una reconfiguración de la idea de cultura, que reconozca no solo la diversidad de la cultura afrodescendiente, sino la diversidad de la que son testigos todos los pueblos colonizados. El criterio utilizado por Glissant es, básicamente, la deconstrucción del sistema que impuso las categorizaciones racializantes a partir de la idea de la igualdad entre culturas (en cuanto a prestigio y capacidades de creación) aunque estas se desarrollen alrededor de cimientos desiguales (Glissant, 2002: 24-25).

No se trata tan solo de reconocerse dentro de una imagen diversa, sino dentro de una historia en la que se produce una puesta en común de la voz del otro que está dirigida a demostrar su capacidad de crear historia y cultura en autonomía, sin que se

20 Con decolonialidad remitimos a los conceptos relacionados con los estudios decoloniales que a partir de los años 90 han reubicado y re-semantizado las relaciones entre América y Europa en el marco de los contactos producidos dentro del colonialismo y de la colonialidad del poder. La decolonialidad es una forma de comprender la evolución del mundo tras 1492 en la que la decolonialización todavía no se ha concluido. Es más, para los estudios decoloniales lo que ha empezado después de la primera oleada de independencias ha sido solo una segunda fase de colonización que ha mantenido a los países colonizados en una posición subordinada, implantando en ellos sistemas políticos y económicos que han impuesto el sistema racista (Mignolo, 2007: 32). Desde el punto de vista del pensamiento, el Área caribeña representa un laboratorio cultural en el que se gestiona la evolución del contacto entre culturas desde hace siglos y dentro de marcos de producción siempre diferentes en relación con las dinámicas políticas y económicas que interesan al área caribeña. A este propósito, Ottmar Ette señala cómo el Caribe se propone no como un laboratorio desde el exterior, sino desde el interior, donde los actores culturales activos en el área construyen un pensamiento que define su propio estar en el mundo fuera de los procedimientos y normas establecidas por lo universal eurocéntrico (Ette, 2004: 141). Por lo tanto, no se propone como una simple ‘mezcla’ de tres elementos (indígena, europeo, negro) sino como el resultado de las dinámicas y conflictos y transformaciones que se dieron a lo largo de los siglos para darle una forma a esta convergencia de elementos diferentes.

produzca la necesidad de subvertir las palabras del colonizador (Glissant, 2006: XX). En cuanto a la relación con la esclavitud y con la resistencia cultural de los primeros esclavos, en *El discurso antillano* Glissant la explica en términos de desposesión y retorno: el retorno es el primer pensamiento del esclavo y su propósito primordial; sin embargo, ese pensamiento queda superado por la voluntad de criollizarse, es decir, de crear algo nuevo en el molde de la resistencia y de la capacidad de aprovechar de las condiciones que se producen en el presente (Glissant, 2010: 46-56).

Por lo general, el pensamiento de Glissant se basa en la idea de pluralidad y se plantea como una ‘criollización’ global, que se da a partir de la habilidad y fluidez de las lenguas orales y de su capacidad de adaptación. En uno de sus últimos ensayos, *El Caos del Todo Mundo*, esta visión se presenta bajo la forma del término ‘huella’, que el escritor y pensador martiniqués define como «un allá» en el que resiste y persiste la memoria de los conocimientos de los pueblos colonizados (Glissant, 2006: 22-23). A través de la ‘huella’ es posible recuperar el conocimiento ancestral, hacer que el «allá» se traslade a un «acá» y sea utilizado para crear algo nuevo. Este algo nuevo es el conocimiento producido por la criollización, un saber heterogéneo y rizomático que no impone y no define y que, a este propósito, Glissant define como un «frágil conocimiento [que] no es ciencia imperiosa» (Glissant, 2006: 22).

El concepto de huella plasmado por Glissant se opone, como lo hace prácticamente toda su obra, a la idea de sistema y/o de universalismo: «La huella es forma opaca de aprendizaje de la rama y el viento: ser uno mismo, pero derivado al otro. Es la arena en auténtico desorden de utopía» (Glissant, 2006: 23). De cierta forma, el mantenimiento y el conocimiento de la cultura que se produce desde la huella (es decir desde la rememoración y el recuerdo) busca romper ese “texto” que en la propuesta teórica de Mbembe y Hall define la visión estereotipada y cerrada de la ‘razón negra’. Lo que de innovador supone la idea de huella es que la ruptura se produce a partir del movimiento y de la comunicación entre dos polos opuestos (el allá y el acá) que entran en contacto y llegan a compartir / comprenderse a sí mismos y al otro. Por lo tanto, el conocimiento que surge de la huella viene de una reformulación del saber que se dirige al futuro y se funda en el contacto, es decir, en el aporte dúplice y contemporáneo que dos culturas pueden dar a la construcción de una nueva entidad o relación.

El principio se basa en la idea de opacidad, en la posibilidad de que una cultura no tenga que pensar de forma lineal ni transparente y que no tenga que seguir un esquema preestablecido por el tiempo. Al contrario, la opacidad le permite a una cultura ser impura, en la medida que esto significa estar compuesta por elementos inexplorados, inciertos y cuya estructura y desarrollo presenta resquicios que todavía hay que llegar a conocer (Glissant, 2017: 143). La opacidad de Glissant es una forma de libertad que se opone a la idea de cultura como sistema fijo y gobernado por leyes jerárquicas. Es decir, lo opaco se relaciona con la idea de multitud y enredo (desvío)

mientras que la transparencia prevé una solución única, compartida, que Glissant pone en relación con la construcción cerrada de la universalidad. Por consiguiente, en la idea de huella, así como en la idea de criollización, no hay claridad, no hay precisión, al contrario, hay opacidad y repetición, porque esta visión se define a través de una forma rizomática, en la que cada elemento se injerta en el otro en total libertad y produciendo continuas variantes de sí misma.

De cierta forma, la dinámica que se encierra en el concepto de huella busca romper los mecanismos de juicio y de clasificación que constituyen el discurso estereotipado sobre el otro que en la visión de Mbembe y Hall se define en la ‘razón negra’. La idea de huella, así como la deconstrucción del término ‘negro’ por medio de la perspectiva afrodescendiente, nos parecen apuntar hacia una puesta en cuestión del centro que, si no se define bajo el mismo molde, sí lo explicita a través de unas mismas temáticas que se repiten una y otra vez a lo largo de la historia del discurso identitario afrodescendiente. Esta posición no es casual, ya que todo el pensamiento de Glissant puede ser ubicado en el área de la contramodernidad, tanto desde un punto de vista temático como lingüístico (Limeres Nova, 2020: 128).

Los aspectos característicos de la teorización de Glissant, en particular la reelaboración de la idea de lenguaje y la puesta en cuestión de lo universal, así como el uso de recursos procedentes de la tradición oral y la mezcla de géneros, conceden la posibilidad de individuar un paralelismo entre los términos que constituyen el enfoque de la criollización y la crítica decolonial a la colonialidad del ser. Desde la perspectiva de Glissant, la criollización se concreta en una práctica dinámica que todos los pueblos en situación de sumisión tienen que poner en práctica para oponerse a la construcción de sentido hegemónico propuesta por el centro. Sus bases son el ‘*détour*’ (el desvío) y la Relación, elementos que, por un lado, se alejan de la norma y de la visión única propuesta por el ideal universalista y, por el otro, estimulan el encuentro y el mutuo reconocimiento entre las diversidades que se plantean en el mundo. Para Glissant el desvío es una forma de escaparse de las fórmulas lineales propuestas por el sistema occidental; es una huida de la norma que permite la creación de una identidad ahí donde la identidad colectiva de un pueblo no ha podido ser desarrollada (como en el caso de los pueblos afrodescendientes). La Relación, en cambio, se da a través del contacto entre culturas, de la puesta en juego de su ser y de sus conocimientos en una relación durable y continua con otras culturas. La base (añadiríamos, ética) es, pues, que en el discurso es necesaria una pluralidad de voces que hace que este pueda ser no solo mayormente representativo de la realidad, sino también subversivo de la propuesta logocéntrica que se impone desde Occidente (Limeres Nova, 2020: 122).

La presencia de una pluralidad de voces en el discurso cultural plantea un encuentro múltiple que Glissant identifica como el Caos-Mundo, es decir, el: «actual choque de tantas culturas que se prenden, se rechazan, desaparecen, persisten sin

embargo se adormecen o se transforman, despacio o a velocidad fulminante: esos destellos, esos estallidos cuyo fundamento aún no hemos empezado a comprender, ni tampoco su organización, y cuyo arrebatado avance no podemos prever. El todo-Mundo, que es totalizador, no es (para nosotros) total» (Glissant, 2006: 23). Esto supone lo que podríamos considerar como una carnavalización del punto de vista, que se vuelve no solo polifónico, sino también imprevisible, exagerado y ‘anticlasista’ o, como lo identifica Glissant, ‘barroco’ (Glissant, 2002: 52). Desde esta perspectiva el caos-mundo recupera la raíz vital de la fiesta carnavalesca, así como el principio de salida de la norma que Bachtin considera como eje principal de las representaciones populares (Bachtin, 1979: 238) siendo estas las representaciones vitales y más espontáneas que pueden darse en la realidad.

### 5.1. «*Nous sommes tous créoles*», la *créolité* de Bernabé, Chamoiseau y Confiant

Aunque represente su base, la criollización es solo otra de las etapas que definen el concepto de *créolité*. La *créolité* teorizada por Chamoiseau, Confiant y Bernabé se presenta, de hecho, como una «spécificité ouverte» (Bernabé, Chamoiseau, Confiant, 1993: 27) que se reúne bajo una misma condición histórica compartida<sup>21</sup> (26) y que se propone un objetivo común organizado bajo moldes más estrictos de los que definen la criollización.

La propuesta de los tres autores antillanos retoma de forma explícita muchos de los elementos que hemos delineado en el pensamiento de Césaire y de Glissant. Césaire, en particular, es definido como un «ante-créole» (Bernabé, Chamoiseau, Confiant, 1993: 18), como a subrayar la evolución que el pensamiento antillano (y afrodescendiente) ha sufrido a lo largo de las décadas. Por lo tanto, no hay un rechazo de la negritud, sino su implementación con una visión más amplia de la condición del hombre en el ámbito caribeño que Bernabé, Confiant y Chamoiseau identifican en una ‘vision intérieure’. Dicha visión interior parte de la deconstrucción de la imagen exterior impuesta por el colonizador (Bernabé, Chamoiseau, Confiant, 1993: 23-25) pero no puede ser completa sin el reconocimiento de la *créolité*, es decir, el mundo «diffracté mais recomposé» (27) que representan una multitud de significados dentro del solo significante de la totalidad (27).

Por la multiplicidad de formas que puede adquirir la *créolité* es considerada una especificidad abierta que define una manera de ser solidaria (15). Aunque la *créolité* se parezca a los conceptos de antillanidad, americanidad y criollización vistos con

21 Citamos esta parte porque nos parece útil a la hora de relacionarlo con la definición de “afrodescendencia” que hemos venido tratando en el primer capítulo: «La Créolité est l’agrégat interactionnel ou transactionnel, des éléments culturels caraïbes, européens, africains, asiatiques, et levantins, que le joug de l’Histoire a réunis sur le même sol» (26).

antelación, hay que destacar que se trata, por lo menos a nivel teórico, de un concepto diferente. La *créolité* se basa, según Bernabé, Confiant y Chamoiseau, en el pertenecer a una entidad humana original que en cierto momento se da a conocer. Mientras existe una sola americanidad y una sola creolización (y tanto Depestre como Glissant subrayan esto), la *créolité* es definida como una pluralidad de creolidades (Bernabé, Chamoiseau, Confiant, 1993: 31) que engloba la americanidad como resultado de las adaptaciones culturales producidas después de 1492 y debido a la confrontación entre los pueblos que a partir de aquel momento se encontraron en el mismo lugar y crearon la cultura créole (31).

El punto quizás más importante del texto es la lista de los temas que deben ser fomentados y desarrollados para fortalecer la *créolité*. Estos, ya individuados por Glissant para la antillanité, son: la vinculación con la oralidad, en la que se establece el germen de una contracultura que demuestra el «genio aplicado a la resistencia» (Bernabé, Chamoiseau, Confiant, 1993: 34) del que son capaces los *créoles*; la puesta al día de la memoria colectiva, la tarea más urgente (36-37) a través de la que hay que recuperar un lugar en la historia «Notre chronique est dessous les dates, dessous les faits répertoriés: nous sommes Paroles sous l'écriture» (37-38); la tematización de la existencia por medio de la narración. Esta tiene que ser libre, sin vínculos o límites: «La littérature créole à laquelle nous travaillons pose comme principe qu'il n'existe rien dans notre monde qui soit petit, pauvre, inutile, vulgaire, inapte à enrichir un projet littéraire» (39) y tiene que describir el ser créole en su compleja relación con el mundo a su alrededor: «Il ne s'agit point de décrire ces réalités sous le mode ethnographique, ni de pratiquer le recensement des pratiques créoles à la manière des Régionalistes et des Indigénistes haïtiens, mais bien de *montrer ce qui, au travers d'elles, témoignes à la fois de la Créolité et de l'humaine condition*» (Bernabé, Chamoiseau, Confiant, 1993: 40).

La última tarea que hay que desarrollar para fortalecer la *créolité* es la postura con la cual la lengua *créole* tiene que enfrentarse a la modernidad. Para Bernabé, Confiant y Chamoiseau la lengua *créole* tiene que evolucionar, en estilo y estética, por medio del contacto con el mundo. A esto se añade el valor que la palabra tiene que adquirir como forma de representatividad: la *créolité* no es monolingüe sino multilingüe, «le langage será, pour nous, l'usage libre, responsable, créateur d'une langue» (Bernabé, Chamoiseau, Confiant, 1993: 47). El resultado final, anhelado por los autores del Elogio será el de una literatura que se saldrá de la norma, una «littérature [que] se moquera de l'Universel, c'est a dire de cet alignement déguisé aux valeurs occidentales, c'est a dire de cette exposition de soi aux emellies de l'évidence» (50). La *créolité* (y la literatura *créole*) se presentan como una forma de liberación del mundo «ancien» (Bernabé, Chamoiseau, Confiant, 1993: 52), es decir, como forma de nueva concepción del mundo que estructura, mantiene y preserva su propia identidad dentro de la diversidad (53) y no dentro de los límites impuestos por formas de pensar universales.

## 6. *Redes de ideas: la acción poética de las negritudes afrocaribeñas*

Si antes hemos tomado en consideración la parte más teórica del movimiento de la *négritude*, en este apartado presentaremos algunos ejemplos que nos permitan apreciar cómo sus conceptualizaciones se manifestaron en el texto poético. Nos proponemos destacar la reiteración de unos mismos temas y la presencia de puntos de vista comunes que funcionan como redes de ideas dentro de la producción poética afrodescendiente.

Retomando el planteamiento teórico de Mbembe, fue por medio de una respuesta concreta, planteada desde la construcción de una red social y humana, que el pensamiento negro/afrodescendiente empezó a organizar una respuesta a la razón negra. A partir de ese momento comenzó a gestarse la voluntad de conseguir una definición de identidad que no se limita a sobresalir los límites de la imagen impuesta por Occidente, sino que intenta reconstruir su propio pasado y diferenciarse de la idea de ‘negro’ enunciada desde la mirada afrodescendiente. La comunidad que resulta de esta narración es una comunidad de la pérdida (de historia, de personalidad y de centro con el que definirse a sí mismos) que se caracteriza por la resemantización del trauma y que busca reconstruir una memoria dispersa del pasado que nunca antes ha sido vivida por las personas que la componen (Mbembe, 2016: 71). En este sentido, se conforma como una comunidad afectiva, cuya base no está representada por condiciones racionales o por un acuerdo, sino por la voluntad de sus componentes de crear un todo (Weber, 1996: 33).

Este detalle terminológico es interesante, porque la referencia al lugar que se establece como objetivo de un posible regreso, África, va adquiriendo matices diferentes dependiendo de la época y de las metas establecidas por cada una de las corrientes que se proponen defender los derechos civiles y sociales de los descendientes de africanos. Como hemos tenido la posibilidad de ver, la idea de un posible retorno a África, concreto o simbólico, es una constante en el pensamiento afrodescendiente y es frecuente también en la producción literaria. Cada forma de pensar en un posible regreso a África conforma la definición de una territorialidad específica, que se diferencia por matices de interpretación que van cambiando según la perspectiva (Izard Martínez, 2005: 90). A lo largo del siglo XX, África pasa de ser un motivo real y anhelado (como lo fue para Marcus Garvey) a un horizonte simbólico (como lo fue para Édouard Glissant) dependiendo de la visión que se encuentra a la base de la idea de resistencia que define el modelo cultural utilizado para reivindicar su autonomía<sup>22</sup>.

22 A este propósito Mbembe destaca un dato fundamental: la contribución al internacionalismo ‘negro’ es algo en lo que participaron tanto los afrocaribeños como los afroamericanos, pero hubo diferencias y el internacionalismo tuvo que aprender a medir la distancia que

Las aproximaciones a los distintos ‘retornos’ implican un distinto posicionamiento frente a los orígenes mismos de los movimientos que los impulsan. Por medio de la Black Star Line, la compañía de navegación con la que Garvey se proponía regresar a África, se fue construyendo una utopía del retorno que se proponía la autorredención de los afrodescendientes en detrimento de los propios africanos, considerados aptos para ser ‘liberados’ y redimidos. En el caso de Glissant, en cambio, el regreso a África es simbólico. Desde su punto de vista en los cuatrocientos años que separan la ida del regreso ambos, tanto los afrodescendientes como África, han cambiado (Clermont; Casamayor, 1998: 40).

Este detalle es importante para comprender la forma en que se construye el pensamiento diaspórico que confluye en la literatura que surge del marco afrodescendiente. África, el recuerdo de África y la legitimación a reivindicar un pasado de forma propia tienen que interpretarse a partir de una construcción que, mientras trabaja en lo nuevo, necesita deconstruir el pasado y reformularlo desde un nuevo punto de vista.

Antes de comenzar el análisis de los ejemplos que hemos escogido para explicar el vínculo entre *négritude* y poesía queremos aclarar que hemos decidido hablar de ‘negritudes’ para reflejar la multiplicidad de aproximaciones que pueden darse al considerar la producción poética afrodescendiente en América Latina. Como anticipamos previamente, los protagonistas de la escena literaria afrocaribeña del siglo XX participan de un amplio debate (político, social, cultural y artístico) en el que confluyen conceptualizaciones teóricas similares, pero diferentes porque se producen dentro de contextos históricos y políticos diferentes y que mantienen objetivos distintos (Oliva, 2020). Aún así, y debido a que en este estudio no nos planteamos el análisis de la formación de las intelectualidades afrodescendientes, nos limitamos a destacar que los planteamientos que se formulan a partir de las distintas conceptualizaciones existentes apuntan hacia un elemento diaspórico que une las experiencias y que, finalmente, se traduce en un sujeto único (el afrodescendiente) enfrentado a

los interesaba. Había quienes querían mantener un lazo con África y quienes no (Mbembe, 2016: 66) pero cuando supieron encontrar una distancia mutua adecuada el internacionalismo negro empezó a tener un fructífero diálogo: «A partir de esta preocupación recíproca [qué relación mantener con África], entre el afroamericano de Estados Unidos, el afrodescendiente del Caribe y el africano de África, no sólo se estableció un diálogo recíproco con otro-ajeno. Lo que también se erigió fue, en muchos casos, un diálogo con *otros como yo*, es decir, con una humanidad castrada, con una vida a la que hay que liberar a toda cosa y que necesita ser curada» (Mbembe, 2016: 67). Desde esta perspectiva África es una «fuerza plástica, casi poético-mítica, que remite constantemente a un «antes del tiempo» de la sumisión; una fuerza que, se espera, permitirá transformar y asimilar el pasado, curar las heridas más terribles, reparar pérdidas, construir una historia nueva a partir de acontecimientos antiguos» (Mbembe, 2016: 68).

entidades diferentes (la nación, el colonialismo etc) de conformación global o colectiva. A este propósito, el elemento que nos interesa destacar mayormente de los ejemplos que proponemos a continuación es el valor que adquiere la palabra como elemento útil para desquiciar la perspectiva de la ‘razón negra’. Nos interesa poner de relieve la manera en que la poesía se vuelve mecanismo para la difusión de un pensamiento que subvierte la naturaleza de las estructuras del conocimiento y cómo, por medio de la palabra poética, se formula una nueva manera de ser para el hombre afrodescendiente.

El primer poeta sobre quien nos enfocamos es Aimé Césaire, en particular su poemario *Cuaderno de un retorno al país natal*, publicado en 1939. El poema resume todos los planteamientos teóricos que Césaire presenta con sus discursos y en opinión de cierta parte de la crítica representa inclusive un manifiesto de la *négritude*. Por lo que se refiere a su estructura, puede ser dividido en 4 movimientos: el retorno (como hijo pródigo que regresa de la ‘madrepatria’ y encuentra su país destruido y pobre), la toma de conciencia de la misión humana que lo espera (el rescate de la negritud), la lista y equiparación con todos los condenados de la tierra, la exaltación de la fuerza. Como ya hemos tenido la ocasión de ver con *La tempête*, también en esta obra se detecta un fuerte uso de la palabra como medio de persuasión y al mismo tiempo, de poder.

En un pequeño fragmento perteneciente al segundo movimiento, el yo poético se lanza en una invectiva contra los colonizadores, en la que la relación entre palabra y poder es explícita. Tanto que el yo poético rehúsa de la palabra y utiliza su voz (la oralidad) y reivindica «la demencia precoz la locura ardiente» en cuanto discurso confuso y turbio, es decir, discurso que hay que descifrar y comprender. Opuesto al discurso de la razón, que es metafóricamente consagrado viento en el anochecer de la vida de los colonizados:

¿Qué importa?  
Diríamos. Cantaríamos. Rugiríamos.  
Plena voz, ancha voz, tú serás nuestro bien, nuestra  
puerta avanzada.

¿Palabras?  
¡Ah, sí, palabras!  
Razón, te consagro viento del anochecer.  
¿Boca del orden tu nombre?  
Me es corola del látigo.  
Belleza yo te llamo petición de la  
pedra.  
Pero ¡ah! El ronco contrabando  
de mi risa.

¡Ah mi tesoro de salitre!  
 Porque os odiamos a vosotros y a  
 vuestra razón, reivindicamos la  
 demencia precoz la locura ardiente  
 El canibalismo tenaz (Césaire, 1969: 59)

Césaire utiliza la palabra y las figuras que se desprenden de la imagen del ‘retorno’ para construir un mensaje política y emotivamente fuerte, que despierte el ánimo de sus destinatarios. En varios momentos, como en el que acabamos de observar, la parodia del discurso oficial de la ‘razón negra’ es evidente, así como el juego que el poeta desarrolla con los estereotipos subvertidos en favor de lo afrodescendiente. En particular, es interesante prestar atención a la inversión del punto de vista que Césaire practica respecto a los estereotipos que pueblan el discurso de la ‘razón negra’. El mecanismo que utiliza es el de una autoacusación que anticipa las posibles objeciones de parte de los colonizadores:

yo declaro mis crímenes y que no hay nada que decir  
 en mi defensa.  
 Danzas. Ídolos. Relapso. Yo también.

He asesinado a Dios con mi pereza  
 mis palabras mis gestos mis canciones  
 obscenas

He llevado plumas de loro  
 pieles de gato almizclero  
 He agotado la paciencia de los misioneros  
 insultado a los bienhechores de la humanidad.  
 He desafiado a Tiro. He desafiado a Sidón.  
 He adorado el Zambeze.  
 ¡La magnitud de mi perversidad me confunde! (Césaire 1969: 63)

En este primer fragmento, el yo poético enumera varios ‘crímenes’ de los que se autoacusa. Si miramos con atención, el tipo de crímenes recuerda las acusaciones que durante la colonia se utilizaron en contra de los esclavos africanos e indígenas para legitimar la esclavitud. En este sentido, esta inversión enfatiza la condición de subordinación vivida por las poblaciones colonizadas y la renueva dentro de su historicidad.

En otro fragmento, en cambio, la inversión tiene como objetivo la parodia de la ‘razón negra’ utilizando sus mismas palabras:

(los negros-son-todos-iguales, se-lo-digo-yo  
 los vicios-todos-los-vicios, soy-yo-quien-se-lo-dice  
 el olor-del-negro, eso-hace-crecer-la-caña  
 recuerde-el-viejo-refrán:  
 golpear-a-un-negro es alimentarlo) (Césaire, 1969: 75)

En este segundo caso, la parodia de la ‘razón negra’ no se limita a los contenidos. La forma del verso también tiene significación. Ante todo, los paréntesis remiten a un plano secundario de la comunicación, en el que se transmiten los pensamientos más directos. De hecho, el fragmento es intercalado en el interior de una fase de rememoración del pasado del yo poético que está cantando los padecimientos sufridos en la historia. La conformación del verso, caracterizado por la fusión de palabras por medio del guion, remite al habla coloquial y, en sus contenidos, a la repetición sin pensar de los estereotipos y de las frases hechas sobre los afrodescendientes.

A lo largo de todo el *Cuaderno*, lo que Césaire le pide a su lector es salir de la condición de miseria en la que se encuentra pasivamente y rescatar su ánimo, su fuerza y librarse de las palabras del colonizador: «yo busco para mi país no corazones de dátil, sino corazones de hombre que, para entrar en las ciudades de plata por la gran puerta trapezoidal, golpeen la sangre viril» (Césaire, 1969: 17). Solo esta actitud le permitirá a la nueva negritud (liberada ya del yugo de la subordinación) recobrar su espíritu. Finalmente, el poema termina con una invocación al nuevo espíritu de la *négritude* con una petición de ser reunidos en la fraternidad: «enlaza mi negra vibración al ombligo mismo del mundo / enlaza, enlázame, áspera fraternidad, y luego, estrangulándome con tu lazo de estrellas, sube / Paloma / sube / sube / sube» (Césaire, 1969: 129).

Lo que nos interesa destacar del poema de Césaire es la importancia que adquiere la palabra como núcleo central de la redención del hombre afrodescendiente. La palabra es vista como la herramienta más adecuada para organizar la revancha, al mismo tiempo que el cuerpo, desde siempre cosificado y objeto de juicio, juega un papel fundamental en la construcción del discurso porque define las diferencias y las señas de la historia que determinan la pertenencia a una comunidad. Desde la perspectiva de Césaire, para una comunidad que había llegado a América sin prácticamente nada, la palabra y el cuerpo eran las únicas señas que no podían ser arrebatadas del todo; si pensamos en la búsqueda de una historia común a partir de la diáspora - es ante todo la historia del cuerpo y de cómo en el cuerpo negro se inscriben los sufrimientos y las penas padecidas por los africanos todos.

Otro ejemplo, que nos interesa además porque llega de una de las voces que problematizan los contenidos mismos de la *négritude*, es el del haitiano René Depestre. A partir de 1946, encontrándose en París por sus estudios, Depestre empieza a frecuentar los círculos de la *négritude* y de la revista *Présence Africaine*. Como otros

representantes del movimiento, escribirá en dicha revista con frecuencia a lo largo de varias décadas. De este modo se vuelve una de las figuras más activas entre quienes problematizan la postura que los intelectuales, y la producción poética, tienen que mantener frente a la evolución del concepto mismo de *négritude* y al desarrollo de las reclamaciones por parte de aquellas comunidades que han sufrido el colonialismo. Un ejemplo paradigmático de cómo la palabra es utilizada por Depestre para volcar la perspectiva acerca de la población afrodescendiente y problematizar su historia y su destino es, sin duda, “Hegel aux Caraïbes”, poesía publicada en 2005 en la colección *Non-assistance à poètes en danger*. Dividida en tres movimientos, la colección retoma ampliamente los problemas de la Historia, aunando en sus páginas a figuras reconocidas del mundo poético como Senghor y Neruda. En lo que concierne “Hegel aux Caraïbes”, aquí el poeta cuestiona el legado de Hegel y su doble faceta de filósofo apreciado, figura de referencia para Europa, y figura racista, contraria y antagonista para cualquier afrodescendiente.

(...)

Papa Hegel a de fortes mains boyantes  
de menuisier pour éclairer a giorno  
lois et secrets de la grande histoire  
des humanités, mais il n'a pas d'yeux de frère  
pour les veines qui courent, affolées,  
désolées, dans le bois du malheur noir.  
Est-ce pour cela, ma négresse,  
qu'on mange et danse à la cuisine  
quand c'est soir de fête en Occident ?<sup>23</sup> (Depestre, 2006: pos. 10617)

En la misma línea de Depestre en cuanto a la subversión de las figuras simbólicas para Occidente, encontramos también el poema “Así ocurrió”, de Felix Morrisseau-Leroy, en el que se propone una similitud entre la carga mantenida por los esclavos y la que tuvo Jesús Cristo durante el vía crucis. En la estrofa final, la reiteración del verbo cargar evoca una sensación agobiante:

(...)

Desde entonces  
Cuando es muy pesada una cruz  
Cuando algo pesa demasiado

23 Papá Hegel tiene fuertes manos videntes / de carpintero para alumbrar / leyes y secretos de la gran historia / de las humanidades, mas no tiene ojos de hermano / para las venas que corren, alocadas, / desoladas, por el bosque de la dicha negra. / ¿Acaso por esto, mi negra, / comemos y bailamos en la cocina / cuando es noche de fiesta en Occidente? (Seitenfus)

Para las fuerzas de un blanco  
Llaman a un negro para que cargue  
Después bailamos cantamos  
Tocamos el tambor  
Tocamos el bambú  
Nuestra espalda es muy ancha  
Cargamos la cruz, cargamos el fusil,  
Cargamos el cañón  
Ayudamos al blanco  
Cargamos los crímenes  
Cargamos los pecados  
Cargamos por todos. (Morisseau Leroy, 1986: 4))

Volviendo ahora al ámbito de habla hispana, es imposible no hacer referencia a Nicolás Guillén, quien con su obra supo dar dignidad literaria y poética al elemento africano y, al mismo tiempo, ofreció una forma nueva de hacer poesía incluyendo ritmos y palabras nunca antes utilizadas. En opinión de Benítez Rojo, la poesía de Nicolás Guillén tiene el mérito de haber inundado la sociedad cubana con la libido del afrodescendiente, rompiendo la norma de censura (Benítez Rojo, 1991: 154). El objetivo de Guillén es hablarle a Cuba de su propia historia, pero planteando la perspectiva del afrodescendiente desde adentro, en relación con el contexto que lo circunda.

“West Indies Ltd.” es un largo poema que da el título a la homónima colección publicada en 1934. En este poema, Guillén desborda los límites de Cuba y plantea la visión del conjunto antillano como archipiélago. Para Benítez Rojo se trata de un acontecimiento totalmente nuevo para la literatura cubana y para la representación literaria afrodescendiente: «por primera vez Cuba queda eslabonada por un poema al orden azucarero que sujeta al archipiélago, y esto no sólo en términos sociales y económicos, sino también raciales» (158). De algún modo, con “West Indies Ltd.”, Guillén plantea las bases para una interpretación diaspórica de la experiencia afrodescendiente en la cual encuentran cabida la memoria de la plantación azucarera y la condición de subordinación. Esta colección, publicada en 1934, ofrece válidos ejemplos de esa relación entre sujeto afrodiaspórico y contexto histórico-social que hemos considerado hasta ahora.

De “West Indies Ltd.” hemos escogido dos pasajes que nos parecen importantes para detallar la relación local / global que se plantea en lo poético y que establece un vínculo entre la experiencia afrodescendiente y su narración (Augier, 1984: X). El primero remite a la condición de subordinación vivida por los obreros de la compañía, pero fácilmente puede ser asimilado también con la condición de esclavitud.

Ayer vi a un niño jugando  
 a que mataba a otro niño;  
 ayer vi a un niño jugando  
 a que mataba a otro niño:  
 Hay niños que se parecen a los hombres trabajando.  
 ¡Quién les dirá cuando crezcan  
 que los hombres no son niños,  
 que no lo son,  
 que no lo son,  
 que no lo son!

Me matan, si no trabajo  
 y si trabajo, me matan;  
 siempre me matan, me matan,  
 ¡siempre me matan! (Guillén, 1984: 10)

La experiencia que transmiten las palabras del yo poético comunica el desánimo del trabajador frente al maltrato de la plantación, pero su abatimiento también puede ser interpretado como la desilusión que le provoca el mantenimiento del método capitalista que lo deja al margen de la sociedad<sup>24</sup>. Lo que más nos llama la atención es, en particular, el paralelismo que se plantea entre una actitud violenta y su capacidad de propagarse como método de convivencia entre las personas. En el caso específico de los niños descritos por Guillén, la violencia y la vejación parecen ser temas tan difusivos que el yo poético se plantea la posibilidad de que cuando ya sean adultos no puedan entender la diferencia, es decir, que no comprendan cuál es el trato que se le debe reservar a las personas más allá del juego.

24 A este propósito, Augier subraya la configuración que el poema adquiere ya a partir del título 'West Indies Ltd.'. En efecto, destaca Augier, Guillén escoge una combiación simbólica de términos en las que se insertan, por un lado, el nombre inglés utilizado para identificar la Antillas y, por otro, el término 'Limited' que remite directamente al ámbito financiero de las grandes corporaciones, por lo tanto, marca el poema con una interpretación de contenido económico-político (Augier, 1984: IX). Siguiendo a Maza, podríamos añadir que la primera estrofa describe a las Antillas exactamente desde la perspectiva americana por medio de la enumeración de algunos de los productos más solicitados por ese mercado. «Nueces de coco, tabaco y aguardiente» son los bienes de consumo que llaman la atención de los extranjeros, pero que no son disfrutados por el «oscuro pueblo sonriente» que habita las West Indies, porque las West Indies es un lugar «donde a veces corre mucho dinero / pero donde siempre se vive muy mal» (Guillén, 1984: 3). A partir de esta primera estrofa todo el poema es, según Maza, la descripción de los motivos por los que se vive muy mal en las West Indies (Maza, 1985: 362)

El segundo fragmento que presentamos describe, en cambio, la esperanza que se proyecta en los momentos de descanso:

Un altísimo fuego raja con sus cuchillas  
 La noche. Las palmas, inocentes  
 de todo, charlan con voces amarillas  
 de collares, de sedas, de pendientes.  
 Un negro tuesta su café en cuclillas.  
 Se incendia un barracón.  
 Resoplan vientos independientes.  
 Para un crucero de la Unión  
 Americana. Después, otro crucero,  
 Y el agua ingenua ensucian con ambiciosas quillas,  
 nietas de las del viejo Drake, el filibustero.

Lentamente, de piedra, va una mano  
 cerrándose en un puño vengativo.  
 Un claro, un claro y vivo  
 son de esperanza estalla en tierra y océano.  
 El sol habla de bosques con las verdes semillas...  
 West Indies, en inglés. En castellano, las Antillas. (Guillén, 1984: 10-11)

La crítica lee en este poema el término de la fase negrista de la poesía de Guillén y el comienzo de la fase más revolucionaria de su poesía (Augier, 1984: X). Se trata de una fase en la que, en opinión de Manuel Maza, Guillén empieza a delinear con exactitud las componentes del panorama político de Cuba y de las Antillas en su conjunto (Maza. 362). De alguna forma, establece un paralelismo entre la historia de los diferentes países del archipiélago que encuentra su definición en la condición de marginalidad que caracteriza su elemento humano: «Aquí hay blancos, negros, chinos y mulatos. / Desde luego se trata de colores baratos, / pues a través de tratos y contratos / se han corrido los tintes y no hay un tono estable» (Guillén, 1984: 3).

La perspectiva de conjunto que encontramos en Guillén, nos permite destacar la importancia de la relación entre contexto y texto que se establece en la poesía escrita alrededor de un sujeto afrodiaspórico. Como señala Mosby en el análisis de la poesía afrocostarricense llevado a cabo en *Place, Language and Identity*, la relación que se establece entre el texto poético y el mayor o menor grado de reconocimiento que los sujetos afrodescendientes experimentan en las distintas fases de su historia se vuelca en la elección de los temas que los poetas desarrollan y en la amplitud que estos adquieren respecto a las dinámicas locales y globales de reconocimiento (Mosby 2003, 235). En particular, cabe señalar la forma con la cual el texto literario marca las dinámicas de sociabilidad dentro de la comunidad afrodescendiente y cómo refleja las

condiciones del contexto político y social. Escogemos como ejemplo las poesías de Louise Bennett y Eulalia Bernard.

En muchas de las poesías de Louise Bennett (Jamaica), por ejemplo, es posible identificar un continuo diálogo entre un sujeto afrodiaspórico *in divenire* y sus orígenes. En el poema “Back to Africa”, por ejemplo, el yo poético dialoga con Miss Mattie alrededor de sus deseos de viajar a África. Esta pregunta le permite al yo poético discernir sobre la identidad jamaicana y definirla en un todo heterogéneo cuya característica principal es no tener adonde regresar por la tanta heterogeneidad:

Back to Africa, Miss Mattie?  
 Yuh no know what yuh dah seh?  
 Yuh haffi come from somewhe fus  
 Before yuh go back deh!

Me know seh dat yuh great great great  
 Granma was African,  
 But Mattie, doan yuh great great great  
 Granpa was Englishman?

Den yuh great granmodder fader  
 By yuh fader side was jew?  
 An yuh granpa by yuh modder side  
 Was Frenchie parlez-vous?

But de balanca a yuh family,  
 Yuh whole generation,  
 Oonoo all bawn dung a Bung Grung –  
 Oonoo all is Jamaican!

Den is weh yuh gwine, Miss Mattie?  
 Oh, yuh veiw de countenance,  
 An between yuh an de Africans  
 Is great resemblance!<sup>25</sup>

25 Back to Africa Ms. Mattie? / you know not what you speak! / you'd have to have *been* there first / before *returning* from whence you seek. // I know your great-great-great-grandmother was African, /but Mattie, wasn't your great-great-great-grandfather an Englishman, / your great-grandmother's father on your father's side Jew, / and the grandfather of your mother a Frenchman too? // The majority of your family, / that entire generation / was born in Jamaica... / they are all Jamaican. // So where are you going Ms. Mattie? / Why is your reasoning such? / Apart from the fact that / you and the Africans resemble much! (Bennet Coverly [a]).

En “Colonization in reverse”, Bennett destaca, en cambio, las dinámicas diaspóricas que se producen en Jamaica. Siempre dirigiéndose a Miss Mattie, el yo poético destaca el éxodo que se produce desde Jamaica hacia Inglaterra, una colonización al contrario en la que «By de hundred / by de tousan / From country and from town / By the ship load, by the plane load / Jamaica is Englan boun» (Bennett Coverly). El tono es divertido, pero detrás de la risa se estalla la posibilidad del desempleo y de la marginación:

For wen dem ketch a Englan,  
An star play dem different role,  
Some will settle down to work  
An some will settle fe de dole.

Jane says de dole is not too bad  
Because dey payin she  
Two pounds a week fe seek a job  
Dat suit her dignity.

Me say Jane will never fine work  
At de rate hos she dah looj,  
Fro all day she stay popn Aunt Fan couch  
An read love-story book.

Wat a devilmant a Englan!  
Dem face war an brave de worse,  
But me wonderin how dem gwine stan  
Colonizin in reverse. (Bennett Coverly [b])

En la poesía de Eulalia Bernard (Costa Rica) también notamos una vinculación estrecha entre la construcción del sujeto afrodescendiente y las condiciones que le presta el contexto. Vamos a proponer dos ejemplos, en el primero, Bernard destaca una condición de extrañamiento que el sujeto afrodescendiente percibe, tanto en su espacio de ciudadanía como en el espacio mítico del retorno (África):

Nosotros los que añoramos otros mares  
Nosotros los que soñamos otros bosques  
Nosotros los que sentimos otros dioses  
Nosotros aquí somos otros  
Nosotros allá somos otros  
Nosotros somos otros. (...) (Bernard, 1996: 95)

Y el poema sigue con una reiteración de la soledad en la que se encuentra el yo

colectivo («nosotros aquí estamos solos / Nosotros allá estamos solos / Nosotros somos la soledad») y que lo lleva a sentirse muerto («Nosotros aquí vivimos muertos / Nosotros allá morimos vivos / Nosotros somos muertos») (Mosby 2003: 84-85). En opinión de Mosby la muerte que se alcanza al final del poema es la muerte debida a la continua búsqueda de un lugar, es la muerte del «nowhere» que se apropia del sujeto en constante búsqueda de sus raíces.

Pero el poema que quizás mejor representa la forma con la que Bernard establece un paralelismo entre el sujeto afrodiaspórico y la condición socio-política que tiene que sufrir en cuanto sujeto no aceptado socialmente es “Réquiem a mi primo jamaicano”:

Lo protegió la muerte  
 contra tanta infamia  
 y el misterio de su suerte.  
 Sin saber por qué,  
 nunca el Himno Nacional,  
 llegó a cantar con la mano en la frente.  
 Su sudor germinó  
 un pedacito de esa tierra  
 inhóspita y fértil del trópico,  
 que no será nunca tierra patria  
 pues cedularse jamás pudo  
 mi primo Jamaicano.  
 (...) (Bernard, 1996: 29)

El primo a quien alude el yo poético de esta poesía de Bernard es representativo de todos aquellos migrantes que tras desplazarse a Costa Rica por trabajo se encontraron sin reconocimiento administrativo ni jurídico. Los obstáculos que lo impidieron (y a los que alude Bernard) son los que se deben a la falta de reconocimiento de la afrodescendencia en Costa Rica debido a las políticas de control y al proceso de blanqueamiento que ha caracterizado parte de la historia de la nación. Los procesos jurídicos y administrativos encuentran aquí una representación en la cédula que el primo jamaicano no llega a obtener y que le impide sentirse parte de la patria, en la que sin embargo reside y vive. En opinión de Mosby, quien destaca también una referencia implícita a Garvey (Soy una estrella negra / en el flamante blanco, azul, rojo / de nuestra bandera) (Mosby, 2011: 17; 2003; 79-83), la poesía es ambigua así como lo fue la posición de los afrodescendientes en Costa Rica en la transición a la Segunda República (Mosby, 2003: 81). La identificación ‘jamaicano’, subraya siempre Mosby, no alude al lugar de nacimiento, sino al color de la piel y a las facciones (81).

A esto se añade el vínculo de familiaridad que Bernard establece con el ‘primo jamaquino’ y, por extensión, con quienes viven su misma situación. El vínculo que crea el vocablo ‘primo’ mantiene, en efecto, una amplia significación en cuanto incluye el yo poético y el sujeto poetizado en una misma comunidad, delineada no por los orígenes, que no se enfatizan de ningún modo a lo largo de la poesía, sino por la condición de marginalidad que tanto el yo poético como el sujeto poetizado viven al encontrarse en una patria que los desconoce.

Como hemos tenido la oportunidad de ver, el contradiscurso de Bennet y Bernard se plantea como una denuncia de las consecuencias que se producen a raíz de la difusión de la razón negra. Se trata de un discurso en el que las condiciones de vida a las que está sometida la comunidad afrodescendiente se manifiestan en la representación del movimiento producido por la inmigración forzada y por las consecuencias que este puede tener sobre la vida de las personas.

### 7. *La cultura en transformación: desvío, traducción y transculturación*

Entre las conceptualizaciones que aportamos a nuestro estudio no todas se enfocan en la reivindicación de los derechos de una identidad específica. La criollización, así como la *creolité*, describen formas distintas de interpretar el encuentro de culturas (entre estas, la afrodescendiente) en el Caribe. Para comprender dichos mecanismos hay que retomar la idea de Gran Caribe y recordar su función como espacio de conexión sometido a continuos movimientos de personas, ideas, mercancías y, finalmente, poder.

La primera propuesta procede de Stuart Hall. En 2005, contestando a una pregunta sobre lo que es cultura, Hall resumía mucho de lo que supone el pensamiento decolonial y también el pensamiento caribeño, apuntando a la necesidad de establecer un punto de partida para la cultura que no fuera la ‘raíz’, sino el ‘camino’, la ‘ruta’ que la cultura desarrolla en el tiempo:

If you think of culture always as a return to roots – R-O-O-T-S – you’re missing the point. I think of culture as routes – R-O-U-T- E-S – the various routes by which people travel, culture travels, culture moves, culture develops, culture changes, culture migrate, etc. (Hall, 2005)

Como demuestra la teoría de Glissant, la imagen del movimiento es fundamental a la hora de pensar en la idea de una cultura que, procediendo en su camino, conoce lugares y formas diferentes con las cuales entra en contacto. De la misma manera para Hall esta dinámica perpetua, que caracteriza en particular las nuevas identidades caribeñas que surgen desde el margen (Hall, 2010: 307) se concreta en la idea de la

cultura como traducción, es decir: cultura como interiorización y traslación de algo que ha sido visto, oído y percibido en un momento específico y que se transforma a una nueva forma. La idea de la cultura como un movimiento establece un espacio de tensión que hace imposible determinar una definición unívoca de lo que es una identidad cultural. Al contrario, insta a una continua re-enunciación que se produce a partir del contacto entre un aquí y un allá que juntos construyen un significado. Por lo tanto, en el análisis literario que nos planteamos llevar a cabo nos proponemos mirar a la afrodescendencia como a una condición externa a la producción cultural que es escogida por los poetas y escritores para vehicular un mensaje político y social específico, que cobra valor dentro de una visión global y transnacional. Propuestas similares a la de Hall y procedentes directamente del ámbito literario son las que proceden de Benítez Rojo y Fernando Ortiz.

Desde la visión de Benítez Rojo, la idea de movimiento es fundamental. La lógica del Caribe (de los Países del Mar) es un eterno retorno, un círculo, que define un pensamiento totalmente distinto al occidental, que al contrario es articulado y estructurado. Benítez Rojo parte del dato geográfico y simbólico de las islas del Caribe como puente, un archipiélago de islas que son una misma isla que se repite y que conecta el Norte y el Sur de América. Una zona geográfica que nace, ante todo, como el resultado de un interés económico, ya que entre sí las islas del Caribe tienen que superar varios obstáculos: fragmentación, inestabilidad, aislamiento, desarraigo, heterogeneidad cultural, falta de historiografía y de continuidad histórica, contingencia y provisionalidad, sincretismo (Benítez Rojo, 1986: 115). Se trata de un meta-archipiélago en el que cada isla es una repetición de otra isla, entendiendo con ‘repetición’ la repetición post-estructuralista según la que cada repetición establece diferencias con las demás. La unidad de este meta-archipiélago le viene del ritmo y de su estatus de Países del Mar, es decir, de países que no son apocalípticos, no tienen líneas rectas ni ángulos y cuya lógica es un eterno retorno «una máquina feed back» (121). Esto es lo que le permite crear con el ritmo una forma de comunicación hacia el otro que les sirve a los caribeños para relacionarse con el mundo exterior. Las principales formas de esta comunicación son la música, la danza, el lenguaje, la expresión corporal y, finalmente, también el texto. Este ritmo se establece en un poli-ritmo que se basa en la improvisación y se caracteriza por ser un ritmo hacia el otro, un ritmo que intenta fascinar al otro a través de una performance. Desde este punto de vista, la literatura es un ejemplo de performance caribeña porque el texto literario es un texto que nace en la cabeza de su autor, pero existe solo en el momento en el que alguien lo lee; es un texto que anhela el escenario y busca fascinar al lector, exactamente como el ritmo caribeño (Benítez Rojo, 1986: 128). No hay pues una sola literatura caribeña en una sola lengua, sino un conjunto de lenguas que producen literaturas que tienen rasgos comunes (129). Es por esta peculiar estructura que para Benítez Rojo el texto caribeño recuerda el carnaval, porque ahí se resumen todos los sistemas de signos

disponibles en la realidad (Benítez Rojo, 1986: 131) y, desde un punto de vista bachtiano, porque representaría la vitalidad y la fiesta de lo no conforme opuestas a la forma y dureza impuestas por la norma (Bachtin, 1979: 166).

Tanto Hall como Benítez Rojo (así como lo habíamos visto en Glissant con la criollización) comparten una idea de movimiento continuo, opuesta a la visión clásica de cultura procedente de Occidente que nos parece quedar ejemplarmente resumida en la propuesta filológica del catauro cubano y en la definición de transculturación de Fernando Ortiz.

Como hemos tenido la posibilidad de ver con antelación, la cultura que se desvía o que se repite es una cultura en la cual la repetición y el continuo contacto entre polos diferentes determinan la posibilidad de construir algo nuevo e inclusivo. Sobre todo, las propuestas de conceptualización de Benítez Rojo y Glissant crean cierta tensión entre el punto de producción del universal (el centro) y su opuesto (el margen) que concreta el estímulo a la creación de algo nuevo/diferente. En estas conceptualizaciones el movimiento que se establece entre los polos de atracción representadas por dos culturas en contacto es colaborativo, lo cual determina una fusión entre sus elementos que conforma lo nuevo.

En opinión de Benítez Rojo, el concepto de transculturación propuesto por Ortiz es representativo de lo caribeño porque establece un contrapunto según el sentido que este fenómeno tiene en la música barroca, es decir, el de superposición y enfrentamiento sin el cual el fenómeno musical no llega a existir (Benítez Rojo, 1998: 208). Solo a través del contrapunteo entre tabaco y azúcar, es decir entre realidades opuestas en términos de estructura y desarrollo histórico y económico, se establece una relación y solo a partir de esa relación ‘contrapunteada’ que se crea entre azúcar y alcohol se establece la creación del alcohol, un

nuevo sonido, [que] lejos de constituir un elemento estable, es un sistema de diferencia en sí mismo [...] Ninguno de estos sonidos podría existir por sí solo dentro de la fuga o de cualquier sistema polifónico; ninguno de ellos es una unidad irreductible dentro del contrapunto; forman entre sí un conjunto armónico de cantos y contracantos que se despliegan, oponiéndose, aliándose, yuxtaponiéndose y persiguiéndose, hasta que sobrevenga el final de la pieza, final siempre arbitrario en el género fuga. (Benítez Rojo, 1998: 210)

A partir de este punto de vista, el contrapunto propuesto por Ortiz llega a tener muchos elementos en común con la huella y el desvío de Benítez Rojo. Una prueba ulterior reside en la motivación con la cual Ortiz define el término transculturación:

el vocablo *transculturación* expresa mejor las diferentes fases del proceso transitivo de una cultura a otra, porque éste no consiste solamente en adquirir una distinta cultura, que es lo que en rigor indica la voz anglo-americana

*aculturation*, sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial *desculturación*, y, además, significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse de *neoculturación*. Al fin (...) en todo abrazo de culturas sucede lo que en la cópula genética de los individuos: la criatura siempre tiene algo de ambos progenitores, pero también siempre es distinta de cada uno de los dos. (Ortiz, 1979: 86-87)

## Bibliografía

- Adi, Hakim; Sherwood, Marika. *Pan-African History. Political figures of Africa and the Diaspora since 1787*, Routledge, New York 2003.
- Anta Diop, Cheick. *Naciones negras y cultura. De la antigüedad negroegipcia a los problemas culturales del África Negra de hoy*, Edicions Bellaterra, Barcelona 2012.
- Augier, Ángel. “Las grandes elegías de Nicolás Guillén”, prólogo a N. Guillén, *Las grandes elegías y otros poemas*, Biblioteca Ayacucho, Caracas 1984.
- Aristide, Jean-Bertrand. “Introducción”, en T. L’Ouverture, *La revolución haitiana*, Akal ediciones, Madrid 2008, pp. 5-43.
- Bachtin, Michail. *L’opera di Rabelais e la cultura popolare*, Giulio Einaudi editore, Torino 1979.
- Baldwin, James. “Letteratura di protesta di ieri e di oggi”, en J. Baldwin, *Questo mondo non è più bianco*, Giunti editore / Bompiani, Milano 2019. Ebook.
- Benítez Rojo, Antonio. “La isla que se repite: para una reinterpretación de la cultura caribeña”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 429 (1986), pp. 115-132.
- Benítez Rojo, Antonio. *La isla que se repite*, Editorial Casiopea, Barcelona 1998.
- Bennett Coverly, Louise [a]. “Back to Africa”, online en Blog Poetas Siglo XXI <<https://poetassigloveintiuno.blogspot.com/2015/06/louise-bennett-coverley-16305-poeta-de.html>> (última consulta, 6 de febrero de 2021).
- Bennett Coverly, Louise [b]. “Colonization in reverse”, online en Louise Bennett website <<http://louisebennett.com/colonization-in-reverse/>> (última consulta, 6 de febrero de 2021).
- Bernard, Eulalia. *Ritmohéroë*, Editorial Costa Rica, San José 1996.
- Bernabé, Jean; Chamoiseau, Patrick; Confiant, Raphaël. *Éloge de la créolité*, Gallimard, Paris 1993.
- Bhabha, Homi. *El lugar de la cultura*, Ediciones Manantial, Buenos Aires 1994.

- Césaire, Aimé. *Cuaderno de un retorno al país natal*, Ediciones Era, México 1969.
- Césaire, Aimé. “Carta a Maurice Thauriez”, en A. Césaire, *Discurso sobre el colonialismo*, Ediciones Akal, Madrid 2006[c], pp. 77-84.
- Césaire, Aimé. “Cultura y colonización”, en A. Césaire, *Discurso sobre el colonialismo*, Ediciones Akal, Madrid 2006[b], pp. 45-76.
- Césaire, Aimé. “Discurso sobre el colonialismo”, en A. Césaire, *Discurso sobre el colonialismo*, Ediciones Akal, Madrid 2006[a], pp. 13-44.
- Césaire, Aimé. “Discurso sobre la Negritud. Negritud etnicidad y culturas afroamericanas”, en A. Césaire, *Discurso sobre el colonialismo*, Ediciones Akal, Madrid 2006[d], pp. 85-92.
- Césaire, Aimé. “Negrerías: Conciencia racial y revolución social”, *Meridional. Revista Chilena De Estudios Latinoamericanos*, 10 (2018)[a], pp. 207-210.
- Césaire, Aimé. “Negrerías: Juventud negra y asimilación”, *Meridional. Revista Chilena De Estudios Latinoamericanos*, 10 (2018)[b], pp. 211-214.
- Chávez, M.; Mackenbach, W.; Pérez Brignoli, H.. “Introducción. El Caribe y Centroamérica más allá de las ignorancias mutuas”, en M. Chávez, W. Mackenbach y H. Pérez Brignoli (eds), *Convergencias transculturales en el Caribe y Centroamérica*, CIHAC, San José 2018, pp. IX-XIV.
- Clermont, Thierry; Casamayor, Odette. “Nous sommes tous des créoles. Entretien avec Édouard Glissant”, *Regards sur la creation*, 31 (1998), p. 40.
- Clymer, Jeffory. “Martin Delany’s ‘Blake’ and the Transatlantic Politics of Property”, *American Literary History*, vol 15, n. 4, 2003, pp. 709-731.
- Cronon, David Edmund. *Black Moses. The story of Marcus Garvey and the Universal Negro Improvement Association*, University of Wisconsin Press, Madison 1955.
- Depestre René, *Buenos días y adiós a la négritude*, Ediciones Casa de las Américas, La Habana 1986.
- Diangue-Diop, Mariétou; M’Backe Diop, Cheikh, Diop Dialo, *Panorama histórico da vida, do pensamento e da obra de Cheick Anta Diop*, Editora Upfe, Recife 2019.
- Du Bois, W.E. Burghardt. *The Souls of Black Folk*, A.C. McClurg edition, Chicago 1903, en línea en Electronic Text Center, University of Virginia Library < <https://web.archive.org/web/20110116034915/http://etext.lib.virginia.edu/toc/modeng/public/DubSoul.html> > (última consulta el 6 de mayo de 2021).
- Ette, Ottmar. “De islas, fronteras y vectores: ensayo sobre el mundo insular fractal del Caribe”, *Iberoamericana*, 4.16 (2004), pp. 129-143.
- Equiano, Olaudah. *The Interesting Narrative of the Life of Olaudah Equiano, or*

- Gustav Vassa, the African, London 1784, versión electrónica en ebook #15399 Project Gutenberg 2005 < <https://www.gutenberg.org/files/15399/15399-h/15399-h.htm>> (última consulta el 6 de mayo de 2021).
- Fanon, Franz. *Piel negra, máscaras blancas*, Editorial Abraxas, Buenos Aires 1973.
- Fanon, Franz. “Antillanos y africanos”, *Latinoamérica. Cuadernos de cultura latinoamericana*, 64 (1979), pp. 3-13.
- García, Jesús. “Afroepistemología y Afroepistemológica”, en S.S. Walker (ed.) *Conocimiento desde adentro. Los afrosudamericanos hablan de sus pueblos y sus historias*, Pieb, La Paz 2010, pp. 69-88.
- Gaztambide- Géigel, Antonio. “The Invention of the Caribbean in the XX Century. The definitions of the Caribbean as a historical and methodological problem”, *Revista Mexicana del Caribe*, 1 (1996), pp. 74-96.
- Glissant, Édouard. *El discurso antillano*, Fondo Editorial Casa de las Américas, La Habana 2010.
- Glissant, Édouard. *Introducción a una poética de lo diverso*, Ediciones del Bronce, Barcelona 2002.
- Glissant, Édouard. *Tratado del Todo Mundo*, ElCobre Ediciones, Barcelona 2006.
- Glissant, Édouard. *Poética de la relación*, Universidad Nacional de Quilmes Editorial, Bernal 2017.
- González Castro, Gabriel. “El joven Césaire: para un contexto de la negritud”, *Meridional. Revista Chilena de Estudios Latinoamericanos*, 10 (2018), pp. 201-205.
- Gosse Dave. “Garvey’s black theology and its impact on the UNIA/ACL”, *Caribbean Quarterly*, 62 (2016), pp. 178-192, en < <https://0-search-proquest-com.opac.unicatt.it/scholarly-journals/garveys-black-theology-impact-on-unia-acl/docview/1820549315/se-2?accountid=9941> > (última consulta el 27 de diciembre de 2020).
- Griffith Masó, Bessie. “Marcus Garvey: diáspora y nacionalismo negro”, *Cuadernos del Caribe*, 19 (2015), pp. 53-59.
- Grullón García, Diana M. *Epistemologías culturales del Caribe: modelos conceptuales metafóricos en el ensayo caribeño del siglo XX*, FIU Electronic Theses and Dissertations 1759, Florida International University, en <<http://digitalcommons.fiu.edu/etd/1759>> (última consulta el 27 de diciembre de 2020).
- Guillén, Nicolás. *Las grandes elegías y otros poemas*, Biblioteca Ayacucho, Caracas 1984.
- Gutiérrez Arrieta, Fernanda. “El aporte de la obra literaria de Gustavus Vassa [Olaudah Equiano] a la campaña abolicionista inglesa (1787-1807)”, *Revista*

- Estudios*, 31 (2015), pp. 1-19.
- Hall, Stuart. [a] “Nuevas etnicidades”, en S. Hall *Sin garantías: Trayectorias y problemáticas en estudios culturales* (Restrepo Eduardo, Walsh Catherine, Vich Víctor eds), Instituto de estudios sociales y culturales Pensar / Universidad Javeriana, Instituto de Estudios Peruanos / Universidad Andina Simón Bolívar / Envión Editores, Popayán/ Lima / Bogotá D.C. / Quito 2010, pp. 305-313.
- Hall, Stuart. [b] “Etnicidad: identidad y diferencia”, en S. Hall *Sin garantías: Trayectorias y problemáticas en estudios culturales* (Restrepo Eduardo, Walsh Catherine, Vich Víctor eds), Instituto de estudios sociales y culturales Pensar / Universidad Javeriana, Instituto de Estudios Peruanos / Universidad Andina Simón Bolívar / Envión Editores, Popayán/ Lima / Bogotá D.C. / Quito 2010, pp. 337-348.
- Hall, Stuart. *El triángulo funesto. Raza, etnia, nación*, Traficantes de Sueños, Madrid 2019.
- Hall, Stuart. Stuart Hall: “Culture is always a translation”, *Caribbean Beat*, 71 (2005), en < <https://www.caribbean-beat.com/issue-71/culture-always-translati-on#axzz6fyVcAxFI> > (última consulta el 27 de diciembre de 2020).
- Hill, Robert A. (ed). *The Marcus Garvey and Universal Negro Improvement Association Papers. Vol. VI*, University of California Press, Berkeley / Los Angeles / London 1989.
- Hill, Robert A. (ed). *The Marcus Garvey and Universal Negro Improvement Association Papers. Vol. VII*, University of California Press, Berkeley / Los Angeles / London 1990.
- Hoffmann, Odile. “Introducción”, en O. Hoffmann (ed.), *Política e identidad. Afrodescendientes en México y América Central*, Centro de estudios mexicanos y centroamericanos, México 2010. Versión en línea, en < <https://books.openedition.org/cemca/217?lang=es> > (última consulta el 27 de diciembre de 2020)
- Identidades, “Identidades. El negro (Parte 2). Entrevista a Quince Duncan Moodie”, 15 de mayo de 2010, en YouTube < <https://www.youtube.com/watch?v=A02xXws9V9w> > (última consulta el 27 de diciembre de 2020).
- Izard Martínez, Gabriel. “Herencia, territorio e identidad en la diáspora africana: hacia una etnografía del retorno”, *Estudios de Asia y África*, vol. XL, n. 1, (2005), pp. 89-115.
- Kroubo Dagnini, Jérémie. “Rastafari: Alternative Religion and Resistance against “White” Christianity”, *Études caribéennes*, 12 (2009), en < <http://journals.openedition.org/etudescaribeennes/3665> > (última consulta el 23 de diciembre de 2020).
- Liano, Dante. “Definición, etimología e historia del vocablo

- ‘raza’”. *Centroamericana*, 30.2 (2020), pp. 81-99.
- Lienhard, Martín. *Disidentes, rebeldes, insurgentes. Resistencia indígena y negra en América Latina. Ensayos de historia testimonial*, Iberoamericana Vervuert, Madrid / Frankfurt 2008. Versión e-book.
- Limeres Novoa, Fernando. “Lo decolonial en El discurso antillano de Édouard Glissant”, *Tabula Rasa*, 35 (2020), pp. 115-132, en < <https://doi.org/10.25058/20112742.n35.05> > (última consulta el 27 de diciembre de 2020)
- Lorde, Audre. “Las herramientas del amo nunca desmontan la casa del amo”, en A. Lorde, *La hermana, la extranjera. Artículos y conferencias*, horas y HORAS, la editorial, Madrid 2003[a], pp. 115-120.
- Lorde, Audre. “Edad, raza, clase y sexo: las mujeres redefinen la diferencia”, en A. Lorde, *La hermana, la extranjera. Artículos y conferencias*, horas y HORAS, la editorial, Madrid 2003[b], pp. 121-136.
- L’Ouverture, Toussaint. *La Revolución haitiana*, Akal, Madrid 2008.
- Mackenbach, Werner. «¿Black is black? el Caribe y Centroamérica más allá de África y la negritud», *Ístmica*, 19 (2016), pp. 89-103.
- Mackenbach, Werner. ¿De la nación al tout monde? Problemas, retos y perspectivas de los estudios regionales de Centroamérica y el Caribe”, *Pensamiento actual. Universidad de Costa Rica*, vol. 11, n. 16-17, 2011(a), pp. 13-30.
- Mackenbach Werner. «De la identidad a la sociabilidad? Representaciones de la convivencia en las literaturas centroamericanas y caribeñas», en *Trans(it)Areas. Convivencias en Centroamérica y el Caribe*, Ette O., Mackenbach W., Müller G., Ortiz Wallner A. (dir.), Edition tranvía, Berlín 2011(b), pp. 176-198.
- Manzano, Juan Francisco. *Autobiografía de un esclavo*, J.L. Franco (ed.), Red ediciones S.L., Barcelona 2021.
- Maldonado Torres, Nelson. “Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto”, en S. Castro Gómez y R. Grosfoguel (eds), *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*, Siglo de Hombre Editores / Universidad Central / Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos / Pontificia Universidad Javeriana / Instituto Pensar, Bogotá 2007, pp. 127-168.
- Maldonado Torres, Nelson. “El Caribe, la colonialidad y el giro decolonial”, *Latin American Research Review*, 55.3 (2020), pp. 560-573.
- Manzanas Calvo, Ana M.ª. “Beloved, de Toni Morrison: alegoría del pasado afroamericano”, *Estudios ingleses de la Universidad Complutense*, 2 (1994), pp. 281-293.
- Martínez Motiel, Luz María. *Africanos en América*, Editorial de Ciencias Sociales,

- La Habana 2008.
- Maza, Manuel P. “Estudio del poema “West Indies, Ltd.” de Nicolás Guillén. Historia y poesía. Lo racial en Guillén”, *Ciencia y sociedad*, vol. X, n. 3, 1985, pp. 353-387.
- Mbembe, Achille. *Crítica de la razón negra. Ensayo sobre el racismo contemporáneo*, Futuro Anterior Ediciones / Ned-Ediciones, Barcelona, 2016.
- Mieder, Wolfgang. “La Regla de Oro y la Persuasión Moral. La lucha proverbial de Frederick Douglass por los derechos humanos”, *Paremia*, 13 (2004), pp. 31-30, en < [https://cvc.cervantes.es/lengua/paremia/pdf/013/004\\_mieder.pdf](https://cvc.cervantes.es/lengua/paremia/pdf/013/004_mieder.pdf) > (última consulta el 6 de mayo de 2021).
- Mignolo, Walter. “El pensamiento decolonial: desprendimiento y apertura. Un manifiesto”, en S. Castro Gómez y R. Grosfoguel (eds), *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*, Siglo de Hombre Editores / Universidad Central / Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos / Pontificia Universidad Javeriana / Instituto Pensar, Bogotá 2007, pp. 25-46.
- Mosby, Dorothy E. *Place, Language, and Identity in Afro-Costa Rican Literature*, University of Missouri Press, Columbia 2003.
- Mosby, Dorothy E. “Nuevos nómadas, negritud y ciudadanía en la literatura centroamericana”, *Istmo. revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*, 16 (2008), en < <http://istmo.denison.edu/n16/proyectos/mosby.html> > (última consulta el 13 de octubre de 2020).
- Mosby, Dorothy E. “Roots and Routes. Transnational Blackness in Afro-Costa Rican Literature”, en D. Tillis (ed.) *Critical Perspectives on Afro-Latin American Literature*, Taylor & Francis Group, New York 2012.
- Morriseau Leroy, Felix. “Así ocurrió”, *Plural: revista cultural de Excelsior*, vol. XVI-I, n. 181 (1986), p. 4.
- UNIA, “Declaration of Rights of the Negro People of the World”, *Negro World*, 17 de Agosto de 1920, en línea en <<https://racism.org/articles/citizenship-rights/slavery-to-reparations/114-legal-apartheid-jim-crow/8816-declaration-of-the-rights?showall=1>> (última consulta 6 de febrero de 2021)
- Oliva, María Elena. *La negritud, el indianismo y sus intelectuales: Aimé Césaire y Fausto Reinaga*, Universitaria, Santiago de Chile 2014.
- Oliva, María Elena. “Más acá de la negritud: negrismo y negredumbre como categorías de reconocimiento en la primera mitad del siglo XX latinoamericano”, *Revista CS*, 30 (2020), pp. 47-72.
- Ortiz, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, Fundación Biblioteca

Ayacucho, Caracas 1978.

Pizarro, Ana. “El Archipiélago De Fronteras Externas” en A. Pizarro (ed.) *El archipiélago de fronteras externas. Culturas del Caribe hoy*, Editorial de la Universidad de Santiago, Santiago de Chile 2002, pp. 15-31.

Riaño, Peio H. “Titus Kaphar, el creador que corrige la historia del arte”, *Suplemento Babelia*, El País, 8 de octubre de 2020, en < [https://elpais.com/cultura/2020/10/06/babelia/1601995210\\_064450.html](https://elpais.com/cultura/2020/10/06/babelia/1601995210_064450.html) > (última consulta el 27 de diciembre de 2020).

Said, Edward. *Orientalismo*, Libertarias / Prodhufí, Madrid 1990.

Shelby, Tommie. “Two Conceptions of Black Nationalism: Martin Delany on the Meaning of Black Political Solidarity”, *Political Theory*, vol, 31, n. 5, 2003, pp. 664-692.

The Dick Cavett Show, “James Baldwin and Paul Weiss debate discrimination in America”, 16 de mayo de 1969, en línea en < <https://www.youtube.com/watch?v=hZ5IDnLaBA> > (última consulta el 27 de diciembre de 2020).

Valero, Silvia. “Introducción. Literatura y “afrodescendencia”: identidades políticas en la literatura afrolatinoamericana del siglo XXI”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, vol. 81, 2015, pp. 9-17.

Weber, Max. *Economía y sociedad. Esbozo de sociología comprensiva*. Tomo I, Fondo de cultura económica, México, 1996.

Yelvington, Kevin A. “Dislocando la diáspora: la reacción al conflicto italo-etíope en el Caribe, 1935-1941”, *Estudios migratorios latinoamericanos*, vol. 17, 52 (2003), pp. 555-577.

### 3. *El contrapunteo poético*

Palabra necesaria. Tiesa y rota, Salida del precipicio, con los huesos.  
Y que se busca a sí misma en tantas apariencias en las que nos hemos complacido.  
Y que se armoniza, a pesar de todo, con esta enorme melopea del mundo.  
(Édouard Glissant, *El discurso antillano*)

#### 1. *El punto de partida: la cultura rizoma*

En este capítulo nos detendremos en el análisis de los elementos que configuran la propuesta literaria que procede de la comunidad afrodescendiente. Nuestra idea es recuperar el concepto de cultura rizoma propuesto por Édouard Glissant y ubicarla en el ámbito literario. Es decir, el objetivo que nos proponemos es comprender en qué términos la producción literaria que surge del marco afrodescendiente se mantiene representativa de la cultura rizoma de la cual procede. Al mismo tiempo, queremos profundizar cómo se relaciona con las demás producciones literarias procedentes del mundo afrolatinoamericano.

Para Édouard Glissant una cultura rizoma es una cultura que no cuenta con una génesis y que se construye alrededor de más experiencias compartidas. La existencia de una génesis representa una raíz a la que anclarse para conocer las historias sobre la creación, para tomar contacto con los valores que configuran la comunidad y para conocer su pasado y su historia. En las culturas mesoamericanas, por ejemplo, corresponde a un espacio para conectar con lo que ya fue y adquirir patrones de conducta que pueden ayudar o guiar en el presente. En las culturas europeas, en cambio, se presenta como una historia que configura la base del pensamiento y de la actuación de los sujetos que forman parte de una comunidad. Dicha historia, es lo que empuja hacia un sentimiento de universalidad, es decir, hacia una pérdida de la visión de las diferencias (Jullien, 2018: 25-27) que influye en la forma con la que se mira al otro. Para Glissant, las culturas desprovistas de una génesis (como lo son la cultura antillana y la afrodescendiente) no pueden acogerse a ninguna raíz porque para ellas no existe un cuento primordial. Su génesis se ubica en el interior de un barco negrero (Clermont Casamayor, 1998: 40) porque ahí es donde re-nace la cultura de los africanos deportados forzosamente y después sometidos a esclavitud. Por consiguiente, la génesis que surge del desarraigo como el elemento originario se basa en lo «desconocido», en la medida en que quien se encontró deportado a América y tenía ascendencia africana tuvo que explicarse a sí mismo quién era y de dónde

venía y tuvo que hacerlo en contraposición a una imagen impuesta por los demás. El resultado es una génesis que no entraña la idea del absoluto ni la profundidad de lo universal y que, al contrario, se abre a la posibilidad de la multiplicidad que deriva de las experiencias de cada uno de sus componentes (Clermont Casamayor, 1998: 40).

## *2. Cómo analizar la producción literaria de una cultura rizoma*

Debido a las peculiaridades que subyacen a su desarrollo elegimos observar la literatura del marco afrodescendiente sin aplicar una delimitación política y territorial fija. En cuanto resultado de un proceso histórico que se desarrolla de forma diaspórica, queremos poner énfasis en las conexiones que la literatura propuesta desde el marco de la afrodescendencia teje tanto dentro como fuera del contexto nacional y regional en el que se ubica el autor. Por medio de este punto de vista pensamos mantener la perspectiva transregional y transnacional que es implícita en el término mismo de ‘afrodescendencia’ y que pertenece también al núcleo de la cultura rizoma propuesta por Glissant. De la misma forma, por lo que se refiere a las posibles clasificaciones que puedan interesar a esta literatura, quisiéramos prescindir de las categorías basadas en aspectos somáticos, raciales o relacionados con los orígenes geográficos, para centrarnos más bien en los aspectos literarios (ritmo, verso, forma) que la definen.

Lo que quisiéramos conseguir es un análisis de la producción literaria afrodescendiente, y en particular la poesía de Shirley Campbell Barr y Mayra Santos Febres, que nos permita delinear las relaciones que se establecen entre la producción literaria del Gran Caribe y la que se sitúa en el más amplio marco de la diáspora. No queremos enfatizar las diferencias, sino trabajar para que estas puedan cobrar un significado también para quienes las interceptan fuera de su propio campo cultural. Por este motivo intentaremos encontrar puntos de contacto entre la producción afrodescendiente actual y la producción ‘afro’ de las décadas anteriores. El objetivo será destacar cuáles son los puntos de contacto en que convergen y que, de algún modo, identificamos como representativos de su forma de construir el mensaje cultural que quieren difundir. Por medio de esta aproximación pensamos evitar el uso de marcos de análisis preestablecidos, para destacar, al contrario, la capacidad con la cual los vínculos con la ‘tradicción’ afroamericana son reavivados y actualizados en el presente.

### *2.1. ¿Tradicción? ¿Qué tradición?*

Para lograr nuestro intento creemos necesario enfrentarnos al concepto de ‘tradicción’, ya que se trata de un tema que tiene que ver con la forma con la que evolucionan las culturas raíz y que puede ser fuente de interpretaciones variadas.

A este propósito pensamos que pueda ser útil retomar la reflexión que Paul Gilroy ofrece sobre el mismo. En *The Black Atlantic* este término es cuestionado por el autor en las fases finales de su investigación. Su intento es el de demostrar que la acepción con la que se ha hablado de ‘tradición’ y pensamiento negro se ha establecido siempre en la recuperación de los elementos ancestrales que remiten a África. Esto supone una acepción demasiado restringida del término, que vincula los elementos que pertenecen a la tradición con límites territoriales y geográficos específicos. La tradición de las culturas afrodescendientes nace como una «tradición no tradicional» (Gilroy, 2018: pos. 5983), que no tiene centros fijos, es inestable y asimétrica (5983). Por lo tanto, afirma Gilroy, la tradición hay que recuperarla a partir de otros elementos. En su investigación, la propuesta que plantea para el Atlántico Negro se constituye a partir de la literatura. Gilroy destaca cómo la tradición que se va estableciendo entre las producciones literarias que desde América se intercomunican en la diáspora está, en realidad, relacionada con la memoria (Gilroy, 2018: pos. 5087). Por lo tanto, no se trata de una tradición concreta que se basa en las costumbres y/o en los utensilios típicos, sino en la recuperación de una memoria compartida que une los diferentes elementos del mundo diaspórico de ascendencia africana.

Para Gilroy esta relación alrededor de la tradición se concreta en una continuidad que interesa a las artes y a la sociedad afrodescendiente y que, a lo largo del tiempo, se modifica y va adquiriendo nuevas configuraciones tanto desde el punto de vista estético como del contenido político y cultural. Por lo tanto, los escritores contemporáneos actualizan los discursos y la relación tradición / historia que los precedió:

Nel loro lavoro accettano che il mondo moderno rappresenti una rottura con il passato: non affermano che gli africanismi “tradizionali” premoderni siano scomparsi senza sopravvivere alla loro istituzione, ma che la loro importanza e il loro significato sono ormai scissi in modo irrevocabile dalle loro origini. La storia della schiavitù e la storia del suo recupero immaginativo attraverso culture vernacolari espressive ci sfida ad approfondire le dinamiche specifiche di questa separazione. La conclusione di questo libro è che tale approfondimento andrebbe svolto non per recuperare tradizioni razziali sigillate ermeticamente e culturalmente assolutiste, perennemente compiaciute nel richiamo al premoderno in quanto antimoderno, ma prima di tutto per rappresentare l’inevitabilità e il valore legittimo del cambiamento, dell’ibridità e della mescolanza per la formulazione di teorie del razzismo e della cultura politica nera migliori di quelle fin qui promosse dagli assolutisti culturali di varie sfumature fenotipiche. (Gilroy, 2018: pos. 6557)

A partir de este postulado, una primera pregunta a la que quisiéramos contestar antes de comenzar nuestro análisis es la siguiente: ¿cómo se relaciona la poesía afrodescendiente contemporánea con la poesía del ámbito ‘afro’ que la ha prece-

dido? Y, en una línea paralela, si existe una relación entre la producción actual y la anterior, ¿cuáles rasgos podrían ser indicados como característicos de la poesía afro/afrodescendiente? Con este propósito no nos proponemos etiquetar los textos que analizaremos, al contrario, nuestro objetivo es identificar puntos de convergencia. Los ámbitos dentro de los cuales pueden darse dichas afinidades son múltiples debido a la variedad de posiciones que mantienen en el campo cultural nacional e internacional desde el que se producen, a causa de las temáticas con las que se enfrentan y por las formas poéticas que persiguen. Sin embargo, pensamos que comparten un mismo objetivo en relación con la comunicación y construcción del pensamiento afrodescendiente en el siglo XXI.

## *2.2. Planteamiento teórico para nuestro análisis*

Si aceptamos el postulado con el cual Silvia Valero identifica la existencia de un cuerpo literario afrodescendiente que se reconoce en un sujeto plural y comunitario (Valero, 2015: 15), admitimos que este se distingue, dentro de las letras hispanoamericanas, por un mismo planteamiento retórico, relacionado con la construcción política, social y cultural que la comunidad afrodescendiente ha experimentado después de la ratificación del uso del término ‘afrodescendiente’ en la Conferencia Mundial contra el Racismo, la Discriminación Racial, la Xenofobia y las Formas Conexas de Intolerancia celebrada en Durban en 2001.

La base sobre la que se construye el planteamiento de Valero es la necesidad de establecer un marco analítico específico que permita distinguir lo que se produjo después de Durban de lo que se produjo con antelación a Durban. Solo así podemos plantearnos una organización de los textos que no provoque una inclusión/exclusión debido a categorizaciones que pueden caer en el estereotipo. En varios de sus trabajos, la investigadora destaca el entusiasmo producido por la aparición del término ‘afrodescendiente’ en el campo de los estudios académicos y la consecuente proliferación de investigaciones alrededor de este tema. Sin embargo, también pone en alerta acerca de la posible equivocación o reiteración de problemáticas que esta actitud puede llevar consigo. La ansiedad por dar a conocer ‘lo afrodescendiente’ puede provocar miradas desenfocadas y, sobre todo, plantear identificaciones esencialistas y excluyentes que pasan por alto las diferencias que se produjeron tanto en la representación de lo afrodescendiente en literatura como en la evolución de su propuesta cultural. Por este motivo, Valero propone identificar el cuerpo textual ‘afrodescendiente’ después de haber establecido ciertos patrones que los conectarían. Estos se concretan en la expresión de una «política autoafirmativa de la subjetividad “afrodescendiente” construida a partir de la idea de, una comunidad translocal unificada» (Valero, 2015: 12-13) por medio de la cual se reitera la propuesta de temáticas relacionadas con las reivindicaciones que proceden de la comunidad cultural afro-

descendiente y que se vinculan con la reescritura de la imagen del sujeto histórico y su reconstrucción como sujeto titular de derechos como ciudadano y como sujeto afrodiaspórico (Valero, 2015: 15).

En opinión de Valero (como ya hemos destacado con antelación), considerar la vinculación que se establece entre la comunidad afrodescendiente y el desarrollo de su cuerpo literario es importante para el progreso de las investigaciones sobre este tema. Las propuestas culturales establecen formas de «concebir y percibir» (Valero, 2015: 14) dichas producciones, lo que nos permite insertarlos y relacionarlos al conjunto de la producción afroamericana y latinoamericana.

Para proceder con nuestro estudio aceptamos el planteamiento de Valero y, a partir de este, nos proponemos analizar la obra de Shirley Campbell Barr como ejemplo representativo de producción poética afrodescendiente. Nuestro objetivo es analizar la obra de Campbell Barr en relación con las reivindicaciones afrodescendientes y, al mismo tiempo, en relación con los patrones que individualizamos como representativos del pensamiento ‘afro’ y ‘afrocaribeño’.

Por medio de esta perspectiva queremos evitar cualquier tipo de «resistencia a la diferencia» (Branche, 1999: 497) que pueda concretarse respecto a las temáticas o a las definiciones que se utilizan para identificar la producción literaria afrodescendiente. Al hablar de producción literaria afrodescendiente estamos considerando, en nuestra opinión, una producción que se desarrolla dentro de un cauce específico, que pertenece a una tradición de pensamiento y que consideramos pueda ser interpretado como un *continuum* en sus intenciones (quizás no en sus representaciones poéticas) y finalidades. Apelamos al uso de la locución ‘resistencia a la diferencia’ hecho por Jérôme Branche porque coincidimos en que a partir de la problemática de la definición y del uso del término ‘afrodescendiente’ puede darse una réplica de la actitud de obstrucción que el discurso cultural dominante pone en acto al enfrentarse con el relato y la descripción de las experiencias que el sujeto afrodiaspórico cuenta por sí mismo. Para Branche la ‘resistencia a la diferencia’ es «parte intrínseca de la cultura de dominación, ya que en la medida en que el hecho racial expuesto en voz negra contradiga las versiones oficiales acerca de los temas de la hibridez y la coexistencia racial, estas voces se topan con el acallamiento y la devaluación de sus verdades» (Branche, 1999: 497), nuestra respuesta es: ¿por medio de qué aproximación podemos evitarla?

Nuestro punto de partida es la estrecha relación que la poesía contemporánea afrodescendiente mantiene con las propuestas culturales que se producen a nivel transregional y transnacional por medio de los movimientos sociales (en particular guiados por mujeres) que tienen una vinculación con la reivindicación ‘afrodescendiente’. Esta relación guía indudablemente la producción poética, pero no está exenta del conjunto literario poético propio de la producción nacional y regional desde la que se sobresale. A modo de ejemplo, citamos las convergencias que el texto poético afro-

descendiente escrito por mujeres (en nuestro caso, Campbell Barr y Santos Febres) mantiene con la más reciente poesía escrita por mujeres en Centroamérica, tanto en el estilo como en las temáticas (Pérez Parejo – Cuvardic García, 2017).

Lo que nos planteamos es localizar los lazos de unión, los resultados, que se producen a partir del contacto entre movimientos, reivindicación y poesía, ubicándolos en una visión de conjunto que quiere poner en foco los puntos de contacto que existen entre las expresiones que los sujetos afrodiaspóricos han ido produciendo a lo largo del tiempo. Nos interesa enfatizar los mecanismos que subyacen bajo la escritura afrodescendiente y mirar a esta producción también desde un punto de vista formal, que nos permita destacar y apreciar ciertos rasgos significativos (por ejemplo el ritmo) que nos parecen imprescindibles a la hora de aproximarse a su interpretación.

### *3. La criollización glissantiana y el contrapunteo barroco latinoamericano*

Para comprender cómo la criollización y el contrapunto pueden funcionar a nivel estético nos remontamos a la teoría de Yuri Lotman y a su estudio sobre la construcción del texto poético. En cuanto medio de comunicación, Lotman define el arte como aquel lenguaje que permite construir un mensaje en el que se configuran tanto un nivel textual como extratextual. Desde este punto de vista la obra de arte es, para Lotman, un «modelo del mundo» (Lotman, 1982: 68) en el que confluyen múltiples códigos artísticos que «convierte[n] el texto en portador de significado» (68). Cada código que se inscribe en el texto artístico codifica la relación entre los elementos sistémicos y extrasistémicos de la lengua de forma diferente, contribuyendo en la creación de un significado único y original, que el lector tendrá la posibilidad de interpretar según su subjetividad y desde el contexto que le compete (Lotman, 1982: 78-80).

La vinculación entre texto y contexto, que Lotman destaca como necesaria para que la obra de arte adquiera una significación completa, es el pretexto por medio del cual proponemos una reflexión sobre el punto de vista desde el que se produce toda la propuesta cultural afrodescendiente. Nuestro objetivo es retomar, desde el punto de vista textual, la dinámica de producción de sentido que caracteriza las identidades sociales colectivas que conocimos por medio del pensamiento poscolonial de Stuart Hall (Hall) y que se basa sobre un principio dialógico que prevé un contacto mutuo (Hall, 2010: 318-321).

Para Hall las nuevas identidades producen una fricción con el centro, pero es a partir de los contenidos que ponen en discusión cuando estimulan la respuesta desde el centro y, por consiguiente, la relación con ello. Desde este punto de vista la inserción de un elemento diferente, nunca visto o exuberante y fuera de la norma respecto

a los cánones preestablecidos no representa solo una forma de desvío de la norma estética. Si seguimos a Lotman, una nueva forma de observar la realidad y trasladarla al texto artístico corresponde a la concepción de un nuevo texto, capaz de producir nuevas interpretaciones e instalarse dentro del conjunto de textos que constituyen el arte en general (Lotman, 1982: 69). Por lo tanto, se trata de un texto que ofrece una nueva significación acerca de cierta realidad y que relacionará destinatario y remitente del mensaje artístico de forma totalmente nueva. Esta vinculación es la que nos parece adecuarse a los moldes requeridos para comprender los productos literarios afrodescendientes.

A este propósito la dinámica disruptiva provocada por la añadidura al modelo normativo del barroco europeo de los siglos XVI y XVII de los elementos indígenas y africanos es, básicamente, un modelo que anticipa el esquema que Édouard Glissant reivindica para describir las culturas colonizadas (Parkinson Zamora, 2011: 150-151). En nuestra opinión, este modelo puede aplicarse a la propuesta de la poesía producida en el marco de la afrodescendencia. Es un esquema que se basa en la idea de alteridad y en la excentricidad, es decir, en la producción de un contrapunto, una línea alternativa de sonido/sentido, gracias al que dos elementos pueden dar lugar a una nueva realidad. Como veremos, esta dinámica es la base de la literatura afrocaribeña y sigue presente también en las producciones contemporáneas.

### *3.1. El Gran Caribe: melodía de voces diferentes*

En las propuestas culturales que proceden del ámbito caribeño, en efecto, la idea del contrapunto es fundamental. Glissant, Benítez Rojo y Ortiz proponen una visión de la fusión de culturas en las cuales una cultura y otra llegan a la armonía solo por medio de un contraste que permite poner en resalte los elementos de diversidad, al mismo tiempo que se produce una puesta en común de los elementos que más las caracterizan. El resultado es, o debería ser, un todo armónico en su heterogeneidad.

Desde el punto de vista musical el contrapunto corresponde a una tipología específica de ejercicio que se practica en la armonía escolástica y que tiene que ver con las relaciones entre las voces. El resultado de estos ejercicios son «breves piezas (...) cuyo estilo no se aproxima a ningún tipo de música real fuera del mundo abstracto de la armonía» (García Gallardo, 2018: 24) que confluyen organizando las líneas melódicas hasta superponerlas y obtener la forma más adecuada para combinar armónicamente dos o más voces que suenan al mismo tiempo. De la misma forma, para Ortiz el contrapunto es contraste y combinación, que resultan en la creación de una tercera unidad significativa, el alcohol (Ortiz, 1978: 88), idealmente la condición armónica del encuentro entre tabaco y azúcar. Para Benítez Rojo, si en el Caribe existe una fuga esto es posible solo porque existe una segunda voz (Benítez Rojo, 1998: 208) que se aleja del punto primero de expresión. Por último, desde el punto

de vista de Glissant toda cultura compuesta (entonces, toda cultura que ha sufrido la colonización) mantiene una dinámica barroca en su dimensión de contacto con el otro (Glissant, 2006: 111).

Nos detendremos particularmente en Glissant porque la apertura que distingue el movimiento de la criollización nos parece adecuada para representar la condición globalizante y transterritorial de la poesía escrita en el marco de la afrodescendencia.

El movimiento que surge de la criollización es un movimiento horizontal, en cierto sentido ‘antropofágico’, que incorpora las diferencias y trasforma su alteridad inicial en una nueva y distinta alteridad imprevisible (Glissant, 2006: 39). Este movimiento otorga a las distintas culturas la posibilidad de ponerse en Relación, es decir, de establecer un contacto entre culturas en el que las alteridades de cada cultura son mantenidas y respetadas sin que se establezca una jerarquización entre un elemento u otro (Glissant, 2006: 25). Con la criollización las culturas se unen en un todo, el Caos-Mundo, en el que se produce un acopio de alteridades que da lugar a un todo heterogéneo en continuo movimiento. El Caos que deriva de este contacto no puede ser sino barroco, en cuanto se reproduce de forma fractal, entonces, a partir de una ruptura y de una nueva propuesta de lo inicial que se parece aunque sea diferente (Glissant, 2006: 37). La calidad de barroco que define las culturas criollizadas es la continua reformulación de sus valores puestos al alcance del contacto entre culturas (Glissant, 2002: 52). En cuanto forma opuesta a lo universal, la esencia barroca de la criollización empuja también hacia la extensión; no es un pensamiento profundo, radicado en una raíz reconocida y propuesta como valor universal, al contrario, se propone como un pensamiento radicado en la extensión y en el continuo roce con elementos diversos (Glissant, 2002: 94). Esta actitud es particularmente valiosa para comprender cómo funcionan las culturas compuestas porque admite la libertad y estimula la salida de los márgenes conceptuales normativos, imitando la ‘ruptura’ con la norma que se producía en el barroco. No a caso, Glissant define el barroco como:

una reacción contra la pretensión racionalista de penetrar de manera uniforme y decisiva los arcanos de lo desconocido. De ese modo, el estremecimiento, el temblor barroco tiende a insinuar que el conocimiento es algo eternamente por venir y que eso es precisamente lo que le da valor. De ahí que las técnicas del barroco favorezcan la “extensión” en detrimento de la “profundidad”. (Glissant, 1987: 18)

## 4. El barroquismo de la voz afrodescendiente

### 4.1. Extensión y pluralidad

Sobre la base de la conceptualización del barroco que nos proporciona el pensamiento caribeño queremos ahora proponer una reflexión acerca de cuáles elementos de la producción literaria afrodescendiente contemporánea pueden relacionarse con la actitud ‘barroca’ de su ser. Al mismo tiempo, si es que las mantiene, queremos profundizar sobre cuáles son los recursos que lo permiten, ya que la producción afrodescendiente surge al compás de una idea de identidad en la que el punto de vista territorial es secundario y no puede enmarcarse solo desde un punto de vista territorial.

El primer dato que nos parece adecuado subrayar es que la producción literaria afrodescendiente mantiene los rasgos de extensión que son típicos de la idea del ‘barroco’. El arte barroco se presenta como un arte totalizante, que ocupa todos los espacios y recovecos de los que dispone; de la misma forma, la producción literaria afrodescendiente incluye un sinfín de facetas (geográficas, somáticas, históricas, identitarias) y se caracteriza por una esencia diaspórica y totalizante, en la que encuentran cabida sujetos diferentes. Dicha pluralidad puede ser interpretada como una aglomeración de espacios (personales, históricos y comunitarios) que forman parte de una única producción caracterizada por la extensión y no por la profundidad.

Otro elemento vinculado con la extensión y relacionado con la idea de barroco tiene que ver con el marco analítico en el que confluye la literatura afrodescendiente. Este se define como un conjunto en el que quedan incluidas reclamaciones procedentes de identidades diferentes desde el punto de vista étnico, lingüístico, de género y de clase. Por este motivo se mantiene “excéntrico”, es decir, fuera del centro y marginal, tanto en lo que concierne a los destinatarios que quiere involucrar en su discurso (ubicados en un área transnacional y transregional, des-centrados respecto a un único centro cultural de referencia) como en las propuestas que produce desde su interior (Santos Febres, 2020).

Si aceptamos esta ejemplificación, la excentricidad de la identidad colectiva que se basa en lo afrodescendiente se produce como reflejo de la postura que mantiene dentro del campo cultural. La pluralidad de sus reivindicaciones se mantiene como atributo relacionado con las definiciones que la han interesado en el pasado y que necesita deconstruir (Hall, 2019: 115). Desde este punto de vista la dinámica se explica de forma muy clara si pensamos en las reivindicaciones del yo femenino. En su reconocido ensayo *La loca en el desván*, Sarah Gilbert y Susan Gubar han definido muy bien el esfuerzo que tienen que practicar las mujeres para conquistar su propio espacio de enunciación. El ejemplo que las autoras proporcionan se refiere al ámbito anglófono del siglo XIX, pero mantiene cierta representatividad también aplicado a

ámbitos culturales y literarios de otras épocas y zonas. La tesis es que en un espacio escritural que nace y se teoriza a sí mismo como masculino (la pluma como pene metafórico) las mujeres no solo tienen que escribir en un medio que las obstaculiza y las considera no aptas (Gilbert; Gubar, 1998: 17-21), también tienen que profundizar en la imagen que de ellas mismas se ha construido a lo largo del tiempo. Mientras la comprenden, pueden deconstruirla y una enunciación de sí mismas que surge de su propia visión:

Antes de que la mujer escritora pueda viajar a través del espejo hacia la autonomía literaria, debe aceptar las imágenes de la superficie del espejo, es decir, esas máscaras míticas que los artistas masculinos han fijado sobre su rostro humano tanto para aminorar su temor a su «inconstancia» como (...) para poseerla más completamente. (...) una mujer escritora ha de examinar, asimilar y trascender las imágenes extremas de «ángel» y «monstruo» que los autores masculinos han generado para ella. (Gilbert; Gubar, 1998: 32)

Las mujeres, encerradas dentro de la imagen del ángel o del monstruo, no pueden expresarse como quieren debido a las sobreestructuras patriarcales que han determinado quiénes y cómo son. Su lucha no es «contra la interpretación del mundo de su precursor (masculino), sino contra su interpretación de *ella*[s]. Para definirse como autora debe redefinir los términos de su socialización» (63).

Como es posible percibir, Gilbert y Gubar trazan una línea de evolución que tiene muchos puntos en común con la que conocimos acerca de la razón negra y de la conciencia del negro por el negro expuesta por medio del trabajo de Achille Mbembe. El punto central es que al insertarse en el conjunto escritural y/o cultural las nuevas identidades se enfrentan con elementos previos que, de alguna forma, han construido la realidad hasta ese momento y, por lo tanto, necesitan emprender un continuo acto de ‘revisión’ que les permite mirar hacia atrás y ver con ojos nuevos en un acto de supervivencia (Gilbert; Gubar, 1998: 63-64).

En el caso de las voces que detectamos en la poesía escrita en el ámbito afrodescendiente, estas se definen dentro de una visión personal y esencialmente subjetiva (la del autor) que se dirige a una comunidad en la que se comparte una experiencia común. En el caso de Shirley Campbell Barr, por ejemplo, existe un elemento subjetivo y autobiográfico elaborado por parte del yo poético que no se limita a una profundización individual y, al contrario, se sublima en una referencia a la vivencia colectividad. Esta referencia funciona como un contrapunto a la imagen que históricamente se ha desarrollado alrededor del sujeto y desde el contrapunto busca una forma de conexión.

#### 4.2. Extensión y oralidad

Otro elemento que tiene relación con la extensión es el de la oralidad. En el pensamiento de Glissant la cuestión de la oralidad es un eje importante de la definición de cultura rizoma. La dinámica que caracteriza el desarrollo de las culturas compuestas mantiene una fuerte relación con la faceta más sincrética del barroco americano. La criollización se presenta como una continua incorporación de diferencias que crean una nueva alteridad y lo hace, en particular, a partir del lenguaje. La forma con la que las distintas culturas se ponen en relación con el lenguaje es opuesta en el caso de que sean culturas atávicas o compuestas. Las primeras son aquellas que han sido capaces de construir un lenguaje épico, en el cual se inserta toda su historia y su génesis (Glissant, 2002: 37). Son aquellas que piensan que han llegado a escribir como Dios porque mientras escriben están creándose a sí mismas (Glissant, 2002: 40). La propuesta que llega desde las culturas compuestas, en cambio, es diametralmente opuesta. La palabra de estas comunidades fue ante todo oral y se trasladó al medio escrito solo en un segundo momento. Durante este pasaje, lo que hacen «no [es] sustituir lo escrito, por descontento, sino cambiar su orden» (Glissant, 2006: 117). Las lenguas orales producen diversidad y, en el caso del *créol*, se constituyen a partir del rechazo de la norma. Escribir ‘la oralidad’ es entonces revolver en la palabra escrita la libertad y la ruptura que proceden del medio oral: «Escribir es decir realmente: verterse en el mundo sin dispersarse ni diluirse, y sin temor a ejercer esos poderes de la oralidad que tanto convienen a la diversidad de todas las cosas, la repetición, la rumiatura, la palabra circular, el grito en espiral, los quiebros de la voz» (Glissant, 2006: 117).

La importancia de la inclusión de la oralidad (de la esencia de la oralidad en la escritura) es importante para Glissant, porque la construcción del lenguaje, que para Glissant equivale a «la relación con las palabras que se construyen en literatura y poesía» (Glissant, 2002: 43), tiene que ser una construcción que rehúya la lengua de Dios (es decir la estandarización dentro de esquemas preestablecidos) y se abra al Caos-mundo, es decir al complejo entero de lenguas a disposición. Cuando una lengua puede construir su propio lenguaje puede entrar en contacto con las demás lenguas y a partir de ese momento crear Relación (Glissant, 2002: 44). Frente a la carencia con la cual el sistema de pensamiento continental se ha desarrollado sin tomar en consideración el pensamiento archipiélago que es asistemático, inductivo, impredecible y en el que la escritura y la oralidad se concilian. Para Glissant la actitud que está a la base de estos dos pensamientos es ética:

Prestar oídos al otro, a los otros, comporta ampliar su propia dimensión espiritual, esto es, ponerla en relación. Comprender otra, otras lenguas, significa aceptar que la verdad ajena se añade a la nuestra. Y reconocerse en el otro

supone admitir incorporar a las estrategias singulares desarrolladas a favor de cada lengua regional o nacional otras estrategias globales que serían el resultado de un debate común. Me parece que en la actual situación del mundo, la misión del poeta, del escritor y del intelectual consiste en reflexionar y en formular propuestas sobre la base del cúmulo de coordenadas, relaciones, vínculos, que suscita la cuestión de las lenguas. (Glissant, 2002: 46)

Siendo mestiza y criolla desde sus comienzos (Glissant, 2006: 111), para Glissant la literatura latinoamericana mantiene una vinculación subterránea con el barroquismo, es decir, con la reinterpretación de lo normativo y con la añadidura de elementos procedentes de los márgenes. Esta correspondencia se produce a través del desvío y se concreta en el uso de la oralidad como medio de expresión y elemento retórico utilizado en la forma literaria.

La relación que lo escrito que procede desde la oralidad mantiene con la escritura y con la Historia es también fundamental para comprender la visión de Glissant. En efecto, el poeta martiniqués ve en la literatura el medio para reescribir la Historia en el sentido de llenarla de las historias no concomitantes que habían caracterizado su escritura durante el tiempo del predominio de Occidente (Glissant, 2010: 134). Para Glissant la forma para recuperarse del silencio en el que se ha encerrado la historia de las Antillas es hurgar en la huella, es decir en el recuerdo de lo que fue (Glissant, 2010: 124).

### *4.3. El lenguaje como espejo de la identidad rizoma*

En otro plano de análisis, es posible establecer vínculos entre la identidad rizoma y el lenguaje útiles para comprender el estilo y la forma que utilizan los poetas del marco afrodescendiente.

En opinión de Iván Rodrigo Medizábal en la producción poética afrodescendiente es posible detectar un uso reivindicativo del lenguaje, por medio del cual se da forma a una creación que tiene un valor político-estético (Mendizábal, 2012: 95). El análisis del investigador se aplica más al ámbito comunicacional de la literatura que al ámbito filológico, pero nos permite destacar la importancia que el lenguaje y, en particular, cierto uso del lenguaje mantiene en cuanto forma de comunicación política además de estética.

Mendizábal localiza las primeras formas de uso reivindicatorio del lenguaje en la inclusión de elementos africanos en el interior de los textos poéticos y en el uso de la onomatopeya. Ambas formas de producción serían una herramienta útil para acercar el mundo afro al campo literario dominante y, más en lo específico, se trataría de recursos que evocan el «hablar negro». De esta forma, el texto literario llegaría a concretar «la apropiación de la lengua dominante por parte del sujeto subalterno

y, en su caso, su recreación con lo vernacular lo cual lleva a la desterritorialización o reterritorialización del lenguaje» (Mendizabal, 2012: 95). En la literatura contemporánea la reivindicación tomaría un rumbo diferente, se concretaría un uso más consciente del lenguaje dominante que deja a un lado la elaboración de elementos africanos y la manipulación del lenguaje para dejar paso a la oralitura o “literatura de lo oral” (Mendizabal, 2012: 100).

El concepto de “literatura de lo oral” mencionado por Mendizabal es un préstamo que viene de los escritos de Manuel Zapata Olivella. Según el escritor colombiano la literatura de lo oral corresponde a la forma que cobra la literatura «analfabeta» que se produce en América Latina en el momento en el que se enfrenta con la cultura dominante (Zapata Olivella, 2010: 366). Se trata de una literatura que evoluciona de forma autónoma y marginal respecto al desarrollo del campo cultural dominante, pero que representa un continuo sustrato de comunicación con la literatura ‘cultura’ de forma escrita (366). Las características de esta literatura “otra”, basada en lo oral, corresponderían al uso de un lenguaje que tiene evidentes connotaciones vivenciales, al que se acopla un ideal de cultura con héroes y caracteres propios, que resisten a cualquier modelo importado y que se manifiestan con formas expresivas que se enriquecen cada día y en las que entran el narrar, el cantar, el bailar, el pintar o el esculpir en piedra. Por último, la “literatura de lo oral” se presenta como una literatura que tiene un programa de reivindicación social que puede ser utilizado para establecer la descolonización del continente (Zapata Olivella, 2010: 368-369). En opinión de Alfonso Múnera esta conceptualización de Zapata Olivella condensa su propósito de defensa de las manifestaciones artísticas de los subordinados. Lo que nos interesa más destacar es que tanto Múnera como Mendizabal relacionan esta idea de uso reivindicativo y resistencia de la oralidad con la idea de cultura rizoma de Edouard Glissant. En particular, Múnera relaciona la defensa de la producción literaria «desde abajo» con la defensa del nacionalismo literario (Múnera, 2011: 34) del que se hace portavoz Zapata Olivella por medio de la revista Letras Nacionales, un nacionalismo que rechaza las nomenclaturas coloniales así como la incorporación al ámbito literario únicamente de las experiencias que proceden de lo universal (Múnera, 2011: 31-32). Mendizabal, en cambio, traza un paralelismo entre la idea de multitud opuesta al sistema (básicamente, la idea de cultura rizoma opuesta a la cultura raíz) que caracteriza la propuesta de Glissant y el uso de la oralidad como forma de ruptura con las convenciones del sistema y como manifestación de la identidad. Desde este punto de vista, dice Mendizabal «la oralidad se puede entender como la expresión del cuerpo hablante donde, además, la lengua o idioma no es una herramienta sino el medio de manipulación o de retorno de de relación con diversas temporalidades» (Mendizabal, 2012: 100).

Desde el punto de vista de Mendizabal la relación que se crea entre la inserción de la lengua y del habla afro en el texto literario corresponde a la “literatura oral”

y sería estéticamente relevante porque abre una controversia alrededor de la forma de construir la discursividad ‘blanca’ (Mendizabal, 2012: 95). Pero si en el pasado dicha discusión se abría por medio de la inserción de elementos nuevos y marginales en el texto poético (como en el caso de Nicolás Guillén o Luis Palé Matos) en la actualidad el cuestionamiento se da en el mismo plano lingüístico del campo cultural ‘dominante’. Este cambio no está exento de significado y a nuestro parecer se relaciona con el punto de vista adoptado por los escritores contemporáneos que mueven sus pasos en un contexto de reconocimiento en parte ya adquirido tanto desde el punto de vista jurídico como político. De hecho, las reivindicaciones de los escritores afrodescendientes contemporáneos se enmarcan en el uso del mismo lenguaje que utiliza el campo literario dominante porque ya no necesitan ser vistos o encontrar su lugar en el campo cultural. El uso de un estilo que se propone como formalmente ‘desestructurado’ implica que sus producciones se reúnan en el conjunto de las producciones actuales, aún manteniendo una relación con la tradición oral y fuera de la norma de las producciones artísticas de cuño afrodescendiente. El uso del lenguaje dominante, además, permite a las producciones literarias afrodescendientes el ingreso al campo cultural, sin embargo, si por un lado entran al campo cultural, por el otro salen del campo cultural al dirigirse a un destinatario que es tanto nacional como diaspórico y en el que pueden identificarse tanto una referencia comunitaria como una referencia personal, subjetiva que es posible compartir incluso desde fuera del marco afrodescendiente<sup>1</sup>.

Regresemos a Mendizabal. Para sustentar su tesis el investigador parte de las consideraciones por medio de las cuales Fanon organiza el análisis de los trastornos psicológicos provocados por el colonialismo de *Piel negra, máscaras blancas* (1973). No sin casualidad, el primer capítulo del estudio de Fanon está dedicado al lenguaje, ya que en ello reside una de las herramientas más aptas a crear estructuras mentales coercitivas. «En la posesión del lenguaje hay un poder extraordinario (...) Todo pueblo colonizado – es decir todo pueblo en el que haya nacido un complejo de inferioridad a consecuencia del enterramiento de la originalidad cultural local – se sitúa siempre, se encara, en relación con la lengua de la nación civilizadora, es decir, de la cultura metropolitana» (Fanon, 1973: 15). El discurso de Fanon describe los esfuerzos y los traumas que acompañan el proceso de adquisición del idioma por parte del colonizado, pero sobre todo destaca el significado que este proceso trae consigo a nivel comunitario. La adopción de un lenguaje diferente engendra una pérdida

1 Desde este punto de vista destacamos que el uso del elemento subjetivo que se da en muchas de las producciones afrodescendientes contemporáneas permite a cualquier lector participar del texto en un grado de experiencia personal. Se establecen dos niveles de lectura diferentes, uno diaspórico, el otro subjetivo. Ampliaremos este punto con el análisis de la poesía de Shirley Campbell Barr.

paulatina de los rasgos culturales que definieron la cultura originaria (Fanon, 1973: 20) y esto repercute tanto en las relaciones entre el sujeto y su comunidad de origen como en las relaciones que el sujeto establece en el ámbito metropolitano. Frente a su comunidad de origen será un extranjero, el alejamiento que se produce a partir del amaneramiento lingüístico provocan una ruptura en el tejido social que distancia el sujeto y la comunidad en la que ha vivido (Fanon, 1973: 21). Respecto al ámbito metropolitano, en cambio, el colonizado descubrirá que hablar bien no es bastante. El reconocimiento obtenido por parte del colonizador (dominador del lenguaje) será siempre marcado por una nota de inferioridad. A este propósito es interesante la reflexión que produce Fanon sobre el «hablar negrito»; es decir sobre la costumbre de pensar que una persona con otro color de piel no sepa hablar bien o entender y, por consiguiente, hablarle como a un niño (Fanon, 1973: 25-26). Esta forma de comunicación corresponde, en opinión de Fanon, a la voluntad de mantener el 'negro' dentro del estereotipo (Fanon, 1973: 29). Es una estrategia funcional al colono porque impide que dos sujetos mantengan una conversación normal porque la posición de ambos es desequilibrada y jerárquica, lo cual implica una necesidad de cooperación mucho más amplia que en un contexto de comunicación equitativo.

Una referencia similar a la de Fanon la encontramos también en una entrevista conjunta de 1991, en la que Kamau Brathwaite y Édouard Glissant comparten sus opiniones acerca del lenguaje-nación y la poética del acriollamiento. Para Brathwaite, la lengua-nación es un «cosmos-lengua» que mira hacia el futuro y que incorpora («transporta», dice Brathwaite) la memoria de los ancestros y la «sabiduría del pro/verbio» (Phaf-Rheinberger, 2008: 313). La característica que lo define más es, sin embargo, que es el resultado de una experiencia que está conectada «al mismo tiempo a lo visual y a lo auditivo. El lenguaje-nación necesita tener movimiento en su interior. (...) Es capaz de crear un cuadro total de la experiencia mediante un simple sonido. Es un poema que no está para ser dicho, sino para ser cantado» (Phaf-Rheinberger, 2008: 316). Para Glissant, en cambio, la poética del acriollamiento es más una postura que las poblaciones antillanas y caribeñas mantienen frente a la realidad, pero cabe también una vinculación con el lenguaje. Sobre este tema Glissant señala que:

los indo-occidentales francófonos tuvimos acceso al conocimiento, lo que fue bueno. Lo malo es que esto significó que fuéramos asimilados. La colonización inglesa es ciertamente mala, porque el inglés no puede considerar que un trinitense o un barbadense sean realmente ciudadanos ingleses. Pero al hacerlo, en cierto modo, el inglés respeta la otra cultura. No hace nada en su favor, pero tampoco la toca, no la contamina. Cuando fui a Dominica no pude creer lo que veía. El inglés no había hecho nada, ninguna carretera, ninguna casa, nada de nada. Los franceses en Martinica nos dieron carreteras, electricidad, teléfonos,

pero fuimos contaminados en nuestras mentes debido a esta asimilación por su cultura, de manera que los anglófonos y los hispanohablantes en las Indias Occidentales están más cercanos a su “esencia”, es decir, a su relación con ellos mismos, que los francófonos. (Phaf-Rheinberger, 2008: 326)

La referencia al destino que ingleses y españoles han reservado a sus colonias se debe a que Glissant está comparando las distintas formas de colonización que se dieron en el Caribe y América Latina. Para el caso español vale la pena recordar que imposición del idioma (y del sistema jerárquico que acompaña la escritura respecto a la oralidad) provocó un profundo trastorno en la organización social y en la comunicación de las comunidades indígenas (véase Lienhard, 1990). De algún modo, los resultados de la coerción comunicativa se manifestaron incluso en épocas recientes (pensemos, por ejemplo, en los efectos de la ciudad letrada teorizada por Ángel Rama). En definitiva, el acceso a los canales de comunicación fue obstaculizado de manera diferente en cada uno de los ámbitos de colonización, pero podemos afirmar que cada uno de estos ámbitos encerró ciertos sujetos dentro de una figura incompleta (desde el punto de vista de los derechos, de las oportunidades o de la posesión de los códigos que permitían el acceso al poder) que para afirmarse necesitó combatir contra imágenes estereotipadas (‘el indio’, ‘el negro’ y las demás fórmulas despectivas utilizadas para identificar categorías de personas que no pertenecían a los centros de poder).

Regresando a lo expuesto por Glissant, es evidente cómo su opinión es muy similar a la de Fanon. Ciertamente esto se debe a que ambos proceden del ámbito antillano, pero no hay que olvidar que uno y otro (en particular Fanon) trabajan dentro de contextos declaradamente afrodescendientes, por consiguiente, vinculados con la idea del color y con la idea de raza. Por lo tanto, adquiere particular importancia la referencia que ambos hacen a la pérdida de identidad que supone la adquisición de un lenguaje ajeno. Más que de un lenguaje, aclara Fanon, se trata de las estructuras que lo acompañan y que conforman el mundo metropolitano. «Hablar una lengua es asumir un mundo, una cultura» (Fanon, 1973: 31) afirma Fanon, por lo tanto, hablarla manteniendo rasgos evidentes de su diversidad es mantener una ‘différance’ derridiana que permite poner en juego los contenidos propuestos por esa lengua marginal que hace de contrapunto a la lengua dominante.

## 5. Recursos del contrapunto poético afrodescendientes

### 5.1. Ritmo y oralidad: una primera aproximación

Si la oralidad y el uso fuera de la norma del idioma tienen una significación político-estética, el punto sobre el que quisiéramos reflexionar ahora es cuánto la forma del texto poético del marco afrodescendiente refleja una postura literaria y cuánto una postura política. Partimos del ritmo y de la libertad del verso porque de alguna forma ahí se concentra un ‘punto de fuga’ con el cual el pensamiento afroamericano establece dos de sus principales patrones de conducta. Nuestro objetivo es observar cómo el verso de la poesía afroamericana afrodescendiente se desvía de la norma por medio de un rechazo al uso de una estructura fija y la inserción de un lenguaje coloquial, así como por el uso de pautas que remiten a la oralidad.

Ritmo y oralidad son, en efecto, dos elementos fundantes de la cultura que surge de la plantación. En opinión de Glissant, el ritmo y la musicalidad representan de algún modo la génesis de la cultura afroamericana, ya que frente al vacío cultural y humano provocado por las políticas de organización puestas en marcha por los patrones (separación étnica y de núcleos familiares para evitar todo tipo de rebelión) los esclavos reestructuraron sus propias relaciones sociales y resucitaron el sentido de comunidad por medio del ritmo y del baile. Ángel Quintero Rivera pone énfasis en esta función social desempeñada por el ritmo alegando que «En el Caribe antes del verbo fue el tambor, el ritmo y el movimiento. En situaciones problemáticas de “encuentros” entre migrantes de distintas lenguas, la música y el baile antecedieron a los primeros “discursos”» (Quintero Rivera, 2005: 14) por lo tanto, connotando su uso como un sistema de signos dotados de significados que desplegaron una función comunicativa alternativa a la del signo lingüístico. El ritmo y el baile a ello asociado permitieron la organización de la vida comunitaria y contribuyeron a la construcción de una organización social interna, paralela a la que se había construido en la plantación.

A este propósito es particularmente interesante pensar en la forma que la organización social basada en el ritmo adquirió en el tiempo. En opinión de Quintero, uno de los aspectos más peculiares de la evolución de los bailes y de la música caribeña es que no llegó a ponerse en contraste con la música occidental; se desarrolló siguiendo trayectorias diferentes, que implican una distinta relación entre individuo y colectividad. De este modo, se delinea una distinta forma de organizar (jerárquicamente hablando) la música y, como consecuencia, también el rol de los individuos que participan en su reproducción. En nuestra opinión este aspecto refleja algo que ocurre también en el ámbito literario. La producción poética y literaria que se organiza en el marco afrodescendiente no rompe con los modelos occidentales: los elude, los mo-

difica, por medio de elecciones formales que mantienen un vínculo con la tradición. Regresando al tema de la música, Quintero destaca que

la elaboración rítmica no se encuentra supeditada a un principio ordenador unidimensional (la tonalidad): más bien se establece un diálogo entre melodía y ritmo. Y la idea de la composición abierta, donde se retiene (o, mejor aún, se desarrolla) la noción de un plan previo (y las elaboraciones conceptuales que ello presupone), pero abierto a las modificaciones de la improvisación comunicativa entre los ejecutantes (donde la composición resultante no es producto individual, sino de la labor creativa en diálogo entre el compositor, el arreglista y los músicos). La cosmovisión determinista se quiebra ante la sorpresa de la ornamentación y la improvisación espontánea, ante estos procesos irreversibles. (Quintero Rivera, 2001: 215)

Con cosmovisión determinista Quintero se refiere a la forma con la que el ordenamiento de la música occidental se rompe debido a la improvisación protagonizada por la individualidad ‘relativa’ que caracteriza las músicas mulatas. Ante todo, la improvisación establece una comunicación entre el sistema musical y el contexto. La participación directa de los sujetos en el baile se plantea a partir de una base elegida por los músicos; los participantes desempeñan el rol de actores, que comunican desde y para la comunidad según códigos preestablecidos (Quintero Rivera, 2001: 215). De manera distinta respecto a como funciona en la música occidental, donde quien se exhibe lo hace individualmente, la individualidad del sujeto caribeño en la música solo cobra sentido dentro de la comunidad. El sujeto se construye en relación con la comunidad: «La improvisación es relación comunicativa; es expresión de reciprocidad característica de lo comunal (...) Las individualidades no se diluyen en la colectividad, pero tienen sentido sólo en términos de ésta» (Quintero, 2001: 215).

Esta organización comunitaria, en la que se definen los rasgos de una participación horizontal, colectiva y basada en la reciprocidad, tiene un reflejo también en la forma por medio de la cual las músicas mulatas adoptaron entre sus instrumentos también aquellos que procedían de la tradición occidental. Al entrar en contacto con nuevos instrumentos procedentes de la tradición occidental las músicas mulatas no los utilizan según las jerarquías preestablecidas, al contrario, interrumpen y fragmentan la melodía provocando una musicalidad sincopada (Quintero, 2001: 217). Como consecuencia, los sistemas musicales se ajustaron y abrieron a la posible improvisación por parte de los instrumentos. El resultado fue la creación de sistemas musicales abiertos, que no tienen una estructura fija y pueden someterse a cualquier tipo de manipulación. De alguna forma, el contacto con occidente fue absorbido involucrando lo nuevo en estructuras preestablecidas, organizando la salida del modelo ordenado como un *modus operandi* usual.

Los rasgos que el ritmo y la musicalidad comparten con la posición excéntrica del

pensamiento afrodescendiente quedan atestiguados también por la capacidad de renovación con la que estas músicas han ido adaptándose a los contactos migratorios. Como resultado de los frecuentes desplazamientos entre territorios del Caribe y de la América entera, estos ritmos evolucionaron en el tiempo, mezclándose e influyéndose mutuamente, hasta configurar un dispositivo cultural complejo que hoy es parte de las imágenes sonoras de todo el subcontinente.

De alguna forma, pensamos que la misma huida de la estructura que se manifiesta en la música llega a manifestarse también en la poesía por medio del uso del verso libre y del recurso a la oralidad. Es más, en literatura, esta huida adquiere la forma de una voluntaria elección poético-política que se manifiesta en la reiteración de los patrones de la oralidad y en la versificación a-métrica a lo largo de las décadas<sup>2</sup>. A este propósito, antes de analizar el texto poético para descubrir cómo estos elementos se organizan para invertir la mirada sobre lo afrodescendiente queremos recordar una querella que animó el ámbito de los intelectuales de la *négritude* durante los años 50. La discusión (que se desarrolló en las páginas de la revista *Présence Africaine* entre 1955 y 1956 y que involucró, entre otros, a Aimé Césaire, Nicolás Guillén y René Depestre) es una muestra de cuánto la literatura de lo oral estaba en ciernes y se estaba constituyendo como forma poética más allá de las modas estéticas occidentales.

### 5.1.1. El verso libre como elección: la querella Depestre-Césaire-Aragon

La riña intelectual comienza con la publicación en *Les Lettres Françaises* de una carta privada de René Depestre a Charles Dobzynski<sup>3</sup> en la que el autor haitiano discute la posibilidad de trabajar sobre el metro y la versificación a la hora de escribir poesía desde las Antillas (Depestre, 1955: 42). Con esta posición Depestre aceptaba, de algún modo, la propuesta hecha por el poeta francés Luis Aragon en 1952 en la que se abocaba para la recuperación del soneto como forma poética (Phaf-Rheinberger, 2015: 132). La posición de Depestre abrió un debate que perduraría en los círculos de *Présence Africaine* durante dos años (1955-1956) dando lugar a lo que la revista intitularía un debate «autor des conditions d'une poesie nationale chez les peuples noirs» en el que participarían varios exponentes de la *négritude* (entre ellos, Senghor y Alain Diop, además de Césaire y el mismo Depestre)<sup>4</sup>.

2 Recordamos, aquí, las palabras de Nicolás Guillén que citamos en la Premisa de este estudio.

3 La carta a Dobzynski apareció en el número 573 de la revista *Les Lettres Françaises* en 1955. Según Phaf-Rheinberger los éxitos de este debate son los que empujan al director de la revista *Présence Africaine*, Alioune Diop, a organizar el Primer Congreso de Escritores y Artistas Negros organizado en París en 1956 (Phaf-Rheinberger, 2015: 134).

4 El debate se abre oficialmente con en 1955 con el número 4 de *Présence Africaine*

Sin duda el poema con el que Césaire contesta a Depestre es la contribución más reconocida de esta querrela. En particular, es evocativo el punto de vista con el cual Césaire invita Depestre a mantenerse fuera de esquemas que reconoce como simbólicamente relacionados con una intención colonizadora<sup>5</sup>. El primer elemento que llama la atención respecto a la naturalidad que le faltaría a Depestre tras su elección ‘amanerada’ es la que se encuentra al principio del poema, cuando Césaire cuestiona el foco mismo con el que Depestre se ha acercado a los temas en juego: «Vaillant cavalier du tam-tam / est-il vrai que tu doutes de la forêt natale / de nos voix rauques de nos coeurs qui nous remontent amers / de nos yeux de rhum rouge de nos fruits incendiés / se peut-il / que les pluies de l’exil / aient détendu la peau de tambour de ta voix» (Césaire, 1955: 113). Si nos detenemos en los elementos recuperados por Césaire nos damos cuenta de que se definen por medio del ambiente, del tipo de voz ronca y de dos productos que caracterizaron los palenques<sup>6</sup>, hasta llegar a lo que más nos llama la atención, es decir, el llamamiento a un alejamiento de la causa que se debe a la lejanía y a la condición producida por el exilio a la que se suma la metonimia de la voz como un tambor que es un llamado a los elementos afros<sup>7</sup>. Sin

y se cierra con el número 11 (temporada 1956/57). Participan (en orden cronológico) Aimé Césaire, René Depestre, L. Sédar Senghor, Gilbert Gratiant, David Diop, B. Badie, Amadou Moustapha Wade y Georges Desportes. La contribución inicial de Césaire (“Réponse à Depestre poète haïtien (Elements d’un art poétique)”) se publicó en el número 1/2 de 1955.

5 Hay que señalar que la crítica ha puesto en relación la respuesta de Césaire con la política poética conservadora puesta en marcha por el partido comunista francés ya que Depestre se encontraba en exilio en Brasil y bajo control de ese mismo partido. Cfr. De Oto y Phaf Rheinberger.

6 En la interpretación de estos elementos no estamos de acuerdo con De Oto. En su estudio De Oto atribuye las referencias de Césaire a una visión compasiva de la condición afrodescendiente: «Las voces roncadas, los corazones amargos, los ojos llenos de ron, la piel de tambor de tu voz, remiten una y otra vez a cosas que hacen los cuerpos cuando beben, cuando entristecen, cuando son sometidos etc.» (De Oto, 2011: 157). Para nosotros es lo contrario; interpretamos los elementos que utiliza Césaire como una referencia a la forma de ser ‘fuera del centro’ de la comunidad afrodescendiente. A nuestro parecer no se trata de una descripción de la sumisión del sujeto afrodiaspórico, sino de una serie de metáforas que exaltan las diferencias que se producen entre distintas formas de ser (la afrodescendiente y la europea – por extensión blanca) que en el poema están representadas por dos distintas formas de versificación contrapuestas. Nuestra interpretación se apoya, además, en el espíritu socarrón que caracteriza todo el poema y, en particular, en el verso con el cual Césaire le reprocha a Depestre el haberse hecho portavoz de un compromiso ‘aguado’ por la distancia («les pluies de l’exil / aient détendu la piel de tambour de ta voix»).

7 En ese momento Depestre estaba en exilio. «las aguas del exilio / han aflojado las pieles del tambor de tu voz» traducción mía.



la rebelión y la reconstrucción de la cultura -la experiencia cimarrona histórica-, en un *verbo*. Un nuevo verbo, necesario, nombra la poética de la transgresión continua y la actividad cultural del Nuevo Mundo (“Marronnerons-nous Depestre”). (Clifford, 2001: 220)

Si aceptamos la interpretación de Clifford<sup>8</sup> se vuelve evidente una relación entre forma y contenido que recuerda los postulados con los cuales los formalistas identificaron en la forma un «paralelo o una antítesis a cierto modelo» (Ejchenbaum, 49). En este sentido la posición de Césaire se amplía en su contenido si la acercamos a la carta a Maurice Thorez con la cual el escritor ratificó su salida del Partido Comunista Francés.

En dicha carta (de 1956), Césaire cuestiona de forma explícita la postura ‘colonial’ que, en su opinión, caracterizaba las políticas puestas en marcha por el partido. En opinión de Césaire las elecciones del partido entraban en conflicto con lo que necesitan los pueblos africanos y el hombre de color porque, básicamente, se oponían al empoderamiento de los pueblos ‘negros’. La propuesta cultural perseguida equivalía a una visión de la historia que procedía del partido y no de la misma voz de los pueblos y esto no podía continuar: «Basta decir por nuestra parte que ya no queremos contentarnos con asistir a la política de los demás. Al pisoteo de los demás. A los tejemanejes de los demás. A las chapucerías de conciencia o a la casuística de los otros» (Césaire, 2006: 83). El problema fundamental, de todas formas, era la imposición de una forma de universalismo que compartía los mismos defectos que el impuesto por el colonialismo. Para Césaire se trataba de lo que varias décadas más tarde François Jullien definiría una «universalidad débil» (Jullien, 2018: 5), es decir una universalidad que imponía una monovisión sobre los hechos del mundo y que no podía convivir con la idea de universal anhelada por Césaire (o Glissant) en la cual encuentran cabida un conjunto de particularidades diferentes dentro de la cual se supone que cada uno piense (y pueda pensar) por sí solo y donde existe la oportunidad de crear y desarrollar su propia historia (Césaire, 2006: 84).

Regresando a la querrela poética que se consuma en *Presence Africaine*, la contrarrespuesta publicada por Depestre también merece un comentario porque amplía la cuestión añadiendo el punto de vista histórico y lingüístico al debate. El primer elemento que aclara es su atención al debate poético francés, el cual se debe a su interés en el uso del francés como medio de expresión adecuado para la cultura haitiana. En este sentido, no rechaza el créole, al contrario, lo ve acercado al francés por los eventos históricos y sociales que determinan su desarrollo y lo imagina como una

8 Soares Fonseca aborda el tema y es de la misma opinión de Clifford: «A expressão “marronagem” firma-se como um significante revolucionário que procura reverter a situação instalada pelo colonialismo, desprezando os modelos de expressão literaria legitimados por ele» (Soares Fonseca, 2006: 60).

lengua paralela al francés (Depestre, 1955: 49) capaz de representar «la revancha de l'esprit créateur du peuple sur l'obscurantisme des élites féodales qui ont mis au secret les sources vives de la culture français» (49). Al mismo tiempo, defiende la posibilidad de no escribir en créole y de participar, debido a que el medio que se utiliza es el francés, en el debate poético que se desarrolla en Europa (Depestre, 1955: 49-50). A continuación de esta premisa Depestre lanza su primera contraofensiva a Césaire: «suffit-il d'un contenu révolutionnaire et humain pour faire réellement oeuvre d'art?» (50). La respuesta desde su propio punto de vista es no. El autor se evalúa tanto por sus contenidos como por su estilo. Percibe el lenguaje como una unidad histórica que le proporciona al poeta los puntos de partida para su arte desde las «traditions savants et la traditions populaires» (Depestre, 1955: 50).

Esta postura le permite a Depestre detenerse en algunas cuestiones que implican la postura que como poeta mantiene a la hora de producir arte: respecto al créole, el francés es un idioma que le permite entrar en contacto con un número más amplio de personas. No se trata de una cuestión de pureza o impureza, sino de evitar adobar el verso francés con un «chapeau de cow-boy» (Depestre, 1955: 52), es decir, preservar la expresión haitiana dentro del medio francés. Lo esencial, destaca, es que el poema llegue al número más amplio de personas y que «le poème aille le plus humainement possible au-devant de chaque visage, avec d'inédits printemps dans ses vers, quelque grain lumineux de folie, des systèmes nouveaux de soutienes et de talons hauts et de bas nylon, l'essentiel étant après la beauté et la générosité déterminantes du contenu, que le poème ait des jambes et des seins parfaits» (Depestre, 1955: 53). A continuación Depestre comenta el poema que Césaire le ha dedicado, pero sobre todo, hacia el final de su respuesta, retoma la cuestión de la reevaluación de la versificación tradicional propuesta por Aragon y añade un elemento que nos parece fundamental para nuestro análisis. El punto de partida para su comentario se relaciona a la historicidad que las formas del verso mantienen dentro del conjunto de la historia literaria y nacional. Los modelos de verso se modifican con el tiempo en una continua búsqueda de originalidad (Depestre, 1955: 58-59). Esto determina, por una parte, una marcha atrás respecto a la necesidad de reconsiderar el uso de versos tradicionales pertenecientes a la historia literaria francesa y, por otra, una formulación del valor político y poético del verso libre que es pertinente con todo el desarrollo de la literatura afrodescendiente:

Je suis amené ainsi à penser que le vers libre est l'aboutissement d'un long développement. Il a apparu à un moment déterminé comme une victoire du nouveau sur l'ancien, comme une conquête originale, une forme de dépassement de l'individualisme formel. Qu'à son tour il soit avec le temps devenu sa propre négation n'efface pas, du point de vue historique, son originel caractère libérateur, révolutionnaire. (Depestre, 1955: 59)

Finalmente, la contrarrespuesta de Depestre se cierra con una reivindicación del derecho a participar y objetar en el debate poético francés. Se trata de una aproximación al hecho poético que busca innovar la poesía con el fin último de ayudar al hombre a encontrar la luz: «C'est la gloire de la poésie d'inventer sans cesse de nouvelles sources d'énergie, sans pour cela renier le soleil traditionnel» (Depestre, 1955: 61).

Aunque solo nos detengamos en la opinión de los protagonistas más importantes de esta querrela, podemos afirmar que su desarrollo y los contenidos que se crean alrededor de ella enfatizan un aspecto importante de la cuestión poética de los autores afrodescendientes. La importancia que una forma puede adquirir a nivel político e ideológico y de representación queda atestiguada por el pensamiento de los formalistas, según quienes la forma es contenido. Por lo tanto, frente a la idea de una domesticación de la expresión literaria, la permanencia de una forma otra, diferente, puede ser interpretada como un mensaje político de resistencia y oposición a la norma.

### 5.1.2. Mirar a lo 'afro'. El aporte de la poesía negrista a un cambio de paradigma literario

Otro momento que hemos identificado como esclarecedor para comprender la vinculación entre forma y representación identitaria es la aparición del negrismo en las letras cubanas. La crítica está conforme en indicar esta corriente poética como básicamente comprometida con una versión afro de la poesía modernista. Frente a la exigencia de buscar la torre de marfil de los modernistas, los antillanos se lanzan en lo político y de ahí surge la poesía negrista, en la que se retoma lo popular y lo americano bajo una perspectiva totalmente nueva.

En opinión de Mónica Mansour, el compromiso político de la poesía negrista aunque no aparezca de forma explícita puede ser rastreado en el uso 'fuera de la norma' de los elementos poéticos de sus textos. Los contrastes entre los colores (sobre todo blanco y negro) que caracterizan una primera fase de la poesía negrista, así como su desarrollo posterior hacia el contraste entre los colores vivaces y llamativos del Caribe, sería una forma de refrescar el imaginario poético, transportándolo hacia campos semánticos hasta ese momento inexplorados (Mansour, 1970: 25-26). El uso de metáforas fuertes estimula los sentidos del lector y las trasposiciones y personificaciones de elementos cotidianos como fruta y el paisaje con el cuerpo humano (en particular con el cuerpo femenino) rompen con los puntos de vista que suelen ser utilizados para interpretar el texto poético, desplazando el interés hacia el placer y la sensualidad. En su conjunto la poesía negrista supo crear una nueva lírica, en la cual la sencillez acompañaba la expresión de los temas sociales y políticos (Mansour, 1970: 32) que se manifestaban por medio de un distinto tratamiento del medio poético. Respecto a la forma, por ejemplo, Mansour destaca lo que hemos venido seña-

lando como ‘tradicionalmente’ relacionado con la expresión afrodescendiente.

En la poesía negrista tienen gran importancia la sinestesia y el ritmo, que se utilizan con el intento preciso de recuperar los ritmos de la música africana. En el caso de Nicolás Guillén, por ejemplo, es universalmente reconocido su aporte rítmico a la literatura latinoamericana gracias a la recuperación del son, una forma métrica de derivación musical que puede ser descrita como una estructura musical que se inserta en la forma poética y establece vínculos de significado por medio del ritmo<sup>9</sup>. Como para el caso de la *négritude*, la elaboración de una forma poética de este tipo no nos parece casual. A este propósito nos parece oportuno recuperar parte del prólogo que abre el poemario *Sóngoro Cosongo* (1931) de Nicolás Guillén. En ello Guillén afirma de forma rotunda cuál es el objetivo de su trabajo poético y cuál debe ser el futuro de la poesía cubana:

No ignoro, desde luego, que estos versos les repugnan a muchas personas, porque ellos tratan asuntos de los negros del pueblo. No me importa. O mejor dicho: me alegra. Eso quiere decir que espíritus tan puntiagudos no están incluidos en mi temario lírico. Son gentes buenas, además. Han arribado penosamente a la aristocracia desde la cocina, y tiemblan en cuanto ven un caldero. Diré finalmente que estos son unos versos mulatos. Participan acaso de los mismos elementos que entran en la composición étnica de Cuba, donde todos somos un poco níspero. ¿Duele? No lo creo. En todo caso, precisa decirlo antes de que lo vayamos a olvidar. La inyección africana en esta tierra es tan profunda, y se cruzan y entrecruzan en nuestra bien regada hidrografía social tantas corrientes capilares, que sería trabajo de miniaturista desenredar el jeroglífico. Opino por tanto que una poesía criolla entre nosotros no lo será de un modo cabal con olvido del negro. El negro -a mi juicio- aporta esencias muy firmes a nuestro coctel. Y las dos razas que en la Isla salen a flor de agua, distantes en lo que se ve, se tienden un garfio submarino, como esos puentes hondos que unen en secreto dos continentes. Por lo pronto, el espíritu de Cuba es mestizo. Y del espíritu hacia la piel nos vendrá el color definitivo. Algún día se dirá: «color cubano». (Guillén, 1984: 52)

9 El funcionamiento del son en la construcción de la interpretación poética de la obra de Nicolás Guillén es sin duda una temática interesante que, sin embargo, no ampliamos en esta sede. No obstante, pensamos que pueda ser de interés retomar una cita con la cual Mirta Aguirre describe la estructura de esta forma poética: «Para la presunta exposición y el desarrollo se utilizan casi siempre, combinaciones de cuatro versos de rima asonante o consonante, que pueden mezclar ambas o dejar versos libres. A veces, (...) la exposición trae implícita la idea central y puede contener el estribillo. Y hay sones que al final exponen, de nuevo en cuatro versos, una conclusión o clausura temática» (Aguirre, 1982: 112, citada en Urrutia, 2006).

Los intentos de Guillén son claros y se dirigen hacia una reincorporación del elemento africano en las letras cubanas. Solo así pueden ser representativas de la realidad de la isla.

La crítica coincide en identificar la poesía de Guillén como una producción poética en la que abundan los elementos populares. En realidad, si seguimos el razonamiento que hemos hecho a lo largo de este capítulo, los temas y los recursos utilizados por Guillén no deberían ser identificados como populares, sino como elementos que proceden de la tradición afrocaribeña, que es popular porque nace desde abajo y se construyen huyendo de las normas establecidas por el sistema<sup>10</sup>. De hecho, el uso de la onomatopeya, la repetición, la frecuencia de la jitanjáfora y la importancia de los estribillos delinear una musicalidad del verso que se organiza para que la poesía adquiriera un significado que funciona como significante para toda la comunidad. Por lo tanto, la actitud de Guillén hay que percibirla como un cuestionamiento consciente de la norma poética, alcanzable tanto por medio del uso de un léxico políticamente ubicado como por medio de una expresividad que recupera los mecanismos de la oralidad. Como destaca Benítez Rojo, sobre todo en sus primeras recopilaciones (*Motivos de son* y *Sóngoro Cosongo*) el poeta cubano pone en marcha una reinterpretación social de los orígenes nacionales de Cuba (Benítez Rojo, 1998: 156). Prueba de la voluntariedad de esta actitud la detectamos en las palabras con las que Guillén define los objetivos de la poesía afrodescendiente en Cuba después de 1868:

Une recherche plus profonde, c'est-à-dire un effort pour apporter dans le domaine de l'art, le même métissage social caractéristique du peuple cubain. Pourquoi ne pas tenter une forme poétique propre, à travers l'insertion dans le rythme traditionnel, des rythmes offerts par la musique populaire si teintée de nègre? Et voilà donc l'expérience du «son» qui passe de la danse à la poésie dans les «Motivos de son» et qui du point de vue formel est une sorte d'apport rythmique dans mon œuvre. (A.B.F., 1955: 76)

Por lo tanto, un trabajo poético que se plantea la posibilidad de ser más representativo de la sociedad en la que se produce. Siempre relacionándonos con este tema, retomamos otro elemento con el cual Benítez Rojo destaca el valor de las innovaciones introducidas por Nicolás Guillén en el campo literario. En opinión del crítico, su poesía representa la primera ruptura en la representación afrodescendiente detectable en el ámbito poético cubano porque ofrecía una imagen diferente del sujeto. La poesía de Guillén se insertó en el campo literario innovando la percepción e interpretación del elemento africano, ante todo, gracias a la propuesta de un vocabulario

10 Recuperaremos esta perspectiva hablando del cuerpo, tanto al final de este capítulo como en el capítulo 4.

sensual y exuberante que rompía con la censura sexual de la plantación (Benítez Rojo, 1998: 153) y relevaba la existencia de un cuerpo negro vivo y ‘sentiente’.

### 5.2. Describir el cuerpo ‘excéntrico’: contrapunto ideológico-poético

El segundo elemento que tomamos en consideración como característico de la producción poética afrodescendiente es el cuerpo. Desde el punto de vista temático y estilístico la descripción del cuerpo es utilizada como tropo que desempeña múltiples funciones. Por un lado, su descripción permite resemantizar la imagen afrodescendiente desde el punto de vista estético, dándole una connotación física, humana y emotiva nueva. Por el otro, en cambio, es utilizado como elemento de ruptura con la norma y desde este punto de vista adquiere una faceta más política, que continúa la tradición del uso del cuerpo en los textos de la edad media<sup>11</sup>. Por este motivo hemos decidido definirlo como un cuerpo ‘excéntrico’, porque en su representación literaria lo percibimos como un elemento que rompe con la configuración del ser (el ser exterior, el ser que aparece, el ser que miramos y juzgamos como acto primero) tanto por la perspectiva desde la cual es visto como por su aspecto.

La importancia del cuerpo en la reescritura de lo que hemos definido con antelación la “conciencia del negro por el negro” es explicada de forma magistral por Frantz Fanon en su ya citado estudio *Piel negra, máscaras blancas*. En particular, este texto es importante porque define la posibilidad para el negro de ser algo diferente a lo que el colonizador pretende que sea. Fanon hace legítima una voluntad de cambio que el sistema colonialista no favorecía ni estimulaba.

En opinión de Fanon el cuerpo y la psique de los colonos son subyugados por el sistema colonial y sufren una continua forma de vejación que es la atribución de valores (que suelen ser negativos) al color de su piel. La epidermización, concepto al que hemos aludido con antelación, corresponde a un sistema de estereotipos que se aplican a las comunidades colonizadas y que, a lo largo del tiempo, plasman el sentir y el ser de sus miembros (Fanon, 1973: 9-11). Desde este punto de vista, el objetivo de Fanon no es el de una supremacía del cuerpo ‘negro’ sobre el blanco; siguiendo su razonamiento, la meta tiene que ser la de una humanidad que prescinde del cuerpo, es decir, que prescinde de la epidermización que define las personas por su color de piel como metonimia de la performance del cuerpo como elemento que tiene que alcanzar determinados niveles para ser apto o adecuado (Fanon, 1973: 189-192).

En 1973 esta realidad estaba todavía lejos de ser alcanzada, por lo tanto, lo que presenta Fanon es un recuento de los dilemas psicológicos que se el colono (en lo específico de Fanon, el hombre ‘negro’) tiene que superar (o sufrir) dentro de su propio ambiente vital. El trato que define estos dilemas es el de la cosificación, es

11 Desde este punto de vista nos referimos a la descripción hecha por Bachtin (1979).

decir, de la puesta en cuestión de la humanidad del hombre afrodescendiente debido al color de su piel. Sin embargo, en las representaciones poéticas que remiten al ámbito afrodescendiente el cuerpo es visto de una forma totalmente diferente. Las descripciones delimitan cuerpos vitales y exuberantes, que han dejado de ser objetos observados para empezar a expresar sus propias emociones: sienten y comunican por medio del cuerpo.

En la poesía de Nicolás Guillén, por ejemplo, el cuerpo de la mujer afrodescendiente se vuelve atractivo y sensual, capaz de ser objeto de la atención externa como de ser, finalmente, la representación del deseo que jamás se había reconocido a los esclavos. Tenemos un ejemplo de esta perspectiva en “Mujer Nueva”, donde por efecto de la sinécdoque que abre el poema («Con el círculo ecuatorial / ceñido a su cintura como un pequeño mundo») el cuerpo de la mujer se vuelve un símbolo de la fecundidad del elemento afro. El círculo ecuatorial, de hecho, es el punto más ancho de la tierra, pero también el que da lugar a un clima caliente y húmedo, hábitat perfecto para la proliferación de selvas (pensemos en la selva Amazónica) y es también el lugar en el que durante el día se llegan a tener más de 12 horas de sol<sup>12</sup>. El ser boyante y a la vez resuelto del cuerpo femenino se define, sin embargo, también por los atributos por los que le permiten destacar: «ella trae la palabra inédita / el anca fuerte / la voz, el diente, (...) y el pie incansable / para la pista profunda del tambor» (Guillén, 1984: 56). En nuestra opinión las referencias al cuerpo utilizadas por Guillén destacan elementos corporales que se utilizaron históricamente para crear el estereotipo del hombre ‘negro’ y que frecuentemente encontraremos en otras poesías (por ejemplo en Carlos Rigby o en Luis Palés Mato o incluso en Shirley Campbell Barr). Sin embargo, nos parece que estas referencias cobran un significado más amplio si las relacionamos con el verso que cierra el poema. La referencia al pie «incansable» que pisa la pista del tambor nos hace pensar en la conexión mantenida con las raíces ancestrales afrodescendientes. Guillén está describiendo un cuerpo femenino que podemos imaginar como protagonista improvisado de la música en esa performance que tanto Quintero Rivera como Benítez Rojo identifican como fundamento de los mecanismos comunicativos de la comunidad afrodescendiente<sup>13</sup>.

Otra forma con la que el cuerpo aparece en la poesía de Guillén es en calidad de significante de denuncia de los padecimientos sufridos por los trabajadores de la plantación. En las recopilaciones poéticas que pertenecen a su fase más política, Guillén describe un cuerpo afrodescendiente resistente, pero al mismo tiempo ator-

12 Esta personificación del cuerpo con la naturaleza es característico de otras obras de Guillén, para profundizar este aspecto véase Farías Rangel (Farías Rangel, 2012: 162).

13 Esta interpretación tiene sentido si pensamos en el Prólogo que precede Sóngoro Cosongo, colección a la que pertenece “Mujer Nueva” y en la posición enunciativa elegida por Guillén al publicarlo (Guillén, 1984: 52).

mentado y vejado. A título de ejemplo citamos “Sudor y látigo” y “Barlovento”. En la primera poesía, contenida en *El Son entero* y escrita en 1940, Guillén pone en escena la violencia mortal a la que está sometido un esclavo de la plantación:

Látigo,  
Sudor y látigo.

El sol despertó temprano,  
Y encontró al negro descalzo,  
Desnudo el cuerpo llagado,  
Sobre el campo.

Látigo,  
Sudor y látigo.

El viento pasó gritando:  
-¡Qué flor negra en cada mano!  
La sangre le dijo: ¡vamos!  
Él dijo a la sangre: ¡vamos!  
Partió en su sangre, descalzo.  
El cañaveral, temblando,  
Le abrió paso.

(...) (Guillén, 1984: 110)

En esta poesía el cuerpo es embestido por la que parece una ejecución. Los pies descalzos y la condición de soledad en la que se encuentra se emparejan con las flores negras que aparecen en sus manos, que podrían ser interpretados como los frutos del cacao procedentes de la plantación (oscuros por ser, por ejemplo, de cacao o ensangrentados después de la ejecución), o como las manchas de sangre que siguen la violencia<sup>14</sup>. Cabe señalar que en esta poesía la naturaleza aparece como personificación piadosa, que se ocupa del cuerpo y lo mueve por medio de sus elementos. En la poesía “Barlovento”, en cambio, el uso del cuerpo no se enfoca en la violencia, sino en la denuncia de las condiciones de vida insalubres y al límite de la supervivencia

14 Cabe señalar que “Sudor y látigo” fue escrita en el mismo periodo en el que Billy Holiday empezó a cantar en los escenarios *Strage Fruits*, la canción con la que se denunciaba el oprobio de los linchamientos en Estados Unidos. Esta misma canción fue originariamente escrita por Abel Meeropol hacia finales de los años '30 y luego pasó en manos de Holiday. Aunque no podamos hablar sino de una semejanza, es interesante notar la convergencia de la mirada poética hacia la denuncia de condiciones que son compartidas por toda la comunidad afrodescendiente.

que experimentan los trabajadores de la plantación. Reproducimos la segunda parte, para que conste el ritmo y la versificación, ambos elementos que a nuestro parecer sugieren una interpretación particular del poema:

El mismo canto  
Y el mismo cuento  
Bajo la luna  
De Barlovento.

Negro con hambre,  
piernas de sogá,  
brazos de alambre.

Negro en camisa,  
tuberculosis  
color ceniza.

Negro en su casa,  
Cama en el suelo,  
Fogón sin brasa.

¡Qué cosa cosa,  
más triste triste,  
más lastimosa!

(Blanca y cansada,  
la gorda luna  
cuelga colgada.) (Guillén, 1984: 120)

Como anticipábamos, en este poema la fuerza de la denuncia nos parece enfatizada por el ritmo, similar al de una rima infantil, que le otorgan los versos de cinco sílabas en rima alternada.

Este tipo de musicalidad, ingenua y alegre, se empareja con el uso de similitudes y metáforas que corresponden tanto al ámbito de la casa y del trabajo como al de la enfermedad y de la pobreza. Incluso en la cuarta estrofa, donde el cuerpo no es nombrado, es posible crear una asociación entre este y el frío y el hambre que vienen del fogón sin brasas. El resultado final es un juego de oposiciones que culmina en la actitud de la luna (representante de los elementos naturales en este poema) que tras asistir «al mismo canto / el mismo cuento» termina rendida y «cansada».

En opinión de Farías Rangel el uso del cuerpo en la poética de Guillén apunta a la idea de ‘performatividad’ como puesta en escena de un significado por medio del cuerpo, en la línea de las teorizaciones propuestas por Judith Butler (Farías Rangel,

2012: 167). De hecho, no podemos sino estar de acuerdo, pero quisiéramos ampliar esta visión añadiendo que la idea de ‘performatividad’ de Butler es común a buena parte de la producción poética afrodescendiente. Pensamos, por ejemplo, en el uso del cuerpo que ponen en marcha Carlos Rigby o Shirley Campbell Barr. El cuerpo se aproxima en sus creaciones como un significante que performativiza la puesta en cuestión de la marginalidad desde diferentes puntos de vista.

En el caso de Carlos Rigby y de su poema “Nicaribe Soy”, nos posicionamos ante un cuestionamiento de la identidad producida desde el centro que Rigby desafía por medio de la reivindicación de su ser nicaribeño. Este ser se caracteriza también por su aspecto que es donde ponemos nuestra atención:

: yo tengo la boca  
 que me queda  
     algo grandecita  
 pero buena:  
 la lengua me la tengo viperina  
 cuando serpientes & manzanas. (Rigby, 2018: 15)

En la poesía de Rigby nos encontramos, de nuevo, con una alusión a la boca y a sus dimensiones, normalmente elemento que sirve como pretexto para posibles clasificaciones. Dentro del poema esta mención surge como una demostración de orgullo. Rigby está marcando las diferencias que lo hacen nicaribiense y entre estas se encuentran tanto el aspecto como su capacidad para resistir y moverse al ritmo del Caribe: «tengo mis huesos aceitados / con aceite de coco / mi andar rítmico / tiene mucho de palmera / ola viento altas alas / saltas olas y el brinquete al andar» (16).

Los ejemplos que hemos presentado no pueden llegar a ser representativos de todas las posibilidades que se producen en el mundo poético afrodescendiente, pero nos sirven para destacar cómo el significante corporal mantiene una actitud de ruptura frente a la norma. Como tuvimos ocasión de ver con antelación, en *La isla que se repite*, Benítez Rojo define el cuerpo caribeño y afrocaribeño como un elemento que es parte del mensaje que se irradia desde el Caribe. Su función es, básicamente, la de representar su esencia vital y la creación de ese movimiento ‘desviante’ que sirve para poner en marcha la idea caribeña de la criollidad (Benítez Rojo, 1998: 34-36). Dicha vitalidad es antitética respecto a la cosificación que caracteriza la primera forma de percibir y definir el cuerpo afrodescendiente, por lo tanto, desempeña un significado político en los textos que lo utilizan, donde frecuentemente adquiere el significado de resistencia y sujeto indómito.

## Bibliografía

- A.B.F. “Avec Nicolás Guillén”, *Présence Africaine*, 3 (1955), pp. 74-77.
- Aguirre, Mirta. *Un poeta y un continente*, Letras Cubanas, La Habana 1982.
- Bachtin, Michail. *L'opera di Rabelais e la cultura popolare*, Giulio Einaudi editore, Torino 1979.
- Benítez Rojo, Antonio. *La isla que se repite*, Editorial Casiopea, Barcelona 1998.
- Branche Jerome. “Negritud: hibridez cultural, autoridad y la cuestión de la nación”, *Revista Iberoamericana*, vol. LXV, n. 188-189 (1999), pp. 483-504.
- Butler, Judith. *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales del «sexo»*, Paidós, México 2002.
- Carpentier, Alejo. “Lo barroco y lo real maravilloso”, en R. Hernández, R. Rojas, R. González Echevarría (eds.), *Ensayo cubano del siglo XX: antología*, Fondo de Cultura Económica, México 2002.
- Carpentier, Alejo. *El reino de este mundo*, Editorial Lectorum, México 2010.
- Césaire, Aimé. “Carta a Maurice Thauriez”, en A. Césaire, *Discurso sobre el colonialismo*, Ediciones Akal, Madrid 2006[c], pp. 77-84.
- Césaire, Aimé. “Réponse à Depestre. Poet haïtien (Elements d'un apport poétique)”, *Présence Africaine*, 1-2 (1955), pp. 113-115.
- Clermont, Thierry; Casamayor, Odette. “Nous sommes tous des créoles. Entretien avec Édouard Glissant”, *Regards sur la creation*, 31, 1998, p. 40.
- Cliffort, James. *El dilema de la cultura. Antropología, literatura y arte en la perspectiva posmoderna*, Gedisa, Barcelona 2001.
- De Oto, Alejandro. “Aimé Césaire y Frantz Fanon. Variaciones sobre el archivo colonial / descolonial”, *Tabula Rasa*, 15 (2011), pp. 149-169.
- Depestre, René. “Réponse à Aimé Césaire. (Introduction à un art poétique haïtien)”, *Présence Africaine*, 4 (1955), pp. 42-62.
- Ejchenbaum, Boris. “Le teoría del «metodo formale»”, in T. Todorov, *I formalisti russi*, Giulio Einaudi Editore, Torino 2003, pp. 29-72.
- Fanon, Frantz. *Piel negra, máscaras blancas*, Editorial Abraxas, Buenos Aires 1973.
- Farías Rangel, Gerardo. “Cuerpo, trópico y tiempo: elementos de creación identitaria en la poesía de Nicolás Guillén”, *Valenciana*, 10 (2012), pp. 155-181.
- Fra Molinero, Baltasar. *La imagen de los negros en el teatro del Siglo de Oro*, Siglo XXI de España Editores, Madrid 1995.
- García Gallardo, Cristóbal L. “La enseñanza con la armonía y su relación con el contrapunto: juntas pero no revueltas”, *Hoquet*, 6 (2018), pp. 23-50.

- Gilbert, Sandra M.; Gubar, Susan. *La loca en el desván. La escritora y la imaginación literaria del siglo XIX*, Ediciones Cátedra, Madrid 1998.
- Gilroy, Paul. *The Black Atlantic. L'identità nera tra modernità e doppia coscienza*, Meltemi, Roma 2018. Ebook.
- Glissant, Édouard. “Breve filosofía del barroco mundial”, *El Correo de la UNESCO: una ventana abierta sobre el mundo*, vol. XL, 9 (1987), p. 18.
- Glissant, Édouard. *Introducción a una poética de lo diverso*, Ediciones del bronce / Editorial Planeta, Barcelona 2002.
- Glissant, Édouard. *Tratado del Todo Mundo*, El Cobre Ediciones, Barcelona 2006.
- Glissant, Édouard. *El discurso antillano*, Fondo Editorial Casa de las Américas, La Habana 2010.
- Guillén, Nicolás. *Las grandes elegías y otros poemas*, Biblioteca Ayacucho, Caracas 1984.
- Hall, Stuart. *El triángulo funesto. Raza, etnia, nación*, Traficantes de Sueños, Madrid 2019.
- Hall, Stuart. “Antiguas y nuevas etnicidades”, en S. Hall *Sin garantías: Trayectorias y problemáticas en estudios culturales* (Restrepo Eduardo, Walsh Catherine, Vich Víctor eds), Instituto de estudios sociales y culturales Pensar / Universidad Javeriana, Instituto de Estudios Peruanos / Universidad Andina Simón Bolívar / Envió Editores, Popayán/ Lima / Bogotá D.C. / Quito 2010, pp. 315-336.
- Jullien, François. *L'identità culturale non esiste*, Giulio Einaudi Editore, Torino 2018.
- Lezama Lima, José. “La curiosidad barroca”, en J. Lezama Lima, *La expresión americana*, Fondo de Cultura Económica, México 1993, pp. 79-106.
- Lotman, Yuri. *Estructura del texto artístico*, Ediciones Istmo, Madrid 1982.
- Mansour, Mónica. “Circunstancia e imágenes de la poesía negrista”, *Revista de la Universidad de México*, 2, 1970, pp. 25-32, en < <https://www.revistadelauniversidad.mx/articulos/149b69f6-5f9e-4602-9222-1c8854233f7a/circunstancia-e-imagenes-de-la-poesia-negrista> > (última consulta el 27 de diciembre de 2020).
- Mendizábal, Rodrigo Iván. “La lengua y lo afro: de la literatura oral a la oralitura”, *Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación*, 120 (2012), pp. 93-101.
- Múnera, Alfonso. “Manuel Zapata y la Nación inclusiva”, *Poligramas*, 35 (2011), pp. 20-42.
- Ortiz, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, Fundación Biblioteca Ayacucho, Caracas 1978.
- Parkinson Zamora, Loi. *La mirada exuberante. Barroco novomundista y literatura*

- latinoamericana*, Iberoamericana Vervuert / UNAM, Madrid / Frankfurt / México 2011.
- Paz, Octavio. *Sor Juana Inés de la cruz o las trampas de la fe*, Seix-Barral, Barcelona 1982.
- Pérez Parejo, Ramón - Cuardic García, Dorde. “Algunas constantes de la poesía centroamericana contemporánea escrita por mujeres: de objeto a sujeto literario”, *Rilce. Revista de Filología Hispánica*, 33.2 (2017), pp. 671-694.
- Phaf-Rheinberger, Ineke (ed.) “El lenguaje-nación y la poética del acriollamiento. Una conversación entre Kamau Brathwaite y Édouard Glissant”, *Literatura y Lingüística*, 19 (2008), pp. 311-329.
- Phaf-Rheinberger, Ineke. “‘Wan tru Puwema’. La actualidad del cimarronaje y su relación con la literatura no hispana del Caribe”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 81 (2015), pp. 129-148.
- Quintero Rivera, “El debate sociedad-comunidad en la sonoridad. El desafío de las músicas “mulatas” a la modernidad eurocéntrica convencional”, en D. Mato, *Estudios Latinoamericanos sobre cultura y transformaciones sociales en tiempos de globalización 2*, CLACSO, Buenos Aires 2001, pp. 211-225.
- Quintero Rivera, *¡Salsa, Sabor y Control! Sociología de la música tropical*, Siglo XXI Editores, México 2005.
- Quintero Rivera, *Cuerpo y cultura. Las músicas mulatas y la subversión del baile*, Iberoamericana – Vervuert, Madrid – Frankfurt 2009.
- Rigby, Carlos. “Nicaribe Soy”, *Wani*, 73 (2018), pp. 15-16.
- Rojas Mix, Miguel. “El Ángel del Arcabuz o el barroco americano”, *El Correo de la UNESCO: una ventana abierta sobre el mundo*, vol. XL, 9 (1987), pp. 36-38.
- Rossi, María José. “Cartografías del barroco en América Latina”, *Ekstasis: Revista de hermenéutica e fenomenología*, vol. 5, n. 1 (2016), pp. 91-120.
- Santos Febres, Mayra. “De ínsulas y aislamientos literarios. El caso de la literatura puertorriqueña”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 845 (2020), en línea en <https://cuadernoshispanoamericanos.com/de-insulas-y-aislamientos-literarios-el-caso-de-la-literatura-puertorriquena/> (en la versión impresa, pp. 28-36).
- Soares Fonseca, Maria Nazareth. “Revoluções da linguagem no campo da literatura”, *SCRIPTA. Belo Horizonte*, vol. 10, n. 19, 2006, pp. 54-68.
- Urrutia, María Eugenia. “Nicolás Guillén: poesía en ritmo de son”, *Alpha*, 22 (2006), pp. 199-208, en línea en < [https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0718-22012006000100014](https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-22012006000100014) > (última consulta el 20 de marzo de 2021).
- Valero, Silvia. “Introducción. Literatura y “afrodescendencia”: identidades políticas en la literatura afrolatinoamericana del siglo XXI”, *Revista de Crítica Literaria*

*Latinoamericana*, vol. 81, 2015, pp. 9-17.

Zapata Olivella, Manuel. “Características del contexto literario analfabeta y semiletrado de la América Latina”, en M. Zapata Olivella, *Por los senderos de sus ancestros. Textos escogidos: 1940-2000*, Tomo XVIII Biblioteca de Literatura Afrocolombiana, Ministerio de Cultura, Bogotá 2010, pp. 366-371.

Zea, Leopoldo. “Hispanoamérica: nacimiento de una cultura mestiza”, *El Correo de la UNESCO: una ventana abierta sobre el mundo*, vol. XL, 9 (1987), pp. 34-35.



## 4. Poetizar el cuerpo para salir del estigma

Un cuerpo es una imagen ofrecida a otros cuerpos (...)  
(Jean-Luc Nancy, *Corpus*)

Hey, what have I got? / Why am I alive, anyway?  
Yeah, what have I got / Nobody can take away?  
Got my hair, got my head / Got my brains, got my ears  
Got my eyes, got my nose / Got my mouth, I got my smile  
I got my tongue, got my chin / Got my neck, got my boobies  
Got my heart, got my soul / Got my back, I got my sex  
I got my arms, got my hands / Got my fingers, got my legs  
Got my feet, got my toes / Got my liver, got my blood  
I've got life, I've got my freedom  
(Nina Simone, *Ain't got No, I Got Life*)

### 1. Ponerse a la vista

A lo largo de nuestro estudio hemos tomado nota de cómo la comunidad afrodescendiente reaccionó y se enfrentó a la «razón negra» colonial (Mbembe, 2016: 69-70) y a las consecuencias que su imposición siguió produciendo durante las fases del colonialismo y, más tarde, con la configuración de lo que Aníbal Quijano llamó la colonialidad del poder (Quijano, 1992: 14; 2014: 789-791).

Como clausura de este recorrido proponemos el análisis de la poetización de un elemento, el cuerpo, que se presenta como una referencia constante en la poesía contemporánea y que en la poética que se produce en el marco afrodescendiente adquiere un valor fundamental. Si la 'razón negra' era un conjunto de ideas y fábulas (así las define Mbembe) que se utilizaron para interpretar la realidad del otro, con el cuerpo pasa algo que es mucho más complejo. Con la imposición del concepto de raza como criterio para la organización de las personas en rangos, categorías y roles (Quijano, 2014: 780) se consolida también la dualidad entre cuerpo y no-cuerpo (Quijano, 2014: 804). En la perspectiva eurocéntrica, se crea una distinción entre el cuerpo racional, capaz de pensar, dotado de alma y espíritu y, por lo tanto, 'sujeto', y el no-cuerpo, es decir el cuerpo de aquellos seres que no podían expresarse racional-

mente y que se acercaban más a la naturaleza que a lo humano (Quijano, 2014: 805). Esta dinámica condujo a la dominación y explotación de todas las comunidades consideradas inferiores (Quijano, 2014: 805-806), entre las cuales se halla la afrodescendiente. Esto comportó la imposición de un estigma relacionado con la idea de ‘raza’ inferior<sup>1</sup>. A partir de estos axiomas, nuestro objetivo a lo largo de este capítulo será destacar el valor del cuerpo como eje de la subversión del estereotipo sobre el sujeto afrodescendiente. Por medio de esta aproximación nos proponemos delinear cómo los discursos sobre el cuerpo pueden influir en la percepción del cuerpo social y del cuerpo político de las nuevas identidades colectivas que se gestan en el marco de la afrodescendencia.

### *1.1. Escribir el cuerpo*

En palabras de Jean Luc Nancy, el cuerpo es un conjunto de experiencias que existe solo en el momento en que es «excripto» en la realidad del mundo (Nancy, 2003: 13-16). Con antelación al momento de la ‘excripción’, el cuerpo es un conjunto de sensaciones que no llegan a ser compartidas porque no son del todo inteligibles para el otro. La ‘excripción’, es decir la traslación de la experiencia del cuerpo a las palabras y su inclusión en el mundo, permite que el cuerpo se ‘llene’ de significados inteligibles para los demás y entre en relación con los demás (Nancy, 2003: 15). Como cuerpo político, la descripción y «excripción» del cuerpo por medio de la palabra permite conocer la experiencia del cuerpo y ponerla en relación con su comunidad (Nancy, 2003: 51-52). De esta forma el cuerpo encuentra un conjunto en el cual situarse: la comunidad se vuelve signo y sentido (dirección) para el cuerpo. Al mismo tiempo, el sujeto (y sus experiencias) se vuelven signo y sentido para la

1 Esta condición se resume en el concepto de ‘colonialidad del ser’, por medio del cual se define la condición de subordinación que se le impuso a las personas colonizadas a partir de 1492. Nelson Maldonado Torres describe la dinámica como un resultado del desarrollo de la ciencia y, en modo particular, del pensamiento cartesiano que se dio a partir del siglo XVI: «En el contexto de un paradigma que privilegia el conocimiento, la descalificación epistémica se convierte en un instrumento privilegiado de la negación ontológica o de la sub-alterización. “Otros no piensan, luego no son”. No pensar se convierte en señal de no ser en la modernidad. Las raíces de esto, bien se pueden encontrar en las concepciones europeas sobre la escritura no alfabetizada de indígenas en las Américas. Pero pudiera decirse que tales concepciones ya estaban de antemano nutridas por la sospecha sobre la no humanidad de los sujetos en cuestión. (...) La expresión negativa y colonial de la conexión, el momento culminante en la transformación del escepticismo misantrópico en la certidumbre racional, más allá del sentido común. A partir de Descartes, la duda con respecto a la humanidad de otros se convierte en una certidumbre, que se basa en la alegada falta de razón o pensamiento en los colonizados/racializados» (Maldonado Torres, 2007: 145).

comunidad (Nancy, 2003: 52). Al trasponer la palabra que ‘ve’ el cuerpo al texto literario es posible individualizar una dinámica de reconocimiento muy similar a la que se produce entre cuerpo y comunidad. La descripción e inscripción del cuerpo del otro en el texto poético le permite ser visto, por lo tanto, le permite adquirir una significación a nivel literario. Un cuerpo que llega a tener una voz literaria tiene la posibilidad de compartir su historia, su perspectiva y hacer que su experiencia se vuelva concreta para el público lector.

Durante la colonia a los esclavos les faltó ser vistos y reconocidos como cuerpos porque fueron objetos de una mirada opresiva e inquisidora por parte de los colonizadores. Esto los mantuvo fuera de esa reciprocidad de la mirada a la que apunta Nancy para describir la relación entre sujeto y comunidad y que corresponde a la creación del logos desde el cual se puede descifrar su experiencia (Galimberti, 2017[2017]: 120). Más bien, la inserción del cuerpo afrodescendiente dentro de la comunidad se produjo de forma asimétrica, debido a que el cuerpo esclavo fue visto solo en parte, desde afuera y sin que los esclavos y sus descendientes pudieran comunicar su propio punto de vista. Esta dinámica contribuyó a la formación de un prejuicio que pronto se tradujo en un estigma que mantendría su influjo también al terminar la trata atlántica<sup>2</sup>. A este propósito hay que recordar que Fanon en *Piel negra, máscaras blancas* (1973) describe y denuncia la perpetua condición de inferiorización en la que versan los colonizados y excolonizados (Fanon, 1973: 9-13) y los trastornos psíquicos que provoca. Al terminar la trata, la piel se volvió un elemento que permitía el mantenimiento de un estereotipo y la prosecución de dinámicas inferiorizantes (Fanon, 1973: 8), con lo cual la comunidad de exesclavos, antes, y la comunidad afrodescendiente, después, siguió sufriendo las secuelas del alejamiento del mundo que había padecido su cuerpo, lo cual constituyó la base para el fomento

2 Al referirnos al estigma estamos adoptando la perspectiva ofrecida por Erving Goffman en su estudio *Estigma. Notas alrededor de la identidad degradada*. En opinión de Goffman el estigma corresponde a la imposición de un conjunto de prejuicios y estereotipos por medio de los cuales los sujetos que por algún motivo no entran en la categoría de los ‘normales’ sufren mecanismos de marginalización y silenciamiento dentro de la sociedad (Goffman, 2018: 27). Para Goffman, el estigma funciona según esquemas que se han establecido con el tiempo (los *settings*) y que el sujeto ‘normal’ pone en marcha de forma unilateral, obligando a quien sufre el estigma a quedarse dentro de espacios preestablecidos de conducta (30-31). Las negociaciones que se construyen en la relación entre ‘normales’ y ‘anormales’ crea condiciones de desarrollo social diferentes, que pueden tener una mejor o peor conclusión dependiente de la actuación de los sujetos involucrados en la acción. En el caso de los afrodescendientes, el colonialismo y la trata de esclavos impusieron el estigma relacionado con el concepto de ‘raza’, que se concretó en una serie de rasgos despectivos que siguen siendo atribuidos sin legitimidad a las personas que no son conformes a la imagen del sujeto blanco y ‘occidental’.

de estereotipos y prejuicios que perduran hasta el día de hoy.

En lo que se refiere al cuerpo afrodescendiente, la poetización de la que fue objeto ya durante el siglo XX permitió que la perspectiva de este sujeto dejara los márgenes en los que había sido incluido históricamente y tomara una forma. Como hemos tenido la ocasión de ver con antelación, la mirada con la cual los autores del negrismo miraron el cuerpo afrodescendiente dio la posibilidad de reivindicar un espacio dentro de la comunidad y establecer la necesidad de mirar a ese cuerpo para tomar conciencia de la identidad del Caribe (González – Mansour, 1976: 26-30)<sup>3</sup>. El cuerpo que queda incluido en las producciones actuales, sin embargo, es un cuerpo que tiene una conformación política más compleja que sus antecedentes. El yo lírico lo muestra y lo describe en la complejidad que le viene de una condición subalterna por género, clase, etnia y lo hace a partir de una perspectiva subjetiva, que tiene como lectores modelo la propia comunidad afrodescendiente. Lo que se plantean los escritores y poetas que trabajan el tópico del cuerpo en sus textos es la reelaboración de la perspectiva por medio de la cual los afrodescendientes se miran a sí mismos y se relatan a los demás. Contrariamente a lo que se pensaba del cuerpo del esclavo/colonizado (privado del juicio y del pensamiento, por lo tanto, privado de prácticamente todas sus capacidades intelectuales) el cuerpo descrito en la poesía actual siente y expresa su sentir con el deseo y por medio del relato de sus experiencias. Es un cuerpo que se presenta con una faceta individual, pero que se conforma siempre como un elemento de la comunidad a la que pertenece y para la cual cuestiona el estigma que se le impone a partir de su propia ascendencia.

### 1.2. Construir una nueva mirada

Retomando a Nancy, los cuerpos se ponen a nuestro alcance por medio de un sentido, la vista, que es al mismo tiempo parcial y totalizante. En su estudio *El sabor del mundo. Antropología de los sentidos* (2009), David Le Breton dedica una profundización extremadamente interesante a este tema. La vista, destaca, es un sentido que ha ganado autoridad a lo largo del tiempo por ser el que históricamente ha tenido mayor consideración filosófica (Le Breton, 2009: 36-38). En su tratado sobre la óptica (Descartes, 1638 [1824]), subraya Le Breton, la vista es indicada como el sentido más universal al alcance del hombre (Le Breton, 2009: 37) y, por supuesto, lo es porque permite llegar a tener conciencia de las cosas de forma directa. Como

3 Para una profundización del tema remitimos a los estudios de Mariluci da Cunha Guberman (Guberman, 2000) y Mónica Mansour (Mansour, 1970), Trinidad Barrera (Barrera, 2003) para una profundización acerca de la vinculación entre la obra poética y el contexto. Véase también el capítulo que Benítez Rojo dedica a la obra de Nicolás Guillén (Benítez Rojo, 1998: 141-179).

explica el mismo Descartes: las imágenes entran a través del ojo y convergen hacia el cerebro (Descartes, 1638 [1824]: 52)<sup>4</sup>. En ese momento es cuando las capacidades intelectuales del espíritu (y no el cuerpo) elaboran su interpretación de la realidad; lo hacen sin filtros, de manera inmediata y cierta (Le Breton, 2009: 34). Sin embargo, lo que percibimos por medio de la vista es parcial e influido por la perspectiva y los demás factores (luz, color, espacio etc.) que contribuyen a que la imagen llegue a nuestro cerebro (Le Breton, 2009: 39-40). Por consiguiente ¿qué es lo que vemos cuando miramos un cuerpo? Es a partir de la consideración de la vista como un sentido parcial que Jean Luc Nancy afirma que ver un cuerpo es abrazarlo, pero no en la totalidad de sus aspectos (Nancy, 2003: 36). La vista puede ver lo que queda en la superficie, por lo tanto, no ve la profundidad de los cuerpos (sus sensaciones y experiencias), sino tan solo su representación concreta: «La visión de los cuerpos no penetra en nada invisible: es cómplice de lo visible, de la ostensión y de la extensión que lo visible *es*. Complicidad, consentimiento: el que *ve comparece* con lo que ve» (Nancy, 2003: 36). Hay, por lo tanto, una reciprocidad entre quien ve y quien es visto. Si esta falta, el objeto no es percibido en su totalidad. El cuerpo se propone como

4 El el primer discurso de *La Dioptrique*, Descartes afirma que: «Toute la conduite de notre vie dépend de nos sens, entre lesquels celui de la vue étant le plus universel et le plus noble» (Descartes, 1824: 3). Desde este punto de vista hay que pensar que la dicotomía entre cuerpo y espíritu se deduce a partir de las condiciones en las que el alma puede percibir la realidad prescindiendo del cuerpo, ya que siente por medio del cerebro y utiliza el cuerpo solo como medio/herramienta (Cartesio, 1967 [1992]: 79-80). En el *Discurso del método*, Descartes llega a concebir el axioma «pienso, luego existo» porque es durante la fase en la que el espíritu está en actividad que puede interpretar la realidad (Cartesio, 2015: pos. 614-637). Por lo tanto, la vista se relaciona de forma directa con el espíritu porque se concreta solo a partir de su intervención. Sin embargo, el valor de la vista es reiterado también como herramienta útil para la adquisición de un conocimiento más profundizado de la realidad. Siempre en *La Dioptrique*, Descartes afirma que las mejorías técnicas que se producen en el ámbito visual abren al conocimiento: « il n'y a point de doute que les inventions qui servent à augmenter sa puissance ne soient des plus utiles qui puissent être. Et il est malaisé d'en trouver aucune qui l'augmente davantage que celle de ces merveilleuses lunettes, qui, n'étant en usage que depuis peu, nous ont déjà découvert de nouveaux astres dans le ciel, et d'autres nouveaux objets dessus la terre en plus grand nombre que ne sont ceux que nous y avons vu auparavant: en sorte que, portant notre vue beaucoup plus loin que n'avoit coutume d'aller l'imagination de nos pères, elles semblent nous avoir ouvert le chemin pour parvenir à une connoissance de la nature beaucoup plus grande et plus parfaite qu'ils ne l'ont eue» (Descartes, 1638 [1824]: 3). Esta condición privilegiada que caracteriza la vista como sentido que permite escudriñar y conocer la realidad más a fondo es también la base de los principios del desarrollo de la ciencia médica en la modernidad, piénsese, por ejemplo, en los descubrimientos sobre la anatomía del cuerpo humano (véanse Le Breton, 2002: 49-61 y Foucault, 2012: 69-104).

un «proveedor de significados» (Le Breton, 2009: 24) que permite el intercambio de experiencias entre el yo y la colectividad a la que pertenece. En el caso de la comunidad afrodescendiente, la superación de la condición de subordinación que se impuso con el comienzo de la modernidad (Quijano, 2014: 778-780) se conforma con la superación de las miradas que se dieron del cuerpo del esclavo y con la redefinición de sus límites y de su esencia<sup>5</sup> (Nancy, 2003: 34-35) en cuanto cuerpo que no es solo objeto de miradas sino también dador de miradas.

La importancia de la reciprocidad en el intercambio de la mirada es fundamental en la definición del ser del sujeto. Para profundizar este aspecto nos apoyamos en Lacan, más en lo específico, en la idea de red de significantes (*Seminario 11*, 1964). En su relación con el inconsciente, el sujeto recupera su experiencia a partir de las palabras que forman su propia red de significantes (Lacan, 1987: 52-53) es decir, el conjunto de palabras que forma el individuo en el lado menos accesible del inconsciente. Entre estas, quedan incluidas las que proceden de la mirada del otro, a quien miramos para reflejarnos (Lacan, 1987: 83). La inversión de esta dinámica visual por medio de la cual el sujeto afrodescendiente intenta recuperar la mirada hacia sí mismo y resemantizarla se plantea como la búsqueda de una autodefinición, un «verme viéndome» (Lacan, 1987: 82-83) de la manera más literal, en el cual las palabras del otro son el motivo dentro del cual el sujeto busca su propia forma. El sujeto busca su propio ser a partir de la imagen distorsionada impuesta por el otro.

Siempre utilizando un concepto que procede de Lacan, podríamos incluso decir que el sujeto afrodescendiente se describe buscando la realización de un efecto de anamorfosis (Lacan 1987: 92) que anule la imagen con la cual ha sido presentado e insertado en el mundo. En este sentido, la palabra que se utiliza a partir de este proceso de autodefinición del ser reconfigura los significantes que pertenecen al estereotipo y conjuga una red de significantes diferentes. El resultado que se impone es una fórmula lingüística que plantea una nueva cadena de significantes para definir y relatar la experiencia del cuerpo de una manera diferente. La obra literaria se vuelve, de esta forma, una herramienta capaz de sugerir nuevas formas de ver e instar al reconocimiento, así como lo entiende Paul Ricœur, es decir el reconocimiento del ‘dominio de capacidad’ del sujeto en su forma pasiva (Ricœur, 2005: 278). No ya un reconocimiento que es un detectar y darle forma a algo, sino el reconocimiento que se registra en la adjudicación de las capacidades de ser, hacer y poder decir que los otros nos atribuyen como individuos (Ricœur, 2005: 278). De esta forma, no se trata tan solo de un cuerpo que se muestra y enseña su diferencia, sino que se relata a sí mismo y narra las experiencias que se producen a partir de su diversidad para lograr

5 Con el término esencia nos referimos aquí al concepto de arealidad que utiliza Nancy y que corresponde a la extensión del cuerpo como área a partir de la cual existe el cuerpo (Nancy, 2003: 33-34).

entrar en contacto con el cuerpo del otro (sea este afrodescendiente o blanco) y ponerse en una condición de ser-como-relación tal y como lo plantea Édouard Glissant (Glissant, 2006: 25).

## *2. Campbell Barr y Santos Febres: poetizar cuerpos para la herstory afrodescendiente de Centroamérica y el Caribe*

### *2.1. De los márgenes al centro: el 'feminismo de la diversidad'*

Un aspecto particular de la construcción de una nueva mirada para el cuerpo afrodescendiente viene, sin duda, de los debates que surgen en el interior de los movimientos feministas negros, afrodescendientes y caribeños<sup>6</sup>. Con el comienzo de la así llamada tercera ola del feminismo, las reflexiones que se produjeron en el interior de los movimientos de mujeres racializadas empezaron a reclamar una mirada a la condición de la mujer en la que se contemplan los problemas relacionados con la raza y el racismo (Gómez Yepes et ali., 32), elementos que influían en negativo sobre sus posibilidades de desarrollo y que marcaban una marginalización dentro del propio feminismo. En particular, fue a partir de los años 80 cuando se insertó en el debate feminista la 'teoría del punto de vista', es decir la perspectiva por medio de la cual se reconoce la diversidad como elemento definitorio de las identidades del feminismo (Jabardo, 2012: 33-34). Este cambio conceptual representó una inversión teórica e intelectual fundamental para el desarrollo de una reflexión que incluyera a las mujeres víctimas de racialización en los debates de los que debían sacar propuestas políticas para mejorar sus condiciones. Se creó lo que Curiel llama un 'feminismo de la diversidad', cuya finalidad no era la obtención de un rol en sustitución del hombre, sino el fomento de la autonomía y de la autodeterminación, junto a la construcción de un relato que valore de forma positiva la contribución de las mujeres a un mundo más equitativo y justo (Curiel, 2002: 98)<sup>7</sup>.

6 En este apartado miramos a los feminismos que se producen en el territorio americano, por eso distinguimos entre feminismos negros, afrodescendientes y caribeños apoyándonos en la perspectiva de Ochy Curiel quien apunta que no hay diferencias entre feministas que han vivido las condiciones promovidas por el colonialismo y la esclavitud y las que no lo han hecho. Las condiciones de reconocimiento. Sus narraciones serán diferentes, así como la forma de enfrentarlos (Curiel, 2002: 108).

7 Hasta ese momento dichos elementos eran ajenos a la organización y a la gestión del movimiento feminista porque la experiencia que solía considerarse era la de las mujeres blancas (en varias ocasiones pertenecientes a la clase media) quienes no compartían las condiciones de vida que caracterizaban la cotidianidad de las mujeres negras/afrodescendientes

### 2.1.1. Diversidad, heterogeneidad, colectividad

Además de poner a debate la cuestión de la raza y del racismo, un mérito fundamental de los movimientos de mujeres racializadas está representada por su capacidad de producir propuestas teóricas y terminológicas (Curiel, 2007: 98-99) que fueron llenando el vacío teórico e intelectual presente en los estudios de la región<sup>8</sup> (Curiel, 2007: 94). Entre los aspectos que más nos interesan recordamos los conceptos de interseccionalidad, la importancia de la diversidad y heterogeneidad y la función de colectivo.

Como hemos visto con antelación, los feminismos que se desarrollaron dentro de los movimientos de mujeres racializadas ponen al centro la diversidad y la heterogeneidad para perseguir la equidad de perspectivas y puntos de vista desde los cuales

(Jabardo, 2012: 30-32). Curiel denomina este tipo de feminismo como ‘feminismo de la igualdad’, que se distinguiría del ‘feminismo de la diversidad’ porque sus objetivos replican las dinámicas de dominación capitalista y patriarcal: «Las estrategias fundamentales del feminismo de igualdad fueron, y aún lo son, entrar a los espacios de poder público, la negociación, el cambio de leyes, entrar a la normativa del mundo androcéntrico bajo el supuesto de que con ello se minimizarían las diferencias de género» (Curiel, 2002: 99). Para profundizar este aspecto recordamos el discurso de Truth Sojourner “¿Acaso no soy mujer?” (Sojourner, 2012: 59-60) pronunciado en ocasión de la Convención de los Derechos de la Mujer de 1852. En opinión de Fajardo, este discurso es un testimonio del carácter contra-hegemónico del movimiento feminista promovido por las mujeres racializadas porque su autora reivindica su propia identidad de mujer desde su condición de esclava emancipada (Jabardo, 2012: 28-29). Casi un siglo después, podemos recordar otro importante discurso que establece una fuerte crítica al movimiento feminista blanco. En el ya citado “Las herramientas del amo nunca desmontan la casa del amo”, pronunciado en 1979, Audre Lorde critica ampliamente la desatención con la cual el feminismo blanco ha organizado el Second Sex Conference sin tomar en cuenta las componentes de mujeres afrodescendientes y lesbianas (Lorde, 2003[a]: 116-117). Y cabe destacar que una condición de marginalización similar es la que recoge también la escritora guatemalteca Alaíde Foppa en una serie de reseñas hechas en ocasión de la celebración de la Primera Conferencia Mundial de la Mujer de 1975 celebrada en Ciudad de México (Foppa, 1975). El tema puede ser profundizado también en el estudio de Tania Pleitez Vela sobre la experiencia de Alaíde Foppa como cronista en la Primera Conferencia Mundial de la Mujer celebrada en Ciudad de México en 1975 (Pleitez Vela, 2020).

8 En opinión de Curiel, incluso la teoría decolonial contemporánea no se ocupaba de las cuestiones relacionadas con la dominación de género y no incluiría las propuestas de las propias feministas (93). Sería solo a partir de las reclamaciones que se producen en los movimientos de mujeres que por fin se explicita el entramado de racismo, sexismo, heteronormatividad y clasismo que domina la condición femenina (Curiel, 2007: 94), a partir del cual se empieza a reflexionar sobre posibles cambios conceptuales y socio-políticos (Curiel, 2007: 94).

analizar la experiencia de la mujer. Esto implica también una atención particular a la visibilización del cuerpo como símbolo de la fuerza de la mujer (Curiel, 2002: 100) y como celebración de su capacidad de resistencia. El mito de la fragilidad femenina, por ejemplo, es rechazado (Carneiro, 2001: 1) y, al contrario, se propone una visión que reivindica la vinculación con las mujeres que se trasladaron desde África y que desde siempre tuvieron que trabajar para poder sacar adelante su propia sobrevivencia y la de su familia (Carneiro, 2001: 1). Por lo tanto, se establece una perspectiva sobre el cuerpo de la mujer que la muestra fuerte y capaz de resistir a las condiciones de desventajas en las que se mueve. Por lo tanto, dentro de estos feminismos se establece una oposición a la idea de la ‘raza’ débil sobre la que se desarrollan dinámicas racistas (Carneiro, 2001: 3) y se construye una nueva idea de mujer.

Otro elemento fundamental de los feminismos negros y afrodescendientes latinoamericanos y caribeños está representado por la idea de colectividad. Cualquier perspectiva procedente de la experiencia de cualquier mujer contribuye con su propio punto de vista a una mirada plural. La idea de base es que cualquier experiencia permite entrar en contacto con una mirada diferente que impugna las acciones y la ideología del grupo dominante (Carneiro, 2001: 4). Por lo tanto, cualquier experiencia es un estímulo para la reflexión individual de otras mujeres y para el fomento de su propia autodeterminación (Hill Collins, 2012: 109).

## 2.2. *La puesta en común de la experiencia por medio de la poesía*

El sentir colectivo que caracteriza los feminismos negros y afrodescendientes corresponde, en la práctica, a una puesta en común de las experiencias que sirve como caudal para reflexiones y análisis individuales y grupales. Lo que queremos proponer aquí es mirar a la poesía como un espacio desde el cual estimular la puesta en común y, por consiguiente, la construcción de la *herstory* de las mujeres afrodescendientes centroamericanas y caribeñas. Con *herstory* nos referimos al término que se gestó en el marco de los feminismos negros y afrodescendientes para instar a la reconfiguración de la narración histórica incluyendo el punto de vista de las mujeres. Su construcción se da, literalmente, por el intercambio de los prefijos *her-his* con la finalidad de construir un significante en el que resalta la contribución femenina (*her-story*)<sup>9</sup>.

9 La introducción del concepto de *herstory* abre a un cambio de actitud y a una modificación en la forma de reflexión alrededor de la condición de la mujer racializada. En este caso, como en los demás casos de emancipación que se dieron dentro de los movimientos feministas negros/afrodescendientes, no se trató de un alejamiento, sino de una reformulación de las perspectivas de análisis por medio de las cuales se buscaba el empoderamiento femenino. A este propósito Carby destaca que: «La *herstory* de las mujeres negras está entretrejida con la de las mujeres blancas pero esto no significa que sean las mismas historias» (Carby,

Este término nos parece adecuado para nuestro análisis de la representación del cuerpo en la poesía de Shirley Campbell Barr y Mayra Santos Febres, porque la construcción de la imagen de la mujer afrodescendiente que plantea elabora metáforas válidas para toda la comunidad, pero a partir del punto de vista femenino. De hecho, la forma en que ambas poetisas describen y narran las experiencias del yo corresponde a la puesta en común de una experiencia (en cierto grado, también autobiográfica) que pasa por el cuerpo y se define por medio de las sensaciones que vienen de su sentir. De esta forma la poesía contribuye a la construcción de la *herstory* de estas mujeres y permite que su realidad cobre una forma concreta, que es útil para la reflexión dentro de su propia comunidad, pero que también tiene la posibilidad de difundirse al exterior y dar a conocer una nueva imagen de la mujer afrodescendiente.

El compromiso con la causa afrodescendiente que Campbell Barr y Santos Febres ponen en práctica dentro y fuera del ámbito literario corresponde a una participación personal que es otro de los rasgos que más caracterizan los feminismos negros y afrodescendientes (Hill Collins, 2012: 118-120). Se trata, destaca Curiel, de vivir y estar en contacto con la comunidad, tomando el pulso de la situación de sus componentes y volviéndose una de las voces por medio de las cuales sus reclamaciones pueden llegar al exterior<sup>10</sup>. Cabe destacar, sin embargo, que esta actitud no está limi-

2012: 226) por lo tanto, merece un espacio adecuado para su narración y elaboración. Para comprender del todo esta evolución hay que pensar que la condición de marginalidad que sufren las mujeres racializadas en las primeras fases (hasta los años 70) del feminismo blanco fomenta un sentimiento de hermandad y colaboración que estimula la inclusión y la puesta en común de todas las experiencias. Se establece la heterogeneidad como elemento clave del desarrollo del movimiento y esta condición conlleva que «No existe un punto de vista homogéneo de la *mujer* negra» (Hill Collins, 2012: 111). Se trata, más bien, de puntos de vista que incluyen a formas diferentes de ser y sentir, pero en las cuales el rasgo definitorio es la presencia de elementos interseccionales (género, clase y raza) que influyen de forma más o menos evidente y que configuran experiencias diversas: “No hay una mujer negra esencial o arquetípica cuyas experiencias sean las “normales”, normativas y por lo tanto auténticas. Un entendimiento esencialista del punto de vista de la *mujer* negra suprime las diferencias entre las mujeres negras en busca de una escurridiza unidad grupal. En lugar de eso, sería más exacto decir que existe un punto de vista colectivo de las mujeres negras, uno caracterizado por las tensiones que corresponden a las diferentes respuestas a los retos comunes”. (Hill Collins, 2012: 111-112). La inclusión de la heterogeneidad como valor comporta la configuración de otro rasgo esencial en lo que concierne los feminismos negros / afrodescendientes: la puesta en común como ejemplo. Al no existir una mujer ‘modelo’ todas las mujeres pueden ser el modelo/ejemplo para sus propias compañeras (Hill Collins, 2012: 111-112).

10 Respecto a la función por medio de la cual la poesía puede ayudar la causa feminista nos parece importante retomar el ensayo de Audre Lorde, “La poesía no es un lujo” (Lorde, 2003[b]), en el cual la poeta y activista define la poesía como un espacio artístico, dentro del

tada solo al ámbito de las reclamaciones feministas y que caracteriza la construcción del intelectual afrodescendiente en general (Oliva, 2017: 55)<sup>11</sup>.

cual el sujeto puede expresarse de forma libre y fuera de las normas preestablecidas por la sociedad, es decir, se presenta como un espacio de empoderamiento. En el blues las cantantes rompían las normas de la sexualidad y presentaban a una mujer capaz de empoderarse en cualquier condición. La finalidad de la poesía, según el pensamiento de Lorde, es la misma. A este propósito vale la pena recordar una distinción que Lorde impone en sus escritos y que establece una división tajante entre una poesía que surge de la experiencia, que la “destila” (Lorde, 2003[b]: 14), y otra que es un «estéril juego de palabras que, tantas veces, los padres blancos han querido hacer pasar por poesía en un intento de camuflar el desesperado deseo de imaginar sin llegar a discernir» (14). El planteamiento es polémico y podría ser interpretado como un cuestionamiento de las reducidas posibilidades de acceso a la poesía o, mejor dicho, a la literatura que tuvieron las mujeres. Sin embargo, pensamos que pueda interpretarse también de otra forma: tradicionalmente a las mujeres se le ha impedido hablar o se le ha imputado cierta debilidad de ánimo en cuanto género frágil (una perspectiva sobre todo occidental). En nuestra opinión la frase de Lorde puede ser vista como un vuelco en esta percepción ya que pone la sensibilidad de la mujer al servicio de su autodeterminación como persona que habla, piensa, siente. En efecto, Lorde sigue su ensayo de este modo: “Para las mujeres, la poesía no es un lujo. Es una necesidad vital. Ella define la calidad de la luz bajo la cual formulamos nuestras esperanzas y sueños de supervivencia y cambio, que se plasman primero en palabras, después en ideas y, por fin, en una acción más tangible. La poesía es el instrumento mediante el que nombramos lo que no tiene nombre para convertirlo en objeto de pensamiento. Los más amplios horizontes de nuestras esperanzas y miedos están empedrados con nuestros poemas, labrados en la roca de las experiencias cotidianas” (Lorde, 2003[b]: 15).

11 Nos apoyamos en las investigaciones acerca de la evolución de la figura del ‘intelectual afrodescendiente’ hechas por Elena Oliva. En sus estudios la investigadora define el ‘intelectual afrodescendiente’ como aquel que: “en su escritura reconoce[sic] una identidad colectiva, históricamente excluida y desde esa autoadscripción elabora[sic] discursos críticos que interpelan los imaginarios, las prácticas y estructuras hegemónicas que han jerarquizado la diferencia cultural, asumiendo de este modo una posición política en el espacio público”. (Oliva, 2017: 55). Según las investigaciones de Oliva, el intelectual afrodescendiente presencia y participa desde siempre en la evolución del pensamiento hispanoamericano (Oliva, 2017: 61) con propuestas que delinear o cuestionan los temas a debate desde una perspectiva afrodescendiente. Por lo que atañe el siglo XX Oliva identifica tres periodos: El primero va de finales del siglo XIX a toda la primera mitad del siglo XX y coincide con la problemática de los orígenes africanos y las reflexiones sobre la identidad latinoamericana vista desde una perspectiva que considera tanto el racismo como la peculiaridad histórica de su mirada (Oliva, 2018: 160-161). El segundo coincide con las décadas de los 50-70 y corresponde a una época en la cual los intelectuales afrodescendientes plantean la necesidad de cambio de la sociedad y proponen su propia reflexión acerca del conflicto racial y de clase (Oliva, 2018: 161). El tercer momento se establece de los años 80 a hoy y está marcado por el giro

### 2.2.1. Cuestiones ¿de estilo?

Desde el punto de vista poético, el planteamiento de nuestras autoras parece alejarse de las coordenadas estéticas estrictas y de una atención particular al aspecto formal. En el caso de la poeta y antropóloga afrocostarricense Shirley Campbell Barr, la vinculación con la comunidad tiene que ver con su participación en los movimientos de lucha para los derechos afrodescendientes. En una entrevista de 2017, afirma: «Creo que al final yo como mujer afrodescendiente tengo una responsabilidad que cumplir. Yo no llegué aquí sola. Tengo el don de la palabra y tengo que usarla para beneficio de quienes me trajeron hasta aquí. Yo hago activismo a través de la poesía» (Bragado, 2017). Por este motivo, quizás, Campbell Barr plantea como necesaria la aprobación del público para que la poesía pueda llegar a tener efecto, es decir, para que pueda provocar una reacción en el lector:

Yo creo que para que un poema sea bueno, primero tiene que comunicar algo, enviar un mensaje. Segundo, el mensaje tiene que ser claro y lo más importante es que el poema tiene que gustarle a la gente. De lo contrario no sirve. Que guste implica que tenga la musicalidad, las palabras, el contenido necesario. Yo no sé mucho de estructura gramatical, ni de medidas ni tipos de versos, pero creo que no es necesario saber de eso para saber si un poema me gusta o no. Para mí la poesía tiene que ser clara, y entendible para la mayor cantidad posible de gente. Alguien dijo una vez que la poesía es como una bala. Se dispara y da o no da en el blanco. Si da en el blanco es buen poema, significa que gusta, que llega adonde tenía que llegar, si no da en el blanco no sirve. (Ramsay, 2003: 63-64)

De la misma forma, Mayra Santos Febres, poeta y catedrática puertorriqueña, admite no plantearse una cuestión de estilo en el momento de escribir. A la pregunta sobre quiénes son sus mayores influencias literarias y extraliterarias contesta:

diaspórico y las reivindicaciones identitarias afrodescendientes (Oliva, 2018: 162). A lo largo de todos estos momentos el intelectual afrodescendiente se mantiene apegado a su comunidad y utiliza su voz para mantener cuanto más posible la perspectiva afrodescendiente en el debate colectivo. El ejemplo más importante lo ubicamos durante el auge y la difusión de los conceptos procedentes de la *négritude*. Frente a este fenómeno, el movimiento intelectual afrodescendiente hispanoamericano supo construir una propuesta propia, adaptando los principios que sustentaban los planteamientos de la *négritude* al contexto de América Latina. Los reelaboró y llegó a organizar movimientos paralelos (como la *negritud* y la *negredumbre* en Colombia) que llegaron incluso a cuestionar la xenofilia que, desde su perspectiva, producía un allanamiento de las propuestas intelectuales autóctonas en ventaja de las teorías procedentes de las Antillas (Oliva, 2020: 60-61).

No sé cómo contestar a esta pregunta. Siempre me la hacen y miento. Digo nombres. Pero, la verdad, no sé. Leo como un animal y todo eso que leo va formando un sustrato en el cual se cuece lo que escribo, bien sea poesía o narrativa o ensayo. (...) La lectura para mí es comida, pero tengo que admitir que no es un *recollection in tranquillity* ni escribo como una manera de conversar con la tradición. El proceso es más dinámico y menos lineal, más reticular. Un día deberé reflexionar con calma acerca de ello. (Bringas, 2015)

Lo que deducimos, es que el medio poético se elige como espacio en el cual expresar las sensaciones del yo de una forma metafórica e íntima, capaz de utilizar la poeticidad para mover una reflexión interior en el lector. Los elementos que prevalecen son aquellos que la teoría poética indica como 'funcionales' en la acepción utilizada por Todorov, según la cual el elemento funcional del texto literario es aquello que alcanza una completa significación solo a partir de una relación con el contexto (Todorov, 1991: 18-20). En Campbell Barr y Santos Febres estos elementos coinciden con las experiencias del yo lírico afrodescendiente que se establecen como referentes principales de su proyecto poético. En este caso, el objetivo no es tanto trabajar la forma o establecer modelos poéticos que conversan con la tradición, sino crear una relación entre producción artística y comunidad que le otorga al arte una función plurifuncional (Todorov, 1991: 18). Sin embargo, esta forma de acercarse a la poesía no tiene que empujar hacia una categorización equivocada. La producción poética de mujeres que surge del marco afrodescendiente no está exenta de vínculos con la producción poética que se ha desarrollado en las últimas décadas en Centroamérica y el Caribe. Si seguimos los planteamientos de Pérez Parejo y Cuardic, podemos individualizar en estas producciones la presencia de estrategias que encontramos también en la poesía escrita por mujeres en Centroamérica a partir de los años 70. Entre estas: cierta predilección por la poesía breve y la inclusión de las experiencias del yo lírico (Pérez Parejo – Cuardic García, 2017: 676). Siempre en línea con la evolución poética de Centroamérica, la poesía de Campbell Barr y Santos Febres pone en práctica el objetivo primario de las literaturas femeninas de la región, es decir el desafío hacia los preceptos culturales y estéticos (Zavala, 2007: 139) masculinos (Zavala, 2007: 124). Siempre en línea con las evoluciones que interesaron la poesía del resto de la región, la visibilización del cuerpo de la mujer reformula la imagen de las mujeres afrodescendientes también por medio del erotismo y del deseo. A partir de los años 70 en la poesía centroamericana estos temas se usan con la intención de transgredir las normas sociales impuestas por el sistema patriarcal (Pérez Parejo – Cuardic García, 2017: 672). Pero en el caso del cuerpo de la mujer afrodescendiente, elaborar su descripción desde un punto de vista erótico y sensual adquiere también un valor político desde el punto de vista histórico. En el caso de Campbell Barr y Santos Febres, siendo el yo lírico el de una poeta se legitima

el cuerpo afrodescendiente al deseo y al placer como sujeto activo y no solo como objeto sexualizado de forma pasiva. Por consiguiente, se invierte la perspectiva y el cuerpo pasa de ser un objeto de deseo a ser un sujeto que desea.

### 3. Shirley Campbell Barr: el cuerpo y la historia

Con el análisis de la poesía de Shirley Campbell Barr nos acercamos a la primera de las autoras que hemos escogido para profundizar nuestro estudio. El objetivo que nos proponemos es resaltar la forma en que Campbell Barr organiza la reinterpretación del cuerpo afrodescendiente (en particular el cuerpo de la mujer) y cómo filtra las reclamaciones afrodescendientes por medio de la reinterpretación del lugar ocupado por el cuerpo afrodescendiente. Para comenzar el análisis ubicaremos a la autora en el contexto literario centroamericano, poniendo énfasis en la perspectiva que ella misma tiene de la poesía y del compromiso, ya que para nosotros es fundamental a la hora de analizar su producción.

#### 3.1. «Mujer negra, activista y poeta»

Nacida en Costa Rica en 1965, Campbell Barr es una de las voces poéticas afrodescendientes más destacadas de Centroamérica. Su relación con la poesía está basada en un compromiso ético con las luchas en defensa de las reivindicaciones socio-políticas afrodescendientes que se conjuga con el activismo, que ella practica en calidad de poeta, de antropóloga y como egresada en estudios sociales y feminismos negros<sup>12</sup>. En 2008, Dorothy Mosby la ubicaba en la más reciente generación de escritores afrodescendientes centroamericanos. La característica principal de este grupo era su condición de sujetos transnacionales: el punto de enunciación desde el que escribían había cambiado respecto al de las generaciones anteriores. Se

12 El activismo huye de la idea de una definición única y, básicamente, se presenta como un trámite entre la comunidad y la política. La finalidad de los movimientos sociales es organizar la población a que participe en la toma de los derechos y suelen ser representativos de las comunidades que se encuentran en los márgenes. En la práctica, los movimientos sociales afrodescendientes se organizaron en redes y en organizaciones que fueron desarrollando su propia historia, pero por medio de un lenguaje común que fue organizándose en la diáspora. Este lenguaje común fue construyéndose a partir del cuestionamiento de la historia y de la recuperación de la memoria y, sobre todo, a partir de la búsqueda del reconocimiento. Para más informaciones acerca de la evolución del activismo en América Latina véanse: Paul Almeida - Allen Cordero Ulate, *Movimientos sociales en América Latina. Perspectivas, tendencias y casos*, CLACSO, Buenos Aires, 2017.

trataba, en su mayoría, de escritores que se habían criado en la ciudad, en contacto con las periferias costeñas en mayoría afrodescendientes pero con una perspectiva escritural proyectada hacia la reclamación de derechos de ciudadanía plena que no se limitaban al plano nacional, sino que buscaban el reconocimiento transnacional (Mosby, 2008)<sup>13</sup>. Para Mosby, el objetivo de estos escritores se había ampliado y se proponía conectar con los discursos que se producían en la diáspora en el marco del discurso afrodescendiente:

Con esta negritud transnacional los escritores afro-centroamericanos expresan las raíces de su herencia caribeña y la memoria ancestral de África y sus rutas por abordar cuestiones de inmigración, dispersión, e identidad. Temas que inicialmente se manifiestan como reflexiones personales o eventos nacionales se utilizan para plantear una relación más extensa con una comunidad negra (actual o imaginada) desde el nivel personal o local hacia lo global o transnacional. (Mosby, 2008)

Como hemos anticipado, en el caso de Campbell Barr el desarrollo de su obra no puede ser separado de su activismo y de su participación en el movimiento afrodescendiente. A este propósito nos parece importante recordar una entrevista de 2017, durante la cual Campbell Barr se define «mujer negra, activista y poeta» (Bragado, 2017) porque pensamos que su interpretación de la poesía como herramienta social inste a un análisis de la misma que no puede prescindir de la vinculación con el desarrollo de la identidad de la comunidad afrodescendiente. Desde nuestro punto de vista, la tripartición mujer negra-activismo-poesía establece una escala de prioridades que hay que considerar a la hora de efectuar un análisis de la producción poética de Campbell Barr.

En línea con los elementos que profundizamos en la parte inicial de este apartado, los estudios de Consuelo Meza Márquez destacan la presencia de un tipo de autode-

13 Compartimos la opinión de Silvia Elena Solano Rivera cuando afirma que la poesía de Campbell Barr puede ser incluida en la corriente del afrorrealismo (Solano Rivera, 2014: 375-376). Los términos de esta definición remiten a seis elementos que Quince Duncan individúa como característicos de esta corriente, más en lo específico el afrorrealismo se distinguiría por: «-El esfuerzo por restituir la voz afro americana por medio del uso de una terminología afro céntrica; - La reivindicación de la memoria simbólica africana; - La reestructuración informada de la memoria histórica de la diáspora africana; - La reafirmación del concepto de comunidad ancestral; - La adopción de una perspectiva intra-céntrica; La búsqueda y proclamación de la identidad afro» (Duncan, 2005). En Campbell Barr encontramos prácticamente la casi totalidad de estos rasgos; sin embargo, en esta investigación preferimos hablar de la poesía de Campbell Barr en relación con el marco afrodescendiente (Valero, 2005: 15) para destacar su dimensión afrodiaspórica.

terminación similar de la mujer por medio de la poesía también en la zona nicaragüense (Meza Márquez, 2019: 213). En particular, la investigadora subraya la actitud de desafío al sistema que se concreta en la postura de las poetas afrodescendientes. Escogen una actitud que reta los cánones literarios occidentales y, al mismo tiempo, explicita la denuncia del racismo sufrido en primera persona (Meza Márquez, 2019: 213). La práctica poética se propone como herramienta de lucha capaz de expresar una reivindicación interseccional y enfrentarse con el sistema patriarcal y colonial. Como en el caso de Campbell Barr, la poesía se vuelve una forma de autorreflexión y también una forma de organizar un mensaje para los demás: «Solo hago poesía comprometida con mi realidad y las realidades de mis pueblos. Y tiene que ver con una lógica de entenderme a mí misma como mujer afrodescendiente que tiene un mensaje para compartir» (Carini, 2021: 13).

El objetivo principal siempre es organizar un mensaje plural, al límite del didáctico, desde el cual proporciona elementos que sostienen la lucha colectiva. Para Campbell Barr, este propósito es común a toda la poesía afrodescendiente y se inserta dentro de una operación de reconocimiento de la voz afrodescendiente:

Si existe una característica común de la poesía y de la literatura afro es la necesidad de convocar esa comunidad ancestral, esa necesidad de dar voz a quienes no la tienen, esa revolución en el lenguaje, en los temas, esa necesidad de reflejarnos a nosotros y a nosotras mismas en el trabajo que hacemos. Tenemos la pluma, tenemos las letras, tenemos la voz y tenemos la responsabilidad de hablar para y por quienes aún no encuentran su voz. Qué mejor forma que la poesía, es una forma maravillosa de decir y de gritar (Carini, 2021: 14).

En cuanto al ritmo y al aspecto formal, la poesía de Campbell Barr se muestra aparentemente alejada de una forma métrica o estructura específica. La misma autora define su poesía como una poesía sin un específico bagaje literario que la sustenta. Admite la influencia de las corrientes poéticas (sobre todo la *négritude* de Césaire y la negritud de Guillén), pero no se ve reflejada en una estructura poético-literaria precisa. Sin embargo, pensamos oportuno observar esta aparente ausencia a partir de los planteamientos sobre la forma que hemos propuesto en el capítulo anterior.

En cuanto a la retórica, compartimos la idea de Ramsay, quien destaca cómo la poesía de Campbell Barr se presenta como «Deceptively simple and direct language which is undergirded by commonplace symbols and familiar images» (Ramsay, 2011: 4). De la misma opinión es Janet Jones Hampton, quien individualiza varios recursos utilizados por Campbell Barr para construir las figuras poéticas que encontramos en su poesía: «Understatement and allusion, economy of words, intimation and ellipsis, emotional detachment and multiple perspectives» (Hampton, 1995: 33) a las que se añaden el uso de sinécdoques, anáforas y acumulaciones (Ramsay, 2011:

4). La mayoría de estos recursos sirve para crear una ilusión de cercanía con el material poetizado y para involucrar al lector en una interpretación de los eventos íntima y cuánto más cercana a la experiencia vivencial que puede compartir con la autora. Sin embargo, creemos que merece la pena considerar un elemento que en varias ocasiones pasa desapercibido y que tiene que ver con la manera en que Campbell Barr estructura su poesía.

### *3.2. Poesía para decir y gritar: reivindicación social en tres poemarios de Campbell Barr*

Además de seguir las pautas que caracterizan la poesía ‘afro’, podemos afirmar que la obra de Campbell Barr prosigue con una tradición que pertenece a la poesía centroamericana, que es el uso del medio poético con una función social<sup>14</sup>. Campbell Barr hace propia en su poesía y en sus declaraciones, una vinculación con la comunidad desde la cual el autor no solo procede con una puesta en común de su experiencia, sino que se propone como punto de referencia para la lucha político-social:

Los artistas somos el rostro y el alma de los pueblos. Somos instrumentales en el proceso de relatar e interpretar la historia, somos responsables de dibujar los rostros en sus diferentes facetas, de escribir, describir y rescribir formas corporales y, lo más importante, somos los llamados a decir, a interpretar de la forma más fidedigna posible el vivir y sentir de nuestros pueblos. (Campbell Barr, 2009: 36)

Esta lucha se mueve alrededor de dos ejes principales: la reinterpretación de la historia a partir de la mirada afrodescendiente y la reivindicación de una mirada femenina afrodescendiente. La urdimbre de temas y perspectivas relacionadas con la afrodescendencia se amplían y solapan a lo largo de toda su producción. Cada tema

14 A este propósito, recordamos el estudio de Dante Barrientos Tecún “Escrituras de la rebelión y rebeliones de las escrituras en las literaturas centroamericanas” en el cual explica la relación entre el contexto social y la producción poética centroamericana en el siglo XX en Centroamérica. Para el investigador guatemalteco a lo largo del siglo XX la producción literaria centroamericana utilizó el arte para subvertir el discurso planteado por los factores históricos y socio-políticos que interesaron la región (Barrientos Tecún, 2012: 120). Estas prácticas poéticas conformaron «literaturas de la rebelión» que: «manifiestan una concepción de la práctica poética concebida (...) como una práctica de valor estético político, y por consiguiente, que discute la realidad histórica inmediata (aunque no únicamente), lo cual la unifica; en cambio, en la formulación de aquellos discursos, en el uso de dispositivos lingüísticos específicos, en la rebelión de sus literaturas de cara a las tradiciones literarias-poéticas vigentes, sus escrituras se presentan como un variado tejido de estilos» (124).

evoluciona de una colección a otra y refleja el cambio de perspectiva que acompaña el proceso de crecimiento poético de Campbell Barr y su evolución personal.

### 3.2.1. La organización de los textos

En cada una de las colecciones que consideramos para este estudio detectamos la presencia de una organización textual en la que encuentran cabida tanto inéditos como poesías anteriormente publicadas.

Las modificaciones que sufren los textos de una edición a otra son mínimas, sin embargo, la organización con la que entran en las distintas recopilaciones es peculiar y merece cierta atención.

El proceso de reorganización al cual están sometidos los textos a lo largo de las distintas publicaciones crea recorridos temáticos en los cuales se amplía la significación de ciertos tópicos relacionados con la afrodescendencia. Las secciones en las que están divididos los poemarios sigue casi siempre el siguiente orden: la reivindicación de la historia de la comunidad (a nivel más o menos diaspórico), expresión de la experiencia individual, discusión de los ‘tópicos’ relacionados con la afrodescendencia. Estas reelaboraciones se deben, en parte, a la forma de trabajar de Campbell Barr. Según la autora, el proceso de escritura de su poesía es espontáneo y no sigue un esquema preestablecido. Los textos no nacen a partir de un objetivo específico. Al contrario, su recopilación es una puesta en escena de un pensamiento que se refiere a una época precisa y que adquiere matices diferentes según el momento histórico y personal que acompaña su publicación (Campbell Barr, 2021). Por lo tanto, la producción que llega a manos de los lectores admite una relación tanto con la historia de la comunidad como con la historia de la autora, así como sugiere ver en las modificaciones que sufren los textos una adecuación de la voz del autor al contexto y a los objetivos puestos en marcha por las reclamaciones extraliterarias.

En nuestra opinión, esta manera de organizar los contenidos recuerda la imagen de un fractal, concepto que hemos encontrado en los anteriores capítulos. Desde este punto de vista, la significación de cada uno de los textos poéticos se amplía por medio del contacto con nuevos textos y nuevos marcos paratextuales de interpretación. Esta dinámica tiene que ver tanto con el lugar de enunciación que asume Campbell Barr a lo largo de su trayectoria literaria como con la idea de compromiso ético con la comunidad que cultiva como poeta afrodescendiente. La misma Campbell Barr afirma que a lo largo de los más de treinta años en los que se ha dedicado a escribir poesía el alcance de su voz ha cambiado (Campbell Barr, 2021). Este cambio, dice, se produjo a raíz de la experiencia y de la madurez que fue acumulando a lo largo de los años, tanto en la lucha como en la vida (Campbell Barr, 2021). En particular, su voz poética se ha hecho más pausada y segura y ha cobrado una amplitud diferente respecto a los comienzos porque el alcance de su poesía ha cambiado. En la actua-

lidad, la opinión pública la reconoce como una voz afrodescendiente y esto le permite ponderar su discurso, construirlo para que tenga la fuerza necesaria para dejar una marca indeleble en la discusión pública acerca de la cuestión afrodescendiente (Campbell Barr, 2021).

### 3.2.2. El corpus de análisis

En el presente estudio vamos a considerar tres colecciones de poesía publicadas por Campbell Barr de 1988 a 2017<sup>15</sup>. La primera colección, *Naciendo*, fue publicada por UNED en 1988, en Costa Rica. Aquí nos encontramos con una voz literaria que está en sus primeros pasos y que se encuentra en un contexto en el cual el reconocimiento político y social de los afrodescendientes todavía no es completo. Para Dorothy Mosby se trata de un poemario que es un «regreso a los orígenes» (Mosby, 2003: 170). El yo poético organiza un discurso en el que encuentran cabida la rememoración mítica de la comunidad limonense como ejemplo de tierra prometida (Mosby, 2003:169-171).

*Naciendo* consta de 42 poemas divididos en cuatro partes, en las cuales percibimos una alternancia entre yo/nosotros. Las primeras dos partes están dedicadas a la recuperación de una mirada colectiva sobre la historia de la comunidad afrodescendiente y a la recuperación de su memoria. En la tercera y en la cuarta parte el tono es más íntimo. El yo lírico propone una comparación de la perspectiva de mujeres y hombres sobre temas sentimentales y prosigue con una cuarta parte, titulada ‘Confesión’, en la cual el tono vira hacia la reflexión autobiográfica del yo como miembro activo de la comunidad afrodescendiente.

Un aspecto peculiar de la última sección de *Naciendo* es la presencia de frecuentes invocaciones a Dios. En las poesías que presentan este trato el yo lírico cumple una evolución interesante, en la cual el temor a ser considerados diferentes se mueve hacia el valor y la confianza en su propia fe. A este propósito recordamos la poesía “Ahora yo creo en Dios”, en la cual el yo lírico manifiesta sus temores y la necesidad de un reconocimiento:

Ahora yo creo en Dios  
 Porque sé que a pesar de todo  
 él trata de mirarnos  
 desde una [r]endija de su cielo

15 En nuestro estudio nos centraremos en el análisis de estas tres colecciones por tener estas una fuerte vinculación temática. Dejamos a un lado, para mayores profundizaciones, la colección *Palabras indelebles de poetas negras*, publicada por Campbell Barr en 2018 en colaboración con la poeta Delia McDonald Woolrich, y *De negro vengo ataviada*, publicado en mayo de 2021.

y nos guía  
 desde su apretado trajín  
 en la inmensidad  
 y descubrió que su piel  
 no tiene un color definido  
 sino que también el nuestro  
 forma parte de él  
 y que nuestra vida aquí  
 es tal vez más difícil  
 que la suya  
 tan al margen de nuestro tiempo. (Campbell Barr, 1988: 57)

La presencia de este tópico no se limita a *Naciendo*. En *Rotundamente negra*, el segundo de los poemarios que analizaremos, también aparecen poemas en los que es posible percibir la presencia de Dios (poema IX, “Antes le temía a Dios”, y poema V, “Estoy segura ahora de que ya no temo”). Estos mismos poemas reaparecerán en *Rotundamente negra y otros poemas* acompañados por el título “Inaugurando la fe” y “Rezando”. Lo que nos llama la atención es que en cada uno de los poemas se habla de la superación del temor y del miedo, elementos que son desbaratados por la llegada de los hijos, por lo tanto, por la llegada de la maternidad y de la vida. Desde este punto de vista la maternidad y el amor a los hijos son un cauce de valentía que le permite al yo lírico plantearse la lucha por sus derechos en cuanto madre y en cuanto mujer madre. A este propósito es bastante claro el poema “Rezando”:

Estoy segura ahora de que ya no temo  
 Y no temo porque el temor  
 Se vuelve contra una.  
 Y es que yo ya soy una  
 Sino que soy tres  
 Una parte para mí  
 Y dos partes para los niños. (Campbell Barr, 2017: 29)

Este aspecto nos lleva nuevamente a tomar nota de la relación que se establece entre subjetividad y colectividad en los poemas de Campbell Barr. El temor del yo lírico se transforma en el momento en el que su rol en la sociedad empieza a tomar una configuración ‘colectiva’. Desde este punto de vista, se recupera nuevamente uno de los rasgos más importantes del feminismo negro (Solano Rivera, 2014: 386) y se insta al lector a una interpretación de la experiencia del yo lírico con la que hay que empatizar para llegar a comprender todo su significado.

Ya en los años 2000 (con más precisión en 2006 y 2017) Campbell Barr publica *Rotundamente negra y Rotundamente negra y otros poemas*. El primero de los

poemarios citados es la colección escrita y publicada por la misma autora antes de trasladarse a vivir a África y fue concebido como un legado para la comunidad. Ella misma afirma que frente a la posibilidad de alejarse de Costa Rica por una larga temporada (que en efecto duró más de veinte años), quiso publicar un libro de poesías para dejar constancia de algo (Campbell Barr, 2021).

*Rotundamente negra* consta de tres partes, el contenido de cada una se deduce de su título y retoma, amplificándolos y reelaborándolos, los contenidos de *Naciendo*. La primera parte es ‘La Tierra prometida’ y está dedicada a configurar la voz afrodescendiente. La segunda, titulada ‘Ahora que puedo gritarlo’, es de tono más íntimo y está dedicada a los vínculos sentimentales, sean estos hacia un compañero o hacia un hijo. La última, ‘Rotundamente negra’, está dedicada a la comunidad afrodescendiente y se dirige a un lector que es partícipe de la experiencia de la recuperación de la memoria colectiva y de la construcción de una historia que surge de la voz comunitaria. En esta sección encuentra cabida el poema “Rotundamente negra”. Para Dorothy Mosby este poema es una bandera de la resemantización del cuerpo afrodescendiente (Mosby, 2016: 29) que plantea la importancia de este tema en la actualidad. Sin duda, el rasgo más representativo de su éxito es que cubre una vastedad de ámbitos geográficos que van más allá de Costa Rica y el Caribe, manifestándose como un ejemplo de poesía que se difunde en la diáspora sin perder su especificidad. Además, se trata de un poema que le dio a Campbell Barr un reconocimiento internacional. Esto respaldó su voz poética y le dio visibilidad tanto en el terreno de la crítica como dentro de los movimientos sociales. La consecuencia fue la maduración de su voz poética y la adecuación de la misma al alcance de difusión que se le proporciona (Campbell Barr, 2021).

En relación con la organización de los textos de la que hablamos con antelación, hay que destacar que en este poemario Campbell Barr recupera los tópicos de su antecedente colección, pero los vincula con la maternidad apelando también a su experiencia individual (Mosby, 2003: 172). El motivo de este planteamiento podría ser múltiple. Por un lado, la alusión a la maternidad puede ser interpretada como la recuperación de la experiencia personal; por el otro, puede coincidir con la recuperación de la imagen de la madre como elemento que permite la vida y, al mismo tiempo, que representa el ámbito de mayor protección de la misma. Campbell Barr describe a una mujer-madre devota y atenta, protectora y capaz de sacrificarse; una madre que por medio del amor comprende la enseñanza de la historia y establece en la figura de los hijos el futuro de la comunidad (Mosby, 2003: 172).

La tercera recopilación, *Rotundamente negra y otros poemas* (2013/2017), repite parte del título de la anterior, sin embargo, en opinión de la autora es un libro totalmente diferente (Campbell Barr, 2021). El libro consta de cuatro partes, cuyo título establece un marco general de interpretación que profundiza la mirada a la temática afrodescendiente al pasar de una parte a otra. La estructura no difiere demasiado de

las precedentes colecciones, no obstante tiene su originalidad al ordenar el material en secciones que organizan los temas de forma circular.

Como en los demás poemarios, nos encontramos con una primera sección que resume los conceptos clave alrededor de los cuales se construyen las reclamaciones afrodescendientes. En el caso de *Rotundamente negra y otros poemas* esta sección toma un nombre evocativo, ‘Declaración de principios’, y las poesías que ahí se suceden se caracterizan por un tono apodíctico, por medio del cual el yo lírico plantea la revisión de la Historia a partir de un punto de vista diferente. En la segunda parte, ‘De manos abiertas’, encuentra cabida la perspectiva de una madre. Un tema que había estado presente también en *Naciendo y Rotundamente negra*, aunque aquí es presentado como una condición en la que el yo lírico encuentra por fin una plenitud en la cual se manifiesta su condición de negra-madre y mujer (Ravasio, 2020: 175). Esta tríada le permite al yo lírico transmitir su propia historia tanto desde un punto de vista personal como colectivo, en particular, es aquí donde se percibe más a fondo que la maternidad es un momento simbólico que asegura la continuidad y el perdurar de la lucha en las generaciones venideras (Ravasio, 2020: 176). La tercera parte se divide en dos subsecciones: ‘Sueños en mujer’ y ‘Entre cartas y de abuelas’. A lo largo de las dos subsecciones la experiencia de la mujer ‘de hoy’, de la que se hace testigo el yo lírico, crea un paralelo con la experiencia de las abuelas de la misma Campbell Barr, representantes de las mujeres migrantes que dejaron Jamaica por motivos de trabajo y sobrevivencia a principios del siglo XX. Para terminar, en la cuarta parte, ‘Historia develada’, el yo lírico reta un hipotético ‘ustedes’ a la construcción de una historia más equitativa, reclamando un espacio justo para la perspectiva histórica afrodescendiente (Campbell Barr, 2017: 69).

### 3.3. *Un nuevo canon para el cuerpo afrodescendiente*

Al focalizarnos en el cuerpo poetizado por Campbell Barr podemos destacar dos elementos. El primero tiene que ver con la relación que el cuerpo mantiene con la historia; el segundo se vincula con la mirada que el yo lírico da a su propio cuerpo y por medio del cual deconstruye el estereotipo históricamente relacionados con el cuerpo afrodescendiente.

#### 3.3.1. En relación con la historia

En opinión de Paulette Ramsay, la actitud poética de Campbell Barr está dirigida a poner en cuestión la objetividad de la historia y mostrar cuán prejudicial ha sido el tratamiento reservado a los afrodescendientes (Ramsay, 2014: 152) a lo largo de la historia. En efecto, en toda la producción de Campbell Barr es patente el esfuerzo

con el que intenta demostrar la validez de las reclamaciones para una historia que incluya la perspectiva afrodescendiente. Mirando al conjunto de los poemarios que nos interesan se percibe una evolución del ser afrodescendiente que se transmite por medio de la manera en que es representado a lo largo de la historia. Por lo tanto, interpretamos el cuerpo como un trámite por medio del cual es posible deducir el reconocimiento obtenido por la comunidad afrodescendiente. La poetización de los esfuerzos sufridos por el cuerpo apela al reconocimiento, entendido siempre como el «poder hacer» que plantea Ricœur para la construcción del sujeto (Ricœur, 2005: 278). Este es antes anhelado por un yo lírico colectivo, luego reclamado por un yo lírico subjetivo y diaspórico que lo organiza a partir también de un cuestionamiento del hacer historia eurocéntrico.

Comenzando por *Naciendo*, el cuerpo poetizado evoca un cuerpo social por medio del cual se denuncia la subordinación a la que estuvieron sometidos los trabajadores afrodescendientes que migraron a Costa Rica a principios del siglo XX. A diferencia de los demás poemarios, donde prevalece una perspectiva más subjetiva, las experiencias de *Naciendo* pasan por el nosotros colectivo y están ubicadas espacial y cronológicamente en la provincia de Limón. El ‘nosotros’ se presenta por medio de las imágenes simbólicas que describen el yo lírico mientras sufre y trabaja para conseguir una vida digna. Las condiciones desfavorables, junto a la imposibilidad de tener una voz recuperan un pasado costarricense (el poemario hace referencia a las experiencias de la comunidad afrodescendiente de la provincia de Limón) pero se vuelven una metáfora de la vida afrodescendiente en general.

Un ejemplo de esta dinámica se percibe en el poema “No les traigo la vida entre palabras”<sup>16</sup>. Aquí el yo lírico plantea una visión del cuerpo anclada en significantes concretos, como lo son el esfuerzo y el cansancio que implican el trabajo y la lucha para sobrevivir. Estos son ofrecidos a un ‘ustedes’ anónimo, que evoca la presencia de un ‘otro’<sup>17</sup> a quien el yo lírico no trae «la vida» o «los dioses», sino un cuerpo

16 Debido a cómo Campbell Barr construye sus poemarios, es decir, agrupando poesías inéditas a otras ya publicadas, hemos decidido citar las poesías que no tienen título por medio del primer o de los primeros versos. Pensamos que así puedan ser ubicadas con más facilidad por el lector interesado en recuperar los textos completos. De la misma manera, no señalamos los cambios que pueden darse entre una y otra versión porque en este estudio el cotejo de las variantes no modificaría la interpretación general que damos de la obra de Campbell Barr.

17 Esta se plantea como un elemento externo, que aunque anónimo, es fácilmente identificable como el elemento no afrodescendiente o, si queremos, es posible que se identifique con el elemento no afrodescendiente que conforma el sistema racista. El ejemplo más claro de este uso lo encontramos en “Qué tienen que decir”, en el que el yo lírico afirma de forma tajante «voy a sentarme / despojarme del rencor / del odio / de la vergüenza / del orgullo / voy a escuchar / a ver... / qué tienen ustedes que decir» (Campbell Barr, 2017: 69-70).

plagado por el cansancio y por la fatiga. Por esta razón, el alivio del sufrimiento que puede darse pasa por medio de un cuerpo que se presenta por medio de significantes concretos, que remiten a actos cotidianos y caracterizados por pertenecer a acciones humildes:

Nos les traigo  
 La vida entre palabras  
 Ni los dioses contra balas  
 Que nos arrebataron  
 Les traigo hijos sin pañales blancos  
 les propongo estos pechos negros  
 sin blanca leche  
 pero con remiendos de sueños  
 (es que se nos vuelve sangre la vida  
 de tanto luchar las libertades).  
 Les traigo estas palmas  
 terrosas y esperanzadas  
 este pasado anochecido  
 para que nos cubra  
 este barril de negruras  
 y muchos abrigos de sudor.  
 Les traigo el día humedecido en las manos  
 con un saborcito  
 así como de tierra  
 o nueva vida  
 como amor que gatea  
 dentro del vientre. (Campbell Barr, 1988: 13)

En los primeros versos citados se alude a un cuerpo desgastado y que muestra «remiendos de sueños» que aluden a un cansancio no tanto físico cuanto espiritual.

Esta contraposición entre un nosotros y un ustedes en algunas poesías nos parece más un planteamiento a la fórmula del *call and response*, típica de la cultura afro, en la que se espera que el público oyente pueda dar una respuesta y dar su opinión. En la poesía de Campbell Barr la respuesta puede ser tanto por parte de los afrodescendiente como por parte del 'otro'. De todas formas, este mecanismo dialógico insta a una puesta en común, a un cuestionamiento de lo que existe para plantear algo nuevo. Respecto a la presencia del 'otro' pensamos que el *call and response* no llega a ser excluyente, al contrario, se presenta como un mecanismo que busca implicar el elemento externo dentro de un planteamiento decolonial y antirracista que exige que la reconfiguración de la imagen del afrodescendiente comience a partir de sus propias palabras y que se acepte su visión de los hechos y de la historia. Por lo tanto, se le pide al 'otro' reconocer y dejar a un lado los conceptos que han constituido su forma de ser y pensar respecto al yo lírico afrodescendiente hasta este momento.

Una fatiga sin nombre que se explicita en la metáfora de la sangre como vida del verso siguiente, a señalar la continua necesidad de defender y luchar por sus propios derechos. Pero la evocación del cuerpo cobra de intensidad con la descripción de las escenas de trabajo enfatizadas por metáforas que subrayan el esfuerzo físico y los altos niveles de resistencia requeridos («abrigos de sudor», «el día humedecido en las manos»).

En las colecciones siguientes, el cuerpo es poetizado desde un punto de vista más interseccional. La autora pone énfasis en las asperezas que el yo lírico ha superado y destaca los objetivos que tienen que imprimirse en la lucha colectiva.

La relación con la historia es un trasfondo que plantea la actitud con la cual se discutirá de los temas afrodescendientes en cada uno de los poemarios tomados en consideración. Para dar un ejemplo de esta vinculación queremos tomar nota de los poemas que abren las colecciones de Campbell Barr. Como hemos dicho con antelación, las primeras partes de cada una de las recopilaciones le sirven a nuestra poeta para explicitar el planteamiento temático de su poesía. En cada uno de los poemas que veremos a continuación, el tema de la reivindicación se mezcla con el del justo trato, tanto desde el punto de vista personal como, sobre todo, desde el punto de vista histórico.

En *Naciendo*, el yo lírico aúna las fuerzas del ‘nosotros’ colectivo para plantear los principios que tienen que guiar el reconocimiento como comunidad:

Llenémonos de mañanas victoriosas  
 Soñemos hombres de piedra  
 Y de fuego  
 Acribillémonos de amor  
 Y de luchas  
 Descubrámonos la piel  
 Y la historia  
 Solo entonces  
 Empecemos. (Campbell Barr, 1988: 10)

Este pasa por la invocación de una serie de acciones que plantean un posicionamiento dirigido al futuro. Los imperativos diseminados por el texto plantean una progresión a la que tiene que someterse el ‘nosotros’ antes de comenzar su lucha. Esta pasa por radicar en sí mismos un sentido de orgullo (“llenémonos de mañanas victoriosas”) al que sigue la posibilidad de soñar y recuperar los mitos, simbolizados aquí por los hombres de piedra y fuego. En los vv. 4 y 5, en cambio, se insta a una lucha continua y que involucra a toda la comunidad. Los versos que más nos interesan son, sin duda, el sexto y el séptimo. Aquí el verbo descubrir puede ser interpretado de dos distintas formas, tanto como un enseñar la piel como un descubrirla en todos sus significados, lejos de lo que ya se conoce. Desde esta última interpretación tienen

sentido los versos que siguen y que instan a comenzar algo que no se explicita, aunque tiene que ver con la recuperación del ser y de su autoempoderamiento.

El énfasis colectivo del poema que abre *Naciendo* se vuelve un subjetivo e individual en el primer poema de *Rotundamente negra*. Aquí el yo lírico cumple con una función comisiva, en la cual acomete a acciones que parten de una perspectiva individual aunque se trate de una toma de posición que va dirigida a la colectividad:

Juro no detenerme  
 Hasta encontrar  
 Nuestra tierra prometida  
 Debe estar en algún lugar  
 Escondida  
 Juro no mermar esfuerzo  
 Ni caminos  
 Ni batallas.  
 Juro entregarla  
 En las manos  
 Y en los ojos  
 en los sueños  
 De los niños. (Campbell Barr, 2006: 13)

La tierra a la que se refiere el yo lírico no es una tierra geográficamente ubicada, pero contempla la idea de algo que todavía hay que encontrar y organizar. Finalmente, hay que destacar el rol de los niños, que en esta colección ya empiezan con el ser parte de la experiencia de la autora y que establecen una relación distinta entre el yo lírico y la maternidad.

Por último, queremos detenernos en “Descubrimiento”, el poema de apertura de *Rotundamente negra y otros poemas* y, quizás, el más partidario de la causa. El título establece una importante clave de lectura socio-política del texto al sugerir una vinculación con el relato histórico que se produjo sobre América después de 1492. Campbell Barr invierte la interpretación de la carga histórica de este signifiante abogando por un descubrimiento que es el que el yo lírico hace de sí mismo y de su historia personal como afrodescendiente y el que hicieron los europeos. Así haciendo, Campbell Barr resemantiza la palabra “descubrimiento” dándole una perspectiva distinta a la que usualmente adquiere desde un punto de vista histórico; asociándola al descubrimiento del orgullo por el hecho de reconocerse afrodescendientes.

Descubrí en mi sangre  
 de pronto a una abuela  
 a una hembra  
 y una hilera larga de madres cantando

y una tierra negra sembrada por ellas  
 y entonces crecí  
 y me hice grande como las estrellas  
 me hice larga como los caminos  
 me entendí mujer  
 una mujer negra. (Campbell Barr, 2017: 13)

El yo lírico ha dejado la búsqueda de ese algo que buscaba en “Rotundamente negra” y lo ha encontrado en la palabra, que sea tanto la memoria de sus abuelas como en la de las mujeres.

Desde *Naciendo*, el yo lírico ha cumplido una evolución que va desde una invocación hasta la lucha a la señalación del camino que esta lucha tiene que seguir.

Siempre alrededor de “Descubrimiento”, cabe recordar que abre la primera sección de *Rotundamente negra y otros poemas*, titulada “Declaración de principios”. Aquí encontramos las poesías más explícitas desde el punto de vista político, en las cuales la revisión del cuerpo y la legitimación de la palabra le sirven a nuestra autora para construir el marco de interpretación de toda la colección. La palabra poética se hace apodíctica, la piel es omnipresente como símbolo metonímico de la lucha y junto con la conciencia representa los dos elementos que le permiten al yo lírico conocer su condición y establecer sus propios términos de interpretación de la misma. Respecto a este último punto, destacamos el poema “Porque me da la gana”, una poesía extremadamente directa en la cual el yo lírico canta su rabia y frustración dejando en claro que la solución es hablar, contar y relatar su propia historia sin tener que dar explicaciones:

Porque me da la gana  
 y porque me ronca  
 la puta y la reputa gana  
 y me da la regalada gana.  
 Porque se me cansó la piel  
 y los ojos  
 y el alma.  
 Y me cansé de recordar  
 a mi abuela doblegada.  
 Y me cansé de volver mi mirada  
 y encontrar la misma fotografía  
 esclavizada.  
 ¿Que por qué?  
 ¿Que por qué?  
 Porque me da la gana... (Campbell Barr, 2017: 22)

En relación con la función de la historia cabe señalar que la expresión de la importancia que mantuvieron las privaciones a lo largo de la historia es un tópico que Campbell Barr elabora ya desde *Naciendo*. En “Nadie nos contó la historia” el texto es tanto breve como explícito:

Nadie nos contó la historia  
 un día  
 detrás de la tarde  
 la encontramos  
 vestida de multitudes  
 en las manos de mi abuelo. (Campbell Barr, 1988: 24)

El yo lírico lamenta el silencio que ha encubierto la historia de los afrodescendientes y ubica el encuentro con esta historia en las palabras de los ancestros y en los relatos transmitidos por medio de la oralidad. El mismo tópico sufre una elaboración ulterior en “Nuestra historia”, el poema que cierra *Rotundamente negra y otros poemas*:

La nuestra no nos llegó en capítulos  
 ni de menor a mayor  
 como suele suceder  
 no nos llegó desde le principio  
 desde la cuna  
 desde los primeros días de escuela  
 no nos apareció en los libros  
 (...)  
 se nos portó cruel y egoísta  
 se nos mantuvo oculta como una ladrona  
 como quien se resiste a dar luz... y compartir.  
 Ella nos llegó en lenguajes desconocidos  
 fragmentada  
 nos llegó interpretada por los enemigos  
 con sus rostros y sus verdades  
 se nos entregó sucia... vacía  
 hecha pedazos  
 nos llegó en harapos  
 descalza  
 acribillada  
 la recogimos humillada.  
 fue necesario que saliéramos  
 como valientes guerreras a recuperarlas  
 limpiarle las lágrimas  
 las manos  
 vestirla de nuevo

llenarla de orgullo  
 (...) (Campbell Barr, 2017: 74)

El contenido de la poesía es explícito y no da lugar a dudas para su interpretación. El trabajo de reconstrucción no es solo una forma legítima de ser, sino que es también una forma para enmendar las injusticias que se perpetuaron en el pasado histórico.

### 3.3.2. Deconstruyendo el estereotipo: “Rotundamente negra” y “Liberada”

Otra forma de reconstruir la mirada hacia el cuerpo negro la encontramos en el poema “Rotundamente negra”, presente tanto en *Rotundamente negra* como en el poemario sucesivo *Rotundamente negra y otros poemas*.

Como hemos tenido la ocasión de decir, se trata de un poema extremadamente representativo. Su difusión en todo ámbito de la diáspora afrodescendiente latinoamericana merece ser tomada en consideración como ejemplo del potencial aglutinante del discurso diaspórico. “Rotundamente negra” es un buen ejemplo de poesía que llega a tener un eco internacional porque vincula su audiencia desde un espacio vivencial (el de la mujer afrodescendiente) (Mosby, 2016: 40) o, como destaca Alfaro Araya, desde la metáfora de África (y de la afrodescendencia) como sujeto que reclama un reconocimiento que prescinde del otro. Para Alfaro Araya el yo lírico podría interpretarse incluso

como la África hermosa que se concibe a sí misma y se valora, independientemente de la aceptación del otro, de la visión eurocéntrica, de esa mirada tantas veces concebida desde el exotismo, el utilitarismo o la compasión (...) El sujeto lírico ha de interpretarse superando la visión del yo subjetivo para ser suplantado por un colectivo, la fuerza del continente africano que se manifiesta y se erige ante el mundo con su potencia vital, y así se autoidentifica y reivindica el propósito utópico de toda la humanidad. (Alfaro Araya, 2020)

La génesis de este poema hay que buscarla en la última parte de *Rotundamente negra*. Ahí nos encontramos con algunos poemas ‘satélite’<sup>18</sup>, en los cuales la temática del cuerpo y su exaltación es elaborada con elementos que desembocarán en “Rotundamente negra”. Sin embargo, en estos poemas la exaltación del cuerpo se acompaña de otros temas relacionados con el mundo afrodescendiente y no se presenta como el tema principal de poetización. En “Aclaro que no lamento”, por ejemplo, se poetiza un cuerpo que es el de la madre y es negro, pero no se detiene sobre sus rasgos físicos:

18 Los poemas a los que nos referimos son: el poema V, “Aclaro que no lamento”, el poema VIII, “Entonces crecí / me hice grande” y el poema IX “Me abrazo con fuerza / aguantándome las ganas de llorar”.

(...)

Aclaro que hoy  
 vengo con pocas palabras  
 a despojarme de mí misma  
 a declararme madre y negra  
 como cuando existo  
 a declararme públicamente  
 como miembro irrenunciable  
 de este sueño  
 de esta oración  
 de esta batalla

(...)

Quiero aclarar que hoy  
 me declaro absolutamente  
 dueña de mi parte del sol  
 y las estrellas  
 me declaro miembro activa  
 de esta lucha

(...) (Campbell Barr, 2006: 71)

Como es típico en la poesía de Campbell Barr, el pasaje de la autoafirmación como mujer y madre al autorreconocimiento dentro de la lucha «por esta parte de sol» es un evidente planteamiento de una experiencia individual que se vuelca en lo colectivo. Para Solano Rivera la lucha que Campbell Barr plantea en este poema hay que interpretarla fuera del ámbito estrictamente afrodescendiente. En opinión de la investigadora se trata más bien de una reivindicación del rol de la mujer, por medio de la cual se concreta una ruptura epistémica de la visión patriarcal que es, al mismo tiempo, un regreso a una época precolonial y a la autoafirmación de los feminismos negros y de la figura central de la mujer (Solano Rivera, 2014: 381).

En el poema VIII, “Entonces crecí /me hice grande”, vuelven a repetirse las alusiones a la maternidad, momento en el cual la madurez llega el yo lírico. Esta fase coincide con la toma de responsabilidades que, al mismo tiempo, combinan con el llegar a sentirse parte de la comunidad de mujeres afrodescendientes por medio de la puesta en común de la experiencia y del recuerdo:

(...)

descubrí en mi sangre  
 de pronto a una abuela  
 a una hembra  
 y una hilera larga de madres cantando  
 y una tierra negra sembrada por ellas  
 y entonces crecí

y me hice grande como las estrellas  
y me hice larga como los caminos.  
Me entendí mujer  
una mujer negra. (Campbell Barr, 2006: 79)

Sin embargo, el poema IX, “Me abrazo con fuerza / aguantándome las ganas de llorar”, es el que mejor anticipa “Rotundamente negra”. Aquí el yo lírico describe su sufrimiento y el cansancio por la realidad que le toca vivir:

ya me cansé de tanto llorar  
me cansé de sentir  
la espalda rota  
y los labios mudos  
me cansé  
de beberme a tragos cortos  
maldiciones y estruendos  
que salen de otras bocas. (Campbell Barr, 2006: 80).

Sin embargo, supera este momento de crisis al recobrar el vínculo con su comunidad y con las historias dentro de las cuales se inscribe:

(...)  
me abrazo entonces con fuerza  
me acaricio con ternura  
me devuelvo en mi historia  
mil veces contada  
recojo a mis hijos de la ignorancia  
y les cuento el cuento  
de una mamá  
que además de mamá  
concubina y lágrima  
es también mujer (Campbell Barr, 2006: 80).

Podríamos interpretar la experiencia del yo lírico de este poema como esencialmente biográfica, sin embargo, su ubicación dentro de la colección supone otro tipo de lectura. El poema que sigue está dedicado a Nicolás Guillén, por lo tanto, implica el uso de un punto de vista que, por cuanto pueda ser autobiográfico, tiene también un revés comunitario que queda marcado por los versos

Es ahora Nicolás Guillén  
cuando te extraña el tiempo  
de los que no te conocimos

de los que tenemos  
 tu misma piel  
 tu mismo sueño adolorido (Campbell Barr, 2006: 81)

Regresando a “Me abrazo con fuerza”, los versos «recojo a mis hijos de la ignorancia / y les cuento el cuento» establecen una vinculación con una perspectiva diaspórica, en la cual la historia de la comunidad afrodescendiente se vuelve un cuento que pasa de boca en boca a un nivel oral y familiar.

La preparación que plantean los tres poemas indicados culmina en “Rotundamente negra”, que no a caso cierra la colección. En este poema el yo lírico tiene ya un tono revanchista, subrayado por el uso del verbo ‘negarse’ acoplado con el adverbio ‘rotundamente’:

Me niego rotundamente  
 a negar mi voz mi sangre y mi piel  
 y me niego rotundamente  
 a dejar de ser yo  
 a dejar de sentirme bien  
 cuando miro mi rostro en el espejo  
 con mi boca  
 rotundamente grande  
 y mi nariz  
 rotundamente hermosa  
 y mis dientes  
 rotundamente blancos  
 y mi piel  
 valientemente negra  
 y me niego categóricamente  
 a dejar de hablar  
 mi lengua, mi acento y mi historia  
 y me niego absolutamente  
 a ser parte de los que se callan  
 de los que temen  
 de los que lloran  
 porque  
 me acepto  
 rotundamente libre  
 rotundamente negra  
 rotundamente hermosa (Campbell Barr, 2006: 89)

Dedicándonos a observar con más detenimiento el texto podemos señalar que a lo largo del poema se construye un paralelismo que pone en un mismo nivel tanto

la perspectiva subjetiva como la colectiva. Los significantes se relacionan con un cuerpo específico (el del yo lírico y el cuerpo de la mujer afrodescendiente) y con el cuerpo afrodescendiente que sufrió la imposición del estigma durante y después de la trata. El planteamiento es político y, en efecto, el yo lírico apunta directamente a la cuestión afrodescendiente llamando en causa la voz, la sangre y la piel de su cuerpo, elementos que históricamente fueron utilizados para construir el estereotipo sobre el cuerpo del esclavo y que funcionaron como elementos descalificantes en el momento de juzgar o representar el cuerpo afrodescendiente<sup>19</sup>. De hecho, los objetivos de este poema son totalmente políticos. Como destacan Solano Rivera y Ramírez Caro, en “Rotundamente negra” el yo lírico «confronta el colonialismo, al rechazar abiertamente las imposiciones culturales de una lengua, una historia y unas costumbres ajenas, pues una vez asumida, aceptada y valorada la identidad propia, los patrones culturales hegemónicos blancos y ajenos caen» (Solano Rivera – Ramírez Caro, 2016: 10).

Otro poema desde el cual Campbell Barr deconstruye los estereotipos sobre la mujer afrodescendiente es “Liberada”. El poema encuentra cabida en *Rotundamente negra y otros poemas*, en este momento las experiencias de la maternidad, de la lucha y de la vida como mujer afrodescendiente han tomado la fuerza para ser relatadas con autoafirmación, no a caso la autora inserta en esta colección el poema ‘Liberada’, un poema que Solano Rivera y Ramírez Caro no dudan en definir una «ruptura y desmantelamiento de la imagen de la mujer negra y mulata construida por la poesía antillana de las y los poetas del Caribe hispano» (Solano Rivera – Ramírez Caro, 2016: 180). En este poema el yo lírico plantea una relectura de su forma de ser, tanto en calidad de mujer como de mujer afrodescendiente. El cuerpo no nos parece el único tópico que la autora profundiza, pero seguramente es el primero que trata y que funciona, a lo largo del texto, como un clave de lectura para darle completa significación al contenido. Así es que en la primera estrofa el yo lírico afirme que:

Yo ya no busco razones  
para mi piel  
no busco más excusas ni explicaciones  
para la redondez de mis nalgas  
o la natural cadencia de mi andar.  
no justifico ya mi natural agrado  
por los tambores  
o la necesidad de mi cuerpo  
de danzar al ritmo que le toquen. (Campbell Barr, 2017: 18)

19 A este propósito, véanse los capítulos 1 y 2.

La atención nos parece apuntar a la creación de una isotopía alrededor de la cultura afrodescendiente. Las referencias a la piel, al andar y a los tambores entran en la imagen estereotipada del afrodescendiente e implican también un juicio que, sin embargo, no es solo estético, sino más bien cultural. Nuestra hipótesis se vería confirmada por la segunda estrofa:

Hace ya tiempo  
que dejé de explicar antepasados  
que justifiquen mis labios,  
mi extraordinaria nariz  
o la hermosura incólume  
que me acompaña  
desde tiempo inmemoriales.

No justifico más  
mis sincretismos  
mis pasiones o mi sensualidad.  
yo ya no otorgo razones  
para mi ser.  
(...) (Campbell Barr, 2017: 18)

Aquí el cuerpo establece sin duda una línea de interpretación que corre paralela con la puesta en cuestión de los elementos que pusieron a los afrodescendientes en un estado de subordinación ante todo cultural. La liberación, por lo tanto, es a la vez la del cuerpo (que rompe con la imagen de la mujer sensual y estereotipada) y la de la forma de ser, que finalmente es libre porque se acepta en el aspecto y, a partir de ahí, también en la forma de vivir y ser en sentido amplio:

(...)  
Ya no preciso razones para ser  
porque me descubrí limpia  
brillante y victoriosa  
incólume y probada  
benedicida  
batallada  
negra.

Ya no,  
no preciso razones  
hoy soy yo  
liberada. (Campbell Barr, 2017: 19-20)

Cabe decir que el poema de Campbell Barr muestra de forma excelente la liberación de la epidermización a la que aludía Fanon en *Piel negra, máscaras blancas* (Fanon, 1973: 8). El yo lírico de esta poesía se reconoce, por fin, fuera de los estereotipos, porque los deconstruye por medio de la aceptación de los rasgos que a lo largo de la historia se le impusieron para descalificarlo y diferenciarlo de una norma de la que eran portadores los blancos. Se vuelve un sujeto libre y autónomo. A este propósito, es peculiar la elección de los adjetivos hecha por Campbell Barr, porque todos mantienen una vinculación tanto con el cuerpo como con la historia. El yo se descubre «limpio» en oposición a la idea de sucio. Se descubre «brillante y victoriosa», donde brillante puede también ser leído como un adjetivo relacionado con las capacidades intelectuales demasiadas veces negadas a los afrodescendientes *a priori*. De la misma manera se define «incólume y probada», como a querer destacar que no olvida el pasado pero que sí lo está superando. La suma la obtiene la acumulación de los tres versos en los que el yo se define «benedicida / batallada / negra» organizando una isotopía que define el ser afrodescendiente desde la historia. Como señalan Solano Rivera y Ramírez Caro, el yo de “Liberada” se descubre, se asume y se acepta y por medio de esta acción rompe los mecanismos impuestos por el racismo y el sexismo (Solano Rivera – Ramírez Caro, 2016: 184).

El elemento que quizás define más el uso del cuerpo en la poesía de Campbell Barr es una relación metonímica entre el cuerpo físico y la representación del ser colectivo. En *Naciendo*, el cuerpo que Campbell Barr poetiza es colectivo y el objetivo que se plantea es el de reconocerse ante todo como una comunidad. El deseo con el cual el yo lírico cierra el poemario es un mensaje de esperanza hacia el futuro, aplicable solo desde la perspectiva de la hermandad:

Uno de estos días  
a eso del mediodía  
tomemos la esperanza  
con los puños  
y abrámosla de golpe  
como hermanos. (Campbell Barr, 1988: 62)

En *Rotundamente negra y Rotundamente negra y otros poemas*, en cambio, el yo lírico apela al reconocimiento del sujeto a una ciudadanía plena que se da desde la equidad de condiciones. Las referencias al pasado compartido por la comunidad funcionan como elaboración de un significante compartido que los acomuna y a partir del cual se aspira a ser ciudadanos tratados con equidad. Por este motivo, el cuerpo que se poetiza siempre es más individual. Lo que se exige es un reconocimiento al individuo en cuanto miembro de una comunidad cultural específica, identificable por un pasado compartido, y al mismo tiempo ciudadano de una comunidad nacional que

por largo tiempo no lo ha reconocido en cuanto afrodescendiente<sup>20</sup>. Dicha evolución de la representación del cuerpo culmina en “Rotundamente negra”, que es el ejemplo de un cuerpo que rompe con los estereotipos desde múltiples puntos de vista. Es un cuerpo que finalmente ha llegado a amarse por sus propias formas, que rechaza los rasgos que históricamente definen el estereotipo de la imagen despectiva del ‘negro’ que se ha ido produciendo históricamente y que los resemantiza por medio del orgullo y de la exaltación de la diferencia. Es también un cuerpo que le presta atención al sentimiento y que expresa su propio sentir y su emotividad a partir del sujeto. Por lo tanto, no estamos delante de un yo lírico observado; al contrario nos encontramos con un yo lírico que se observa a sí mismo, que siente y que por este mismo motivo existe dentro de la historia como individuo y como representante de una comunidad cultural que tiene su propia historia y solicitudes para el futuro.

#### 4. Mayra Santos Febres: «el cuerpo negro de la provocación»

En este último apartado nos detendremos en la poetización del cuerpo en la poesía de Mayra Santos Febres. En particular, nos centraremos en dos poemarios escritos durante los años 90: *Anamú* y *Manigua*, de 1991 y *Boat people*, de 1997<sup>21</sup>. Por medio de este análisis queremos mostrar el vínculo que unifica la poesía que se produce en el marco afrodescendiente centroamericano y caribeño. Esto insta a sostener la idea de que existe una literatura que más allá de relacionarse con su propio espacio nacional y cultural, dentro de una tradición y una organización textual que responde a las inquietudes de ese marco específico, también se relaciona con una dimensión transnacional y diaspórica que merece la pena considerar. Entre los temas y los símbolos que se establecen como un punto de convergencia de las distintas producciones diaspóricas del mundo afrodescendiente identificamos el cuerpo como la principal. El cuerpo reproduce un sentir (Le Breton, 2009: 21-22) y este se transmite en la poesía por la estrecha vinculación que tiene el sentir y el pensar (Rivera, 2021: pos. 155).

Lo que buscamos no es una correlación directa entre los poemarios de las autoras que consideramos. Lo que nos interesa es identificar dónde ambas poetisas convergen a la hora de visibilizar la cuestión afrodescendiente. En particular, nos interesa apuntar el carácter pluricéntrico y transversal de sus poesías, como prueba de la transnacionalidad de las producciones culturales que surgen desde el marco afrodescendiente. De esta forma pensamos que es posible poner en práctica una lectura de los

20 A este propósito, hacemos referencia a los procesos de blanqueamiento puestos en marcha por los gobiernos costarricenses durante el siglo XX.

21 Las citas de las tres obras se darán a partir de la versión contenida en el tomo *Poesía casi completa* publicado en 2021 por la editorial La Castalia / Línea imaginaria.

fenómenos de ambas regiones, Centroamérica y el Caribe, a partir de una «relacionabilidad de las experiencias» (Gringber Pla, 2021: 6) desde la cual es posible poner en práctica el concepto de “Relación” propuesto por Édouard Glissant (Glissant, 2002: 32-33). Poniendo énfasis en la diferencia, que en los poemarios analizados se plantea a partir de los rasgos del cuerpo afrodescendiente y de las actitudes que escoge para relacionarse con el cuerpo social, pensamos que es posible invertir el punto de vista. Esto supone tanto un cuestionamiento de los métodos tradicionales de interpretación como su superación, en pos de una perspectiva ‘compuesta’, en el sentido que le otorga Glissant (Glissant, 2002: 24-25), en donde el cuerpo social y cultural asume cada vez nuevas formas, dependiendo de los sujetos que llegan a incluirse en ello.

En el caso de Santos Febres, nos encontramos frente a un cuerpo que no funciona como una metonimia de la historia del pasado, sino como un espejo de las condiciones que atañen la contemporaneidad de Puerto Rico y el sistema racializado que caracteriza su desarrollo histórico (Santos Febres, 2011[g]: 132-153; González, 2018: 69-89).

Santos Febres pone en práctica una reconfiguración del ser mujer (y del ser mujer afrodescendiente) por medio de la palabra y cuestiona la ontología del ser que se le impone a la mujer. Desde este punto de vista, se trata de una reelaboración que parte de la retórica y que hace de la descripción física y emotiva del sentir del cuerpo un punto de partida para provocar y romper con la visión tradicional de la mujer.

#### 4.1. Anamú y Manigua: *retratos de mujeres*

*Anamú y Manigua* es publicado por Santos Febres en 1991. Su estructura se divide en dos partes: la primera, dedicada a poetizar la experiencia de las mujeres de la familia (la abuela, la madre, la hija); la segunda, dedicada a poetizar la experiencia de mujeres icónicas que participaron de la lucha por los derechos afrodescendientes y para la autodeterminación de la mujer. Cada una se caracteriza por utilizar en el título la palabra ‘conjuro’ por medio de la cual se alude a un acto de magia puesto en práctica para realizar un deseo (Morris, 2012: 297).

El título completo de cada una de las partes, además, alude a elementos vegetales característicos del ámbito tropical que metaforizan las experiencias que relatará el yo lírico. La primera, ‘Conjuro del Anamú’, menciona una planta herbácea tropical para la cual se señalan poderes terapéuticos que van de un efecto antiinflamatorio a capacidades cancerígenas. La segunda, en cambio, se titula ‘Conjuro de la Manigua’, haciendo una referencia a un territorio de exuberante vegetación tropical pantanoso y de difícil acceso. El término aparece tanto en el *Diccionario de Americanismos* como en el *Diccionario de la Lengua Española* editado por la Real Academia (DEL); este último presenta una acepción ausente del primero, por medio de la cual se alude a «abundancia desordenada de algo, confusión, cuestión intrincada» (DEL,

2021) que bien puede acoplarse con el texto a nuestro alcance ya que en esta parte del poemario se llevan a colación las historias de mujeres que denuncian el sistema de racismo y sexismo que persiste en la isla. Por último, sin embargo, queremos recordar también que ‘la Manigua’ puede aludir a la potencia del lugar desde el punto de vista ancestral. Para explicar mejor este concepto basta con acudir a *El monte*, de la etnóloga, investigadora y escritora cubana Lydia Cabrera. En esta obra el monte es descrito como el lugar en el que es posible encontrarse con los dioses y penetrar el conocimiento:

El negro que se adentra en la manigua, que penetra de lleno en un “corazón del monte”, no duda del contacto directo que establece con fuerzas sobrenaturales que allí, en sus propios dominios, lo rodean: cualquier espacio de monte por la presencia invisible o a veces visible de dioses y espíritus, se considera sagrado. “El monte es sagrado” porque en él residen, “viven”, las divinidades. “Los santos están más en el monte que en el cielo”.

(...)

“Allí están los orishas Elegguá, Oggún, Ochosi, Oko, Ayé, Changó, Alláguna. Y los Eggun –los muertos, Eléko, Ikús, Ibbayés...-. ¡Está lleno de difuntos! Los muertos van a la manigua.” (Cabrera, 1993: 17)

En efecto, *Anamú* y *Manigua* puede ser interpretado como un viaje que el yo lírico emprende hacia el conocimiento de su propio ser, pasando por el contacto y el enfrentamiento con figuras femeninas simbólicas que le permitirán asimilar los valores a partir de los cuales podrá vivir sobre sus propias piernas.

El poemario arranca poniendo al centro a la abuela, quien es evocada como una mujer que transmite la tradición y los saberes ancestrales, junto a la fuerza que viene de su experiencia y madurez:

Sale a darle clemencia al universo.  
A su lado  
se coagula toda bruma  
en paralela negritud:  
mi abuela  
reordena el caos nómada  
de todas las mañanas  
cuando todavía no bullen  
sus deliberadas tetas opíparas  
de querer atrapar el escándalo  
y volverlo hojas secas para barrer. (Santos Febres, 2021: 13)

La abuela es quien se ocupa de transmitir la tradición y los conocimientos que vienen de la memoria ancestral. Saberes que sirven para sobrevivir a las asperezas de

la vida organizando una resistencia fundamentada en el esoterismo y en la incorporeidad del saber clandestino. Cuando la abuela enseña, lo hace en paralelo a la educación que recibe la nieta, a prueba de la convivencia cultural que permea la cultura puertorriqueña y que resiste en los ámbitos familiares afrodescendientes:

Mi abuela me ve pasar  
por su pupila izquierda.  
Me recomunica toda la sabiduría  
adquirida en mi niñez  
entre tabla y tabla de multiplicar  
2x1 = 2 el té de jengibre  
alivia el aire en la barriga  
2x2 = 4 que sólo son espíritus encajados  
2x3 = 6 el mal de amor se cura con semillas de caobo  
2x4 = 8 guardadas donde más le duele a una el amor,  
por eso es que la pubis de mi abuela  
es raíces de caobo  
por eso es que los mozambiques del barrio  
anidan en sus greñas de carbón  
y tanto se restriegan en ellas  
que se han transubstanciado en proteínas. (Santos Febres, 2021: 14)

El motivo de la evocación de la abuela se esclarece al final del primer poema, en la estrofa IV; aquí comprendemos que la voluntad del yo lírico es obtener una autorización o bendición por parte de la abuela en cuanto figura protectora para su futuro:

Intento hablarle a mi abuela  
por la pupila derecha  
para poder pedir clemencia  
y mi bendición,  
lanzarme en autopistas  
a encontrar mis lugares de semilla,  
mi propio método  
de cargar el día en la cabeza  
sin que se me derrame  
ni una sola fracción de luz,  
mi sistema de comunicación  
con las rutas y las raíces,  
la fórmula de mi próximo reglamento  
sobre vías y deberes del aire  
las pautas para rearreglar el cosmos  
cuando tenga setenta años  
setentaitantos

y haya vivido sacerdotisamente  
 lo suficiente  
 como para desarrollar  
 un par impune de tetas portentosas  
 con las cuales enfrentarme a la erosión  
 y al pecado de conocer  
 por qué roto se sale el tiempo  
 por qué filo se escapa lo cercano  
 cómo hace una para encontrarse la gravedad  
 que no es más que la tierra  
 vaciada en cada arteria  
 tarareando la canción de las mujeres  
 que habitan  
 como mi abuela  
 entre guerra y guerra. (Santos Febres, 2021: 15)

La abuela otorgará su bendición y, finalmente, el yo lírico iniciará su propio viaje por la vida hacia el descubrimiento de la esencia que es el ser mujer. A lo largo del contacto con otras mujeres, el yo lírico entrará en conexión con aspectos del ser mujer que se relatarán a través de la descripción de la experiencia que el cuerpo hace de los sentimientos y de las circunstancias que lo interesan. En opinión de Andrea Morris, este rasgo concreta el uso de la materialidad de los cuerpos para definir el ser del yo lírico (Morris, 2012: 296). Desde nuestro punto de vista, se trata de la aplicación concreta de la puesta en común que caracteriza el pensamiento feminista negro y afrodescendiente, que supone tanto el uso de historias autobiográficas, como de historias ajenas. El testimonio del cuerpo autobiográfico o ajeno funciona como una estrategia retórica que responde: «a una necesidad de nombrar la diferencia, la existencia de lógicas, historias, experiencias y sexualidades diferentes a las permitidas y registradas por el discurso oficial de la cultura occidental» (Santos Febres, 2011[f]: 90).

Por lo que concierne la abuela, su recuerdo es evocado a lo largo de toda la primera parte del poemario como una presencia capaz de enseñar y transmitir su fuerza al yo lírico. El yo lírico evoca la abuela, recuperando en su memoria momentos de la niñez relacionados con el cuidado físico:

Olores propicios que conjuro  
 en estos pabellones nemónicos—  
 yo en tu falda ondulatoria mirando el comején de tus uñas  
 (...)

Yo y mi maranta  
 esperando estoicas  
 el martirio de la peinilla furiosa,

(...)

Yo sobre un hombre húmedo  
recordando de repente otros sudores  
la madera aromática en tus brazos fuertes (Santos Febres, 2021: 17)

pero también evocando la fuerza con la que la abuela se ha enfrentado a las ‘guerras’ que la vida le ha proporcionado. Guerras que el yo lírico evoca ya en el primer poema (estrofa IV, v. 32) y que resultan ser las guerras para sobrevivir tanto en la vida cotidiana como en el amor. En particular, el yo lírico recuerda la relación que la abuela entretiene con el sexo y con la maternidad:

¿Recuerdas  
cuando te encaramabas a los hombres  
los corrías  
los dejabas desolados  
llorando asombro seco;  
recuerdas tus prodigios caderosos  
cucando rebeliones  
y luego  
a aquel hombre portentoso  
a aquel marín que te preñó tantas veces  
que por poco te mata de hijos                      recuerdas  
(...)  
cómo nos vigilaste la carne  
confundida  
asustada por el vientre traicionero,  
cómo nos viste caer a algunas  
y a otras no  
en la inescapable adicción a la progenie? (Santos Febres, 2021: 21)

Este pasaje es fundamental para comprender el desarrollo de todo el resto del poemario. La maternidad es vista no como un elemento de fuerza, sino como una enfermedad que desemboca en una dependencia descontrolada. Una «adicción» que aniquila las voluntades del ser dentro de lo que es el cuidado y la atención que hay que brindarles a los hijos. Es por este motivo que el yo lírico añora para sí mismo una posición provocadora, respecto al uso del cuerpo que el yo quiere para sí mismo, fuera de las normas sociales preestablecidas y dictadas por el sistema. Una posición en la cual las cualidades de las que se hace portadora la abuela (autonomía y sensualidad) son cultivadas y utilizadas para ser la mujer que su abuela no pudo ser.

Ay abuela,  
yo quiero ser el vientre plano

que escoge su hendidura  
 yo quiero retornar a los hombres  
 con todo el ímpetu de nigua  
 que traías en tus ancas  
 Quiero ser el cuerpo negro de la provocación  
 más allá de los hijos  
 más allá de los hombres  
 más allá de las macanas  
 que nos cosen a tierra  
 que nos obligan  
 a atragantarnos de cloacas. (Santos Febres, 2021: 22)

Respecto al cuerpo, en esta última parte del poema el yo lírico propone otra forma de vivirlo lejos tanto de las normas sociales como del estereotipo que surge en relación con el cuerpo afrodescendiente. Se plantea ser un cuerpo «de la provocación» más allá de aquellos elementos que suelen ser considerados característicos de los núcleos familiares afrodescendientes: una alta cantidad de hijos, una fuerte sexualidad, más allá de las herramientas para el trabajo que «nos cosen a tierra». Esta última metáfora se presenta como una referencia al trabajo físico y al esfuerzo que termina por pegar las mujeres a una condición de subordinación.

Sin embargo, el camino del yo lírico no está exento de peripecias y es por este motivo que evoca una sanación para superar la fatiga causada por la continua necesidad de luchar para encontrarse a sí misma:

el remedio para esta cosa rota  
 no aparece por botánica alguna  
 por farmacia ni catálogo esotérico  
 Tengo algo roto dentro, abuela  
 y tú escoges olvidar  
 las recetas salvavidas.

Dime,  
 con qué té me curo  
 este mal de desarraigo,  
 esta hendidura en el filo de perfil  
 que ya no entiende de sombras  
 que exige el dato  
 el dato y la memoria,  
 la llave desempolvada para volver  
 más allá de ti  
 a empezarme de nuevo. (Santos Febres, 2021: 25-26)

Finalmente, el yo lírico encuentra una primera forma de sanarse en la elección de su posición dentro de la sociedad. No se trata solo de conjurar los recuerdos de la abuela, sino de poner en práctica su forma de ser desalineada, persiguiendo el reconocimiento con la memoria ancestral y clandestina que representa las raíces de la comunidad. Al final del recorrido entre las figuras femeninas que el yo lírico conjura para encontrar las herramientas para su viaje comprenderemos que la sanación será la palabra, el conjurar por medio de la palabra. Hasta ahora, sin embargo, el yo lírico rechaza la imagen de una mujer subordinada al trabajo servil y a la familia:

Me voy  
a buscar otras mujeres del aire  
librarme del reflejo en las botellas  
en los pisos limpiados a cepillo  
a vientre y fauce apretujada,  
buscar olores de otras  
aprenderme sus curvas (Santos Febres, 2021: 27)

y busca la imagen de una mujer esotérica y clandestina:

Voy a buscarte  
donde ocurres más lejos de ti misma,  
(...)  
allí donde conoces raíces  
hierbas clandestinas  
que conjuran poderes contra archivos,  
a ese espacio  
donde nos recuperas a todas  
y eres más mujer  
que el mar. (Santos Febres, 2021: 27-28)

Por lo tanto, el yo lírico encuentra una forma de ser cuando se identifica con la imagen de una mujer que sale del estereotipo relacionado con la vida familiar y el cuidado y se define desde la autonomía. En el poema “Abuela / si tú fueras iyalocha todavía me dirías”, el yo lírico apela a la santería de la abuela para poder encontrar su propia esencia y lo hace reivindicando su validez frente a la descalificación que se produce desde la sociedad no afrodescendiente:

Abuela,  
si tú fueras iyalocha todavía me dirías  
“hija de Yemayá  
carne salina”  
y yo te entendería

a pesar de personas planchaditas  
 que me dicen  
 “enfermedad vernácula  
 anécdota de tierra  
 mito hueco para algunos antropólogos;  
 zambúllete en el mainstream minoritario,  
 lee a Safo”. (Santos Febres, 2021: 23)

El paso siguiente es aceptarse así como es desde un punto de vista físico:

yo la leo abuela  
 pero iyami me sigue reclamando  
 con la mano llena de caracoles sabios  
 de amantes y machetes  
 para cuando la lucha arrecia.  
 Soy sal, abuela  
 sal negra que entiende a Safo  
 desde el sabor del hueso propio  
 y no tengo intención de plancharme  
 ni una greña más. (Santos Febres, 2021: 23)

Por lo tanto, el yo lírico se empodera rompiendo con la norma que la quería lo más similar al modelo socialmente aceptado de mujer y aceptando su diferencia. Esta se concreta en el acoger los conocimientos ancestrales, así como en el aceptar la desbordante pasión de sus deseos que ya había declarado con antelación. Por último, la diferencia se plantea también por medio del rechazo a cambiar una parte de su aspecto. El cabello, símbolo de belleza, es vuelto a su forma natural y explosiva y el yo lírico plantea no plancharse «ni una greña más» como desafío a una imagen de la mujer que supone un cambio necesario para ser aceptado<sup>22</sup>.

El poema incluye, además, una crítica socio-histórica al desarrollo de la identidad puertorriqueña. La alusión a la religión yoruba y la aceptación de su legado funciona, de hecho, como una admisión de la presencia de este aspecto cultural en la identidad puertorriqueña. El yo lírico, entonces, reivindica su inclusión en la comunidad puertorriqueña desde su diferencia al mismo tiempo que se pone en contacto con los demás elementos diaspóricos del Caribe por medio de la religión yoruba.

Luego de la abuela, en ‘Conjuro del Anamú’ se poetiza la figura de la madre. El tono es diferente, ya que esta no tiene vinculación con los saberes ancestrales, pero a su manera ha sabido conquistar la autonomía gracias a la independencia económica

22 Recordamos, aquí, que el rechazo a un cambio estético para ser aceptados es también uno de los elementos que propone Aimé Césaire en los artículos de *L'Étudiant Noir* que dan comienzo a la *négritude*.

que le da el trabajo:

Y el día de la boda en Carolina,  
ella corría regresando por dentro  
envolviéndose el pelo y la carne  
de invisibilidad  
no quería barrigas recurrentes  
aunque fueran planificadas en matress ortopédico  
no quería fogones eléctricos  
ni manuales  
ni llegar tarde a actividad alguna.  
los niños escolares le gritan Misis Febres  
mientras ella se recorre  
pabellones del pecho  
y plancha nubes rojas todos los días  
nubes que la transforman en la invisible  
en la negra dura y tierna que regresa  
en Mariana. (Santos Febres, 2021: 32)

En el poema siguiente, comprendemos que Mariana (la madre) ha alcanzado su autonomía también gracias a la inversión de la conducta social que se le impone a una mujer y madre. Se desborda, literalmente, de los límites:

Mariana baila y grita  
Se pinta exageradamente adentro mío  
Exageradamente como a ella le gusta  
(...)  
Firme y gritona Mariana  
Escribe exámenes insólitos  
Provoca a los niños a cantar la borinqueña original  
A alzar el puño inalterado.  
No le teme a las mordazas  
Ni al desempleo ahora,  
Ahora que se pinta como a ella le gusta  
Exageradamente (Santos Febres, 2021: 33-34)

Aunque el yo lírico no se demore en explicar cuáles normas rompe Mariana con su actitud, la elección de los términos crea una isotopía del exceso. La fuerza de la madre le viene, entonces, de su anticonformismo, que el yo lírico expresa de forma aún más clara en la segunda parte del poema, por medio de la alusión a un cuerpo que se manifiesta rebosando los límites del gusto:

Un eruto sale de su tripa espacial  
 a destroz ar estatuas  
 a destripar el aire peinado  
 que recorre las caletas.  
 la gente no lo puede creer.  
 ella se rie a carcajada limpia a lágrima agarrada  
 al fondo de la angustia.  
 ella se limpia a carcajada pura  
 encendiendo zambumbias y guasábaras.  
 la isla entera  
 tira el trapo taumaturgo  
 a la cara de los perros  
 grita baila y centellea.  
 la isla entera en la cima de sus tacos. (Santos Febres, 2021: 34)

Aquí también, los términos elegidos remiten al ámbito de lo exagerado y de lo inusitado. La tripa es «espacial», el aire se «destripar», la madre se ríe a carcajadas. Este tipo de descripción del cuerpo reproduce la misma corporeidad que encontramos en la teorización del cuerpo ofrecida por Mijaíl Bajtín en su estudio sobre *Gargantúa y Pantagruel* (Bachtin, 1979). El cuerpo no conforme, exagerado e incontrolable se manifiesta en la realidad como el contrapunto al cuerpo normativizado, encerrado en sus criterios y dirigido a la obtención del poder (Bachtin, 1979: 279-280). El cuerpo excesivo es el cuerpo de la fiesta y de la revolución, de la vitalidad frente al cuerpo organizado por la norma, que es una manifestación del poder. De hecho, el cuerpo de Mariana provoca motines y estimula el movimiento de la masa «de toda la isla» que por fin se mueve (como cuerpo social) y hace sentir su voz por medio del baile, del grito y de la vitalidad<sup>23</sup>.

Regresando a nuestro poemario, la enseñanza proporcionada por la madre se resume en el poema “Quien se jode eres tú”, en el cual encontramos el pie como metonimia de los pasos que el yo lírico tiene que cumplir para encontrar su lugar en el mundo. El poema va acompañado de la dedicatoria «a mami poniéndome el zapato», que anticipa la metonimia que gobernará todo el texto:

23 Para explicar con mayor profundidad este punto acudimos a Quintero Rivera, quien en su ensayo sobre las músicas mulatas del Caribe, destaca la importancia del cuerpo como elemento social de comunicación comunitaria. En particular, Quintero Rivera pone en resalte la importancia que el baile y el uso del cuerpo en el baile mantienen como expresión de los sentimientos de la comunidad (Quintero Rivera, 2009: 57-60) así como la complicidad que se establece entre cuerpo y ritmo, entre música e improvisación a la hora de construir un discurso que define a partir de una trasgresión comunicativa cuyo principal elemento de síntesis es la reevaluación de la heterogeneidad frente al principio centralizador occidental (Quintero Rivera, 2009: 93)

“Quien se jode eres tú”  
 y afilándome el pie  
 para el zapato estrecho  
 para el callo venidero  
 para el boquete en la media  
 talvez para el boquete da hilos  
 raspando insoportable y sin notarlo. (Santos Febres, 2021: 39)

Ajustando el pie, la madre está preparando a la hija para la vida, para lo que le reservará. El pie y no el zapato porque, de hecho, el yo lírico tendrá que enfrentarse con condiciones que le serán impuestas por la sociedad y tendrá que arreglárselas para salir adelante. En efecto, el poema concluye con una serie de acciones que el sujeto emprende con su pie y que le permitirán sacarle provecho a la vida. El mismo simbolismo se presentará al final de la segunda parte, cuando al encontrarse al término de su viaje entre los modelos de mujeres convocados a conjuro enfilará «el pie poderoso / hasta el límite de cuanta trayectoria» (99) pueda plantearse, saliéndose, de nuevo, de los límites impuestos por los demás.

La primera parte de *Anamú y Manigua* se cierra con una serie de poemas que funcionan como un ajuste de cuentas que el yo lírico emprende frente a las ‘guerras’ culturales y sociales a las que tienen que enfrentarse las mujeres. El primero utiliza la alegoría de la huida de una supuesta isla dominada, para simbolizar la fuga que las mujeres tienen que plantearse para salir de las normas que se le imponen desde el sistema:

Hasta todas  
 (admitámoslo)  
 Tratando de escapar de la isla dominada.  
 ¿Hacia dónde  
 Hacia qué guerra más pequeña y tolerable  
 Hacia qué caja hermenéutica  
 Reproductora de torturas planchaditas? (Santos Febres, 2021: 44)

Desde nuestro punto de vista, no interpretamos la alusión a la isla como a un espacio físico concreto, sino como la alusión a un espacio aislado, no conectado directamente con nada que es una metáfora de la condición de las mujeres cuando viven fuera de un circuito de relaciones que las conectan en una comunidad. En el poema siguiente, el yo lírico empieza a delinear cuál será su vía de escape utilizando la boca como metonimia de la palabra. La boca que va en batalla rechaza los espacios pequeños que se le han concedido hasta ahora y reclama una revisión de la historia que se organiza desde un «hambre milenaria»:

¿No me ven batallando con mi boca  
 Saboteándola en cucharas  
 Escobas regateadas esta herencia  
 Que me deja la estirpe?  
 Ya no me bastan cubos cristalinos  
 Para verme de frente y las espaldas,  
 No me basta el recuerdo de solsticios  
 Ni momentos de guiso y yerba bruja.

Tengo la boca rota  
 y con hambre milenaria hacia los fondos  
 clamando por fechas archivadas  
 buscando la data que disipe  
 los monstruos del amor y el clorox  
 de preñeces sudorosas  
 sin ojo granular para el contenido.

(...) (Santos Febres, 2021: 46)

Las reclamaciones que el yo lírico plantea en este poema establecen una relación directa con el pasado de la comunidad afrodescendiente a la que pertenece. Los detalles concretos de los cubos de agua como única posibilidad de reflejo del yo o la alusión a pequeños momentos de reunión social en ocasión del guiso y de la celebración de rituales ancestrales rememoran la pobreza de medios y de posibilidades a la que estuvieron expuestos los esclavos. La misma penuria se concretaría también para la posteridad de las generaciones de esclavos, sometidos a un sistema racializante y marginalizante. Por esto, en la segunda estrofa, el «hambre milenaria» por las fechas apunta a aclarar una visión más nítida de la historia en la que incluso de desbarata la idea del amor ilícito entre amo y esclava que contribuyó a la creación de la comunidad afrodescendiente.

El mensaje comunitario a la afrodescendencia se hace aún más fuerte en el poema que clausura esta primera estrofa. Se trata de una obra declaradamente autobiográfica, en la cual se reivindica la diferencia como forma para escaparse de los límites que le impone la realidad concreta de la sociedad:

Y para esta hembra urbanizada  
 universitada  
 blanqueada y reblanqueada sin éxito,  
 las yerbas y los ríos son  
 autopista cosmogónica  
 hacia el pecho común.  
 la sal iodizada en la cabeza

no es progreso Abuela, Madre  
no es progreso. (Santos Febres, 2021: 49-50)

El espíritu político del cierre del poemario se concreta, además, en tres poemas que entran en la subsección “Urbanizaciones”. Por medio de ellos Santos Febres cuestiona los resultados de las políticas sociales que deberían amparar a las mujeres y a las comunidades marginalizadas<sup>24</sup>. La construcción de urbanizaciones especiales no hace sino empeorar las condiciones de la comunidad, crear una segregación y poner las mujeres en una condición de dependencia aún más evidente. La autora cierra el primero de los dos poemas dedicados al tema, con una estrofa clara y polémica sobre la condición de víctimas de las mujeres en estas urbanizaciones:

Urbanizaciones  
y los que no caseríos  
bajo cemento todos.  
Que no oigan latir al tecato  
a la nena violada pariendo  
a la doña de ojos violetas  
y de labios hinchados.  
Urbanizaciones  
hay que construir la panacea  
que borra toda la guerra del semblante. (Santos Febres, 2021: 52)

La acusación más contundente al patriarcado la encontramos en el último poema, en el cual el yo lírico se lanza en una denuncia contra las mentiras que mantienen a la mujer en una condición de subordinación:

No tenemos territorios  
es mentira la sal en nuestro plato,  
todo ha sido repartido  
mientras nosotras  
ponchábamos el trabajo a doble tiempo.  
Estas nalgas tampoco son nuestras  
es mentira la caricia sobre el muslo.  
las yerbas, lo único poseíble  
yacen aplastadas bajo asfalto.  
No tenemos nada  
ni palmas para la mano. (Santos Febres, 2021: 53)

24 Hay que destacar que el desarrollo de la urbanización es un tema que Santos Febres inserta entre los más característicos de su poesía (CVC). En estos poemas no se interesa tan solo de estudiar los efectos de la urbe en el tejido social, sino que recupera uno de los tópicos que fundamentan las reclamaciones de las comunidades afrodescendientes incluso hoy día.

La mentira es una nueva alusión al poder con el cual la palabra puede construir mundos o cárceles, según el objetivo que tenga quien las pronuncia y utiliza. Sin duda, llegados al término de la primera parte, Santos Febres reta al lector a una reflexión personal, dada también por el flujo de conciencia (Figuroa, 2015: 399). Esta reflexión se volverá más políticamente involucrada en la prosecución del poemario, cuando el sujeto enunciador se pondrá en conexión con la historia de mujeres puertorriqueñas que han marcado el contexto histórico y cultural de la isla. Sus historias muestran obstáculos a los que tuvieron que enfrentarse en el contexto social y cultural y cuánto tuvieron que sacrificar de sus propias vidas para salir adelante.

En opinión de Morris, estas figuras se rememoran para que sus historias se recuperen y puedan participar de la construcción del sujeto (Morris, 2012: 297). Entre estas figuras encontramos las poetas Ángelamaria Dávila y Julia de Burgos, así como personajes que pertenecen a la historia de Puerto Rico, como en el caso de Lolita Lebrón. La peculiaridad de estos poemas es la atención con la que describen la trayectoria humana de sus protagonistas, por medio de una parte física (el hígado, el pie, por ejemplo) que le sirven al yo lírico para construir alegorías de su pasaje en el mundo. Cada una vive y sufre las experiencias que le tocan en suerte por medio del cuerpo. La elaboración de estos poemas lleva a la práctica un ejemplo de lo que Santos Febres apunta como uno de los objetivos fundamentales de la mujer en la contemporaneidad: reapropiarse del cuerpo y conocerlo, decidir cómo habitarlo para que este se vuelva un medio de comunicación con el mundo por medio del cual las mujeres pueden ser libres, íntegras, profundas (Santos Febres, 2011[c]: 63). Las historias de estas mujeres muestran, además, cuánto el cuerpo es inscrito culturalmente (Morris, 2012: 311) de qué manera funciona como un compendio para las demás al mismo tiempo que denuncia las formas que desde el poder social quieren imponer ciertos modelos de conducta<sup>25</sup>.

Al finalizar el recorrido por estas historias entramos en el cierre del poemario. El proyecto por medio del cual es posible cambiar la historia y romper el curso de los eventos es la palabra: el trabajo hermenéutico que subyace a su elaboración y las posibilidades que otorga de cambiar la perspectiva:

Después de tanta luz hecha  
madres abuelas  
he aprendido otros rumbos  
hacia los que debo anunciarme  
cantos qué desgarrar el cuerpo

25 Sobre este tema la misma Santos Febres da su propio testimonio, además que por medio de su poesía, también en los ensayos “Sobre cómo hacerse mujer” (Santos Febres, 2011[a]: 24-28) y “Por el amor de una mujer” (Santos Febres, 2011[b]: 40-43).

para mi alimentación.  
 Esta rabia es la necesaria.  
 ya invoco canciones sagradas  
 el nombre mío milenario  
 que debe decirse  
 para luego ser enmaniguado  
 de inmediato.  
 Es secreto de donde se hincha el puño  
 y la vida en boquete de contento.  
 después de tanta voz hecha  
 madres abuelas  
 enfilo el pie poderoso  
 hasta el límite de cuanta trayectoria.  
 (...) (Santos Febres, 2021: 99)

Haciendo que se concrete el conjuro de la Manigua, el yo ha conocido, ha entendido y ahora planea lanzarse en su propio viaje utilizando la palabra como arma:

La voz ya está hecha  
 la vista mondada y lista  
 al regreso cotidiano  
 abuelas madres de sal y viento,  
 me voy de reintegro por las calles  
 con mi porción del día en la cabeza. ((Santos Febres, 2021: 100)

Al terminar *Amanú y Manigua*, el lector se da cuenta de que ha podido entrar en contacto con un carrusel de imágenes por medio de las cuales ha podido crear su propia opinión. Este resultado no es casual si pensamos en los motivos que empujan a Santos Febres hacia la escritura. Uno de estos es la sensación de desaliento que le provoca no verse reflejada en ninguna de las imágenes que la sociedad en la que vive le propone. En más de una entrevista, Santos Febres reitera que el escribir tuvo origen en la imposibilidad de comprender lo que pasaba a su alrededor. Escribir fue una forma de escaparse de la condición de diversidad que sentía como mujer y afrodescendiente: «El mundo no cabía en mi cabeza. Lo que veía, o que sentía, no me cabía dentro. Además, no entendía nada. Escribirse convirtió en mi manera de ir descubriendo verdades y buscando respuestas dentro de mí y de mi cabeza» (Mbomío Rubio, 2015). En otra entrevista es quizás más claro todavía:

Nunca nadie me dijo que ser negra me ponía en una escala de valor mujeril muy inferior que la de mis hermanas blancas, mulatas, chinas e hindúes, etc. (...) Eran ya demasiados los dobleces a los que les veía las costuras. Eran demasiado los silencios. Yo me vi ante una disyuntiva... o choteo o me dedico a

vivir desde el envés, abrazándome a las costuras de todas las definiciones que me omiten, me folclorizan. Decidí ser chota que en buen español puertorriqueño (uno de los mejores, por cierto) es dedicarse a señalar, definir, informar al otro de lo que se supone se mantenga en secreto. Chotamente, escribo los libros que me hubiese gustado leer cuando estaba creciendo y no sabía quién era porque no había ninguna superficie que me reflejase (ni la televisión, ni las literaturas canónicas de mi país, ni las canciones, ni las revistas de belleza). Así que yo me propuse ofrecerme una superficie donde reflejarme y a otras como yo, pero sin jamás olvidar los dobles por entre los cuales puedo volver a desaparecer. (Santos Febres, 1994: 153-153)

Al terminar *Amanú y Manigua*, el lector ha tenido la posibilidad de conocer varias formas de resistencia y puede empezar su reflexión personal. De la misma forma como lo hace la poesía de Campbell Barr, la reconfiguración ontológica del cuerpo se somete a un nuevo canon de interpretación que cambia su forma de ser visto y de verse a sí mismo: «cuando el cuerpo irrumpe dentro del discurso, actúa como el reverso del lenguaje. Se convierte en su enemigo más voraz, creando una serie de signos difíciles de domesticar por la palabra» (Santos Febres, 2011[f]: 89).

El cuerpo descrito en *Anamú y Manigua* es un cuerpo que se materializa más allá de la dicotomía entre alma y cuerpo (Morris); es un cuerpo que siente y que por medio de su sentir, físico y emocional, establece la ruta que hay que emprender para sobrevivir. De nuevo, es la misma Santos Febres que lo aclara en uno de sus ensayos:

La textualización de género, raza, etnia y clase se dan cita a través de las imágenes del cuerpo y la producción de signos y símbolos corporales que violentan los sistemas lingüísticos tradicionales hasta a veces llegar al punto de la destrucción de la palabra misma. Esta violencia no es sino una respuesta a las violencias sociales que históricamente ha soportado el cuerpo caribeño. Este es el mismo cuerpo que ha logrado amansar la fuerza suficiente para tomar la palabra y hacerla significar en sus cicatrices, heridas, pus y sangre. Su atentado contra la palabra escrita es proponer la inclusión de otros saberes, la reapropiación del lenguaje para decir otras cosas, en fin, una ampliación al sistema de significados oficial. (Santos Febres, 2011[f]: 91)

Respecto al estereotipo y al ponerse a la vista, el cuerpo de *Anamú y Manigua* rechaza las imágenes impuestas por la sociedad ‘occidental’ y busca una nueva significación en los saberes olvidados y clandestinos que le proporciona la parte de la sociedad que no es reconocida ni aceptada por el discurso oficial. La mirada que ofrece es, por lo tanto, la de un caleidoscopio de experiencias que muestran cuántas y cuáles fugas del sistema se le presentan a una mujer que, cómo lo hace el yo lírico, quiere decidir qué ser.

#### 4.2. Boat people: *cuerpo migrante*

En los ensayos que recoge en el volumen *Sobre piel y papel* (2011), Santos Febres trabaja, además de la construcción de lo femenino, también el tema de la raza y de su construcción social en el Caribe. Para el análisis de *Boat people* nos parece interesante tomar nota de este discurso, porque plantea un posicionamiento político y hermenéutico sobre el concepto de raza fundamental para su interpretación.

Ante todo, queremos llamar la atención sobre las reflexiones que la autora aporta con referencia a cómo los artistas e intelectuales pueden hablar del concepto de raza. Las posiciones a escoger son varias: no hablar de raza, hablar de raza y quedarse atrapado en la idea de hablar de la raza como si fuera una “especialidad”, pero también señalar la raza por medio de las distintas formas con las que se presenta en la vida cotidiana (Santos Febres, 2011[e]: 72-75). Sin embargo, ninguna de estas posiciones estará exenta de un precio para el artista. Al no decir nada, señala Santos Febres, el tema pasa desapercibido (73), si el artista decide hablarlo puede que se convierta en un ‘token’, es decir un personaje que se invita para allanar las conciencias (74). La salida de esta situación está en discutir y reflexionar sobre el espacio que se puede o no ocupar con la voz de cada uno y con la presencia de cada uno (74). Aunque el riesgo pueda ser el de ocupar espacios sin ningún contexto, el resultado puede ser positivo si el auditorio está dispuesto a dialogar (74-75). Reanudando los contenidos del ensayo “¿Ser una negra pública?” con los de “Por boca propia” llegamos a comprender que la conclusión anhelada por la autora es la de hablar no del concepto de raza, sino de cómo este funciona en la sociedad:

la valoración racial positiva que ofrece la Negritud resulta problemática. (...)  
 Pone demasiada atención en un solo aspecto de nuestra experiencia, que es mucho más compleja. Porque además de andar por ahí con este hermoso color de piel, tan lleno de historia, viajes y significados, también somos puertorriqueños, dominicanos, jamaicano, curazoleños, jóvenes y viejos, hombres y mujeres, homo, hétero, hermanos, trabajadores, profesionales, artistas, escritores, madres, padres, policías, criminales, reverendos, políticos, humanos.  
 (Santos Febres, 2011[d]: 69-70)

Por lo tanto, la mejor forma de construir un diálogo sobre el concepto de raza es la de mirar cómo este moldea la vida de las personas que lo sufren: «la únicas experiencias de un negro no es su negritud. La raza compone y completa una gama entera de experiencias, las del amor, la fe, los odios, los errores, los compromisos y las esperanzas que laten en el pecho» (Santos Febres, 2011[e]: 74-75). Enfrentarse a la problematización de la raza hace que esta aparezca dentro de sus múltiples facetas:

En un país como el nuestro, donde hay tanta mezcla racial, delimitar quién es y quién no es negro puede convertirse en un laberinto sin salida. De acuerdo a cada gradación de color, existe una gradación de discrimen diferente. (...) sin un profundo conocimiento de las operaciones de la raza en estas tierras, nuestra integración y pertenencia a las culturas globales (que tanto valoran de la “diferencia”) siempre será parcial, siempre manipulable, siempre poblada por el complejo, la ignorancia y la incertidumbre. (Santos Febres, 2011[d]: 70-71)

Se apela a utilizar un punto de vista plural en la selección de las temáticas que se insertan en el texto y, al mismo tiempo, a analizar cómo la raza actúa en la sociedad. Un ejemplo de esta aproximación la podemos encontrar en *Boat People* en el cual Santos Febres dedica su atención a la descripción de las migraciones intracaribeñas entre Santo Domingo y Puerto Rico.

En opinión de Marisel Moreno, los logros principales de este poemario son haberse ocupado de la migración de los indocumentados dominicanos a Puerto Rico y haber logrado una descripción de la condición de los migrantes que los valora de forma positiva (Moreno, 2007: 20). Este segundo aspecto es lo que nos interesa, ya que tiene que ver con la descripción de los cuerpos de los migrantes durante y después de la trata. El trato empático que consigue Santos Febres no exenta del uso de imágenes fuertes, en las que predomina la muerte y el desmembramiento de los cuerpos por manos del mar. Los cuerpos despedazados de quienes no han logrado llegar a Puerto Rico son observados con ternura y comprensión:

Flota mi morenito  
 tu cuerpo lleno de cangrejos alimentados  
 panza arriba flota  
 como la yola que te tiró en sobrepeso  
 a la fauce azul  
                   ala fau ceasul  
 panza arriba  
 sonrisa de tuerta de andar trinco y mojado  
 como conserva en un frasco gigantesco  
 con los ojos picados de pez. (Santos Febres, 2021: 179)

El uso del diminutivo «morenito» señala la cercanía con la cual el yo lírico se plantea profundizar el tema, actitud debida también a la posición que asume en cuanto espectador del desastre. De hecho, en *Boat people* se poetiza tanto el cuerpo del migrante como el cuerpo social que lo acoge. Si los migrantes son sujetos que producen proximidad emotiva, el cuerpo social y político puertorriqueño se presenta como un «Tiburón de ónix» (180) una «ciudad de tu muerte» (187) que nos los acogerá si no dentro de una para-ciudad de indocumentados, de la que pensarán irse sin llegar



En opinión de Figuero, el cuerpo poetizado en *Boat people* remite a una comunidad de dominicanos y haitianos de ascendencia africana (Figueroa, 2015: 400). Coincidimos, pero también destacamos la forma en que Santos Febres muestra la persistencia de los mecanismos racistas que se producen a raíz de la presencia del otro. Los morenitos y morenitas que no pueden llegar a destino son abandonados porque son invisibles para la política e invisibles también para el sentido común de las personas, que no los reconoce ni reconoce sus necesidades y deseos de una vida digna. Se trata más bien de un poemario sobre las condiciones de la marginalización que afectan al sujeto percibido como ‘otro’:

Siete van y un día tuvieron nombre  
 tuvieron hasta historia de chiquitos  
 y después fueron siete  
 buscando una ciudad donde establecerse  
 lejos de los guardacostas  
 que de todas formas los arritaron  
 le ataron las manos a la espalda  
 y los extraditaron de su casa azul y amarilla (Santos Febres, 2021: 192)

Desde este punto de vista la poetización del cuerpo de los migrantes remite a una condición de cosificación que tiene un fuerte paralelo con la que sufrieron los esclavos. Para sobrevivir los migrantes indocumentados tienen que cambiar su propia identidad, pero esto los pone en una condición de marginalización social que termina siendo una celda. Para salir de ella necesitan practicar una muerte figurativa, cambiar su nombre y su identidad para evitar la deportación y el regreso al punto de partida (Moreno, 2007: 29-30). Cuando los indocumentados no consiguen apropiarse de un nuevo nombre su condición plantea otro paralelo con la esclavitud por otros dos motivos: se vuelven invisibles y, al mismo tiempo, tienen que soportar condiciones de vida imposibles, escenarios que terminan perpetuando los mismos problemas que los migrantes quisieron dejar atrás (Moreno, 2007: 21).

Por lo tanto, como en *Anamú y Manigua*, el cuerpo poetizado en *Boat people* funciona como una provocación para que el lector pueda comenzar una reflexión acerca de las condiciones que caracterizan la migración intracaribeña de los indocumentados y, al mismo tiempo, para que establezca los puntos para una reflexión más amplia sobre el trato hacia el otro. Santos Febres destaca los esfuerzos a los que se somete el cuerpo migrante (Moreno, 2007: 22) como prueba de las desigualdades de trato que separa los migrantes de quienes los controlan. La que se presenta ante los ojos del lector es una lucha impar en la cual se denuncian los mecanismos capitalistas (Santos Febres, 2021: 193-194) y corruptos que no cuidan de los intereses de las comunidades más necesitadas.

En esta ocasión, la mirada al cuerpo afrodescendiente, negro, caribeño, subordinado que el yo lírico intenta modificar es directamente la mirada del otro, mostrándole los aspectos más humanos de una situación en la que no hay ganadores y perdedores, siendo la migración una condición con la que cualquier ciudadano tiene que enfrentarse cada vez más a menudo.

### 5. *Cuerpos que existen*

En *Las relaciones entre el Yo y el inconsciente*, Carl Gustav Jung realiza un examen de los vínculos que interesan a la psiquis individual y la colectiva. La primera es influida por la segunda a partir de los mecanismos por medio de los cuales el inconsciente se va formando a lo largo del tiempo. Para escaparse de estos esquemas, el yo necesita identificar los impulsos que le vienen de la psiquis colectiva y reconstruirse así mismo dentro de nuevas pautas de interpretación y organización de la realidad (Jung, 2012: 71-82). Jung demuestra la vinculación indisoluble que existe entre lo individual y lo colectivo; entidades que trabajan en simbiosis para que el sujeto encuentre su espacio en el mundo. En el caso del sujeto afrodescendiente, no poder expresar el ‘ser’ a lo largo de mucho tiempo ha llevado a un estado de trastorno (Fanon, 1974: 7-13). El cuerpo afrodescendiente se encuentra así obligado a reaccionar a esta condición, buscando una forma de aceptación de sí que lo lleve en una nueva relación con los demás. Para Fanon, esto puede dar lugar al deseo de “ser blancos”, así como al deseo de reivindicar una forma más justa de ser de los afrodescendientes (Fanon, 1974: 186-191). De todas formas, el sujeto buscará una forma de relación con el otro, un reconocimiento dentro de los mecanismos ya existentes o de nuevos sistemas que propone desde su experiencia (Fanon, 1974: 183-184).

El análisis que hemos llevado a cabo sobre la poesía de Campbell Barr y Santos Febres nos propone la deconstrucción de los estereotipos que se aplican al cuerpo afrodescendiente. Recuperan la historia de la comunidad por medio de referencias a acontecimientos socio-históricos, reclaman la posibilidad de relatarla con sus propias palabras y se definen a sí mismas, destacando sus diferencias corporales y culturales como una plusvalía.

En ambas autoras el espacio literario es utilizado para ratificar la existencia del sujeto afrodescendiente, que a partir de ese momento puede ser reconocido en su ‘poder hacer’ (Ricœur, 2005: 278). El escribir no es solo una forma para salirse del estereotipo y para llegar a conocer la forma de ser de los sujetos estigmatizados, sino que se vuelve una forma para reconstruir el sujeto a partir de una forma diferente con la cual él mismo se mira y es mirado por los demás. La literatura se propone como un escape a las dinámicas estereotipizantes y un ámbito de discusión y cuestionamiento.

Regresando al tema que nos ocupó al principio de este estudio, las diferencias que se establecen entre la poetización del cuerpo que hacen Shirley Campbell Barr y Mayra Santos Febres muestran que no existe una única aproximación al tema de las reclamaciones afrodescendientes. Es más, si nos centramos en Santos Febres, no existe una única aproximación a las reclamaciones de las minorías. Por lo tanto, es verdad que existen muchas negritudes y que cada una se manifiesta con sus propias características. Por este motivo cada una merece un espacio para declararse y ponerse en contacto con las demás. Solo de este modo será posible rellenar la brecha que separa las culturas atávicas y las rizomáticas y poner en práctica los principios de la Relación glissantiana (Glissant, 2002: 32).

### Bibliografía

- Alfaro Araya, Lucía. “Desde el corazón de África: Rotundamente negra”, *Nueva York Poetry Review*, 31 de agosto de 2020, en línea en < <https://www.nuevayorkpoetryreview.com/Nueva-york-Poetry-Review-2679-9-lucia-alfaro-araya-desde-el-corazon-de-africa-rotundamente-negra> > (última consulta el 10 de mayo de 2021).
- Arbino, Daniel. “«La abuela sale de la cocina» Voicing Diasporic Subjectivity in the poetry of Cristina Rodríguez Cabral”, *Confluencia*, vol. 32, n. 1, 2016, pp. 129-140.
- Bachtin, Michail. *L’opera di Rabelais e la cultura popolare*, Giulio Einaudi editore, Torino 1979.
- Barrera, Trinidad. “Nicolás Guillén y su concepción de la poesía mulata”, *Caudernos Hispanoamericanos*, 637/638 (2003), pp. 95-104, en < <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcsf4p7> > (última consulta el 31 de julio de 2021).
- Barrientos Tecún, Dante. “Escrituras de la rebelión y rebeliones de las escrituras en las literaturas centroamericanas”, *Centroamericana*, 22.1/22.2 (2012), pp. 119-137.
- Benítez Rojo, Antonio. *La isla que se repite*, Editorial Casiopea, Barcelona 1998.
- Bragado, Javier. “No éramos negros hasta que entramos en contacto con los europeos, éramos solo personas”, *El Norte de Castilla*, 29 de enero de 2017, <<https://www.elnortedecastilla.es/internacional/america-latina/20170129/eramos-negros-hasta-entramos-20170129014913-rc.html>> (última consulta el 10 de mayo de 2021)
- Bringas, César. “Entrevista con Mayra Santos Febres”, *Círculo de poesía. Revista electrónica de literatura*, 3 de mayo de 2015, en línea en < <https://circulodepoesia>.

- com/2015/05/una-conversacion-con-mayra-santos-febres/ > (última consulta 31 de julio 2021).
- Cabrera, Lydia. *El Monte*, Editorial Letras Cubanas, La Habana 1993.
- Campbell Barr, Shirley. “Crónica del regreso a Guinea y la sensación de estar en casa”, en shirleycampbellbarr.com, < <https://www.shirleycampbellbarr.com/blog/2019/12/04/cronica-del-regreso-a-guinea-y-la-sensacion-de-estar-en-casa/>> (última consulta el 10 de mayo de 2021).
- Campbell Barr, Shirley. Comunicación personal de la autora (20 y 28 de abril de 2021).
- Campbell Barr, Shirley. *Rotundamente negra*, Ediciones Perro Azul, San Juan, 2006.
- Campbell Barr, Shirley. *Rotundamente negra y otros poemas*, Editorial Torreozas, Madrid 2017<sup>2</sup>.
- Campbell Barr, Shirley. “Palabras de la autora”, *Revista Casa de la Mujer*, no 20.2, 2011, pp.173-190.
- Campbell Barr, Shirley. *Naciendo*, UNED, San Juan 1988.
- Carby, Hazel V. “Mujeres blancas, ¡escuchad! El feminismo negro y los límites de la hermandad femenina”, en M. Fajardo, *Feminismos negros. Una antología*, Traficantes de sueños, Madrid 2012, pp. 209-243.
- Carneiro, Sueli. “Ennegrecer el feminismo. Brasil”, Ponencia presentada en el seminario La situación de la Mujer negra en América Latina, desde una perspectiva de género. En línea en el repositorio de la Universidad Nacional de Colombia < <http://www.bivipas.unal.edu.co/handle/10720/644> > (última consulta, el 31 de julio de 2021).
- Cartesio, *Opere filosofiche*, vol. 2 Meditazioni metafisiche, Obbiezioni e risposte, Editori Laterza, Bari 1992.
- Cartesio, *Discorso sul metodo*, Mondadori Libri, Milano 2015. Ebook.
- Carini, Sara. “«Levantar la voz, decir cosas, contar nuestras historias». Conversación con Shirley Campbell Barr”, *Centroamericana*, 31 (2021), pp. 7-16.
- Curiel, Ochy. “Crítica poscolonial desde las prácticas políticas del feminismo antirracista”, *Nómadas*, 26 (2007), pp. 92-101.
- Curiel, Ochy. “Identidades esencialistas o construcción de identidades políticas. El dilema de las feministas negras”, *Otras Miradas*, vol. 2, n. 2, 2002, pp. 96-113.
- Descartes, *Œuvres de Descartes*, vol. 5, (V. Cousin ed.), F.G. Levrault, Paris, 1824.
- Duncan, Quince. “El afrorealismo. Una dimensión nueva de la literatura latinoamericana”, *Istmo. Revista virtual de estudios literario y culturales centroamericanos*, 10 (2005), <<http://istmo.denison.edu/n10/articulos/>

- afrorealismo.html> (última consulta el 20 de noviembre de 2020).
- Fanon, Franz. *Piel negra, máscaras blancas*, Editorial Abraxas, Buenos Aires 1973.
- Figuroa, Víctor. “De ‘ciudades hundidas’ a la ‘ciudad ilegal’: presencia y transformación de la poesía de Luis Palé Matos en *Boat people* de Mayra Santos Febres”, *Hispanófila*, 173 (2015), pp. 395-416.
- Foppa, Alaíde. *Foro de la mujer*, Radio UNAM, episodios 7-10, 1975, en línea en <<https://www.radiopodcast.unam.mx/podcast/verserie/310#>> (última consulta el 31 de julio de 2021).
- Foucault, Michel. *El nacimiento de la clínica*, Siglo XXI editores, México 2012.
- Galimberti, Umberto. *Il corpo*, Giangiaco Feltrinelli Editore, Milano 2017 [1983].
- Glissant, Édouard. *El discurso antillano*, Fondo Editorial Casa de las Américas, La Habana 2010.
- Glissant, Édouard. *Introducción a una poética de lo diverso*, Editorial Planeta, Barcelona 2002.
- Glissant, Édouard. *Tratado del Todo Mundo*, El Cobre Ediciones, Barcelona 2006.
- Glissant, Édouard. *Poética de la relación*, Universidad Nacional de Quilmes Editorial, Bernal 2017.
- Goffman, Erving. *Stigma. Note sulla gestione dell'identità degradata*, ombre corte, Verona 2018 [1963].
- González, José Luis; Manours, Mónica. *Poesía negra de América*, Ediciones Era, México 1976.
- Gómez Yepes, Talía – Bría, M<sup>a</sup> Paula – Etchezahar Edgardo – Ungaretti, Joaquín, “Feminismos y activismos de mujeres: síntesis histórica y definiciones conceptuales”, *Revista Calidad de vida y salud*, vol. 12, n. 1, 2019, pp. 23-36.
- Guberman, Mariluci de Cunha. “La poética del cuerpo negro en Hispanoamérica”, en F. Sevilla Arroyo, C. Alvar Ezquerro, *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: Madrid 6-11 de julio de 1998*, vol. 3, Castalia, Madrid 2000, pp. 138-148.
- Hampton, Janet Jones. “Portraits of a Diasporan People: The Poetry of Shirley Campbell and Rita Dove”, *Afro-Hispanic Review*, 1 (1995), pp. 33-39.
- Hill Collins, Patricia. “Rasgos distintivos del pensamiento feminista negro”, en M. Fajardo, *Feminismos negros. Una antología*, Traficantes de sueños, Madrid 2012, pp. 99-134.
- Instituto Cervantes. “Entrevista a Mayra Santos Febres”, 30 de octubre de 2009, en línea en < <https://videos.cervantes.es/entrevista-a-mayra-santos-febres/> > (última consulta el 31 de julio de 2021).

- Jabardo Velasco, Mercedes. “Introducción. Construyendo puentes: en diálogo desde / con el feminismo negro”, en M. Fajardo, *Feminismos negros. Una antología*, Traficantes de sueños, Madrid 2012, pp. 27-56.
- Jung, Carl Gustav. *L'io e l'incoscio*, Bollati Boringhieri, Milano 2012.
- Lacan, Jacques. *El seminario de Jacques Lacan. Libro 11. Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*, Ediciones Paidós, Barcelona 1987.
- Le Breton, David. *Antropología del mundo y modernidad*, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires 2002.
- Le Breton, David. *El sabor del mundo. Una antropología de los sentidos*, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires 2009.
- Lorde, Audre. “Las herramientas del amo nunca desmontan la casa del amo”, en A. Lorde, *La hermana, la extranjera. Artículos y conferencias*, horas y HORAS, la editorial, Madrid 2003[a], pp. 115-120.
- Lorde, Audre. “La poesía no es un lujo”, en A. Lorde, *La hermana, la extranjera. Artículos y conferencias*, horas y HORAS, la editorial, Madrid 2003[b], pp. 13-18.
- Mansour, Mónica. “Circunstancia e imágenes de la poesía negrista”, *Revista de la Universidad de México*, 2, 1970, pp. 25-32, en < <https://www.revistadelauniversidad.mx/articulos/149b69f6-5f9e-4602-9222-1c8854233f7a/circunstancia-e-imagenes-de-la-poesia-negrista> > (última consulta el 31 de julio de 2021).
- Maldonado Torres, Nelson. “Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto”, en S. Castro Gómez y R. Grosfoguel, *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*, Siglo del Hombre Editores - Universidad Central - Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá 2007, pp. 127-168.
- Meza Márquez, Consuelo. “Poetas afrodescendientes de la costa Caribe nicaragüense. Identidad étnica y genérica, resistencia y utopía”, en Mónica Olaza, Felipe Arocena y Eduardo Andrés Sandoval Forero, *Sociología de la cultura, arte e interculturalidad*, CLACSO, Buenos Aires 2019, pp. 211-229.
- Mbembe, Achille. *Crítica de la razón negra. Ensayo sobre el racismo contemporáneo*, Futuro Anterior Ediciones / Ned-Ediciones, Barcelona 2016.
- Mbomío Rubio, Lucía Asué. “«Ser negra es la razón primordial por la cual soy escritora». Entrevista con Mayra Santos Febres”, *Afrofeminas. La revista para la mujer afrodescendiente*, 1 de julio de 2015, en < <https://afrofeminas.com/2015/07/01/ser-negra-es-la-razon-primordial-por-la-cual-soy-escritora-entrevista-a-mayra-santos-febres/> > (última consulta el 31 de julio de 2021).
- Moreno, Marisel. “Bordes líquidos, fronteras y espejismos: el dominicano y la migración intra-caribeña en Boat People de Mayra Santos Febres”, *Revista de*

- Estudios Hispánicos*, vol. XXXIV, n. 2, 2007, pp. 17-32.
- Morris, Andrea E. “Between Discourse and Materiality: Conjuring the Bodies of Puerto Rican Women in Mayra Santos Fenres’s “Anamú y Manigua”, *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, vol. 36, n. 2, 2012, pp. 293-314.
- Mosby, Dorothy E. “Nuevos nómadas, negritud y ciudadanía en la literatura centroamericana”, *Istmo. Revista Virtual De Estudios Literarios y Culturales Centroamericanos*, 16 (2008), en <<http://istmo.denison.edu/n16/proyectos/mosby.html>> (última consulta el 13 de octubre de 2020).
- Mosby, Dorothy E. “Traveling Words: A Reflection on “Rotundamente negra” and Afro-Descendant Women’s Cultural Politics”, *Meridians*, vol. 2, n. 14, 2016, pp. 25-45.
- Mosby, Dorothy E. “Roots and Routes. Transnational Blackness in Afro-Costa Rican Literature”, in D. Tillis (ed.) *Critical Perspectives on Afro-Latin American Literature*, Taylor & Francis Group, New York 2012.
- Mosby, Dorothy E. *Place, Language, and Identity in Afro-Costa Rican Literature*, University of Missouri Press, Columbia 2003.
- Nancy, Jean Luc. *Corpus*, Arena Libros, Madrid 2003.
- Oliva, Elena. “Intelectuales afrodescendientes: apuntes para una genealogía en América Latina”, *Tabula Rasa*, 27 (2017), pp. 45-65.
- Oliva, Elena. “Itinerarios de una discusión sobre el racismo en tres intelectuales afrodescendientes del Caribe de habla hispana”, *MERIDIONAL. Revista Chilena de Estudios Literarios*, 10 (2018), pp. 153-178.
- Oliva, Elena. “Más acá de la negritud. Negrismo y negredumbre como categorías de reconocimiento en la primera mitad del siglo XX latinoamericano”, *Revista CS*, 30 (2020), pp. 47-72.
- Pérez Parejo, Ramón- Cuardic García, Dorde. “Algunas constantes de la poesía centroamericana contemporánea escrita por mujeres: de objeto a sujeto literario”, *Rilce*, 33.2 (2017), pp. 671-694.
- Pleitez Vela, Tania. “Desde la voz de Alaíde Foppa: costuras y fisuras del pensamiento feminista”, *gAZeta*, número especial ‘Alaíde Foppa’, 1 de diciembre de 2020, en <<https://gazeta.gt/desde-la-voz-de-alaide-foppa-costuras-y-fisuras-del-pensamiento-feminista/>> (última consulta 13 de octubre de 2020).
- Quijano, Aníbal. “Colonialidad y modernidad/racionalidad”, *Perú indígena*, vol. 13, n. 29, 1992: pp. 11-20.
- Quijano, Aníbal. “Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina”, en A. Quijano, *Cuestiones y horizontes. Antología esencial: de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder*, CLACSO, Buenos Aires 2014.

- Quintero Rivera, *Cuerpo y cultura. Las músicas mulatas y la subversión del baile, Iberoamericana* – Vervuert, Madrid – Frankfurt 2009.
- Ramírez, Liliana. “El pensamiento de Antonio Benítez Rojo: “Un estremecido colibrí bebiendo de una flor””, *Cuadernos de literatura*, vol. XVIII, n. 36, 2014, pp. 296-309.
- Ramsay, Paulette. “Entrevista a la poeta Afro-costarricense Shirley Campbell”, *Afro-Hispanic Review*, vol. 22, n. 1, 2003, pp. 60-67.
- Ramsay, Paulette. “Towards a new vista: Shirley Campbell’s representation of her afro-centric Caribbean cultura heritage”, *CLA Journal*, vol. 55, n. 1, 2011, pp. 1-17.
- Ramsay, Paulette. “Shirley Campbell’s Ideology of Historiographic Legitimation”, *Hispania*, vol. 97, n. 1, 2014, pp. 140-153.
- Ravasio, Paola. *Black Costa Rica. Pluricentral Belonging in Afro-Costa Rican Poetry*, Wüzburg University Press, Wüzburg 2020.
- Ricœur, Paul. *Percorsi del riconoscimento*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2005.
- Rivera, Juan Pablo. *La hermosa carne. El cuerpo en la poesía puertorriqueña actual*. Iberoamericana Vervuert, Madrid-Frankfurt 2021.
- Santos Febres, Mayra. “¿Y si oímos/leemos lo que Mayra Santos Febres dice/escribe de Mayra Santos Febres?”, en A. Gorodischer (ed.), *Mujeres de palabra*, vol. 1, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, San Juan 1994, pp. 145-156.
- Santos Febres, Mayra. “Sobre cómo hacerse mujer”, en M. Santos Febres, *Sobre piel y papel*, Ediciones Callejón, San Juan 2011[a], pp. 24-28.
- Santos Febres, Mayra. “Por amor de una mujer”, en M. Santos Febres, *Sobre piel y papel*, Ediciones Callejón, San Juan 2011[b], pp. 40-43.
- Santos Febres, Mayra. “Más mujer que nadie”, en M. Santos Febres, *Sobre piel y papel*, Ediciones Callejón, San Juan 2011[c], pp. 50-64.
- Santos Febres, Mayra. “Por boca propia”, en M. Santos Febres, *Sobre piel y papel*, Ediciones Callejón, San Juan 2011[d], pp. 67-71.
- Santos Febres, Mayra. “¿Ser una negra pública?”, en M. Santos Febres, *Sobre piel y papel*, Ediciones Callejón, San Juan 2011[e], pp. 72-75.
- Santos Febres, Mayra. “Los usos del eros en el Caribe”, en M. Santos Febres, *Sobre piel y papel*, Ediciones Callejón, San Juan 2011[f], pp. 82-93.
- Santos Febres, Mayra. “Raza en la cultura puertorriqueña”, en M. Santos Febres, *Sobre piel y papel*, Ediciones Callejón, San Juan 2011[g], pp. 132-153.
- Santos Febres, Mayra. *Poesía casi completa*, La Castalia / Línea imaginaria, Mérida 2021.

- Sojourner, Truth, “Convención de los Derechos de la Mujer”, en M. Jabardo (ed.) *Feminismos negros. Una antología*, Traficantes de sueño, Madrid 2012, pp. 59-60.
- Solano Rivera, Silvia Elena. “El giro identitario en la poesía de Shirley Campbell Barr”, *Repertorio Americano. Nueva época*, 24 (2014), pp. 371-393.
- Solano Rivera, Silvia Elena – Ramírez Caro, Jorge. “Poética de la liberación en Shirley Campbell Barr”, *Cincinnati Romance Review*, 40 (2016), pp. 155-200.
- Todorov, Tzvetan. *Los géneros del discurso*, Monte Ávila Editores Latinoamericana, Caracas 1991.
- Zavala, Magda. “Poesía, género y etnia en Centroamérica”, *Centroamericana*, 12 (2007), pp. 121-141.

## 5. *Ritmos e imágenes en la poesía* de Shirley Campbell Barr y Mayra Santos Febres

Un ritmo es, sobre todo, cultura.  
(Antonio Benítez Rojo, *La isla que se repite*)

### 1. *Renovar la hermenéutica*

Los capítulos anteriores nos brindaron la oportunidad de observar de qué forma el uso de elementos formales como el verso libre y la repetición tienen un valor socio-cultural importante para la comunidad afrodescendiente. Este se traslada de la cultura a la creación poética, como vínculo a una historia y un pasado común. Sin embargo, nos quedó pendiente el análisis de cómo estos elementos son reelaborados dentro del texto poético. En el apartado que sigue, nos ocuparemos del estudio de los elementos retóricos más llamativos que detectamos en las poesías de Shirley Campbell Barr y Mayra Santos Febres. Esto nos permitirá incluirlas críticamente en el conjunto de la producción poética del marco afrodescendiente.

Nuestro análisis no quiere ser exhaustivo de todos los aspectos estructurales y retóricos que caracterizan la poesía de Campbell Barr y Santos Febres. Sin embargo, destacar la importancia que ciertos patrones formales tienen en la organización textual de su poesía nos proporciona la ocasión para superar una lectura exclusivamente temática de la poesía del marco afrodescendiente y darle un lugar dentro de la historia de la poesía latinoamericana. El análisis formal y retórico permite establecer pautas de observación por medio de las cuales el conjunto poético se inserta en el de su contexto literario y, a partir de ahí, es posible definir cuáles textos lo influyeron y, al mismo tiempo, en cuáles intervino.

#### 1.2. *De nuevo sobre el ritmo y el verso libre*

Nuestro primer objetivo es profundizar las reflexiones que empezamos con antelación acerca del ritmo y del uso del verso libre como ‘recurso’ con significado político. A lo largo del tercer capítulo tuvimos la oportunidad de tomar nota del valor intrínseco que cada uno de estos elementos conlleva al texto. No se trata de patrones poéticos de elección, sino de moldes que unen y representan el espíritu de una misma

comunidad a través de las décadas.

Para comprender mejor este aspecto regresamos a los estudios de Benítez Rojo. La elección de una modalidad versal que escapa de la norma occidental y se organiza a-métricamente recupera la esencia del polirritmo, un elemento que Benítez Rojo define como los «ritmos que cortan otros ritmos» (Benítez Rojo, 1998: 34) y que utiliza para señalar el potencial performativo de lo caribeño. Para Benítez Rojo el polirritmo es la manifestación de esa «meta-máquina de diferencias» (34) que es el propio Caribe en cuanto conjunto cultural que nace de la plantación, un contexto en donde los grupos culturales fueron mezclados a propósito para que no puedan rebelarse, y evolucionaron en un perpetuo estado de criollización debido a esta misma mezcla cultural continua que se producía después de los desembarques de los nuevos esclavos (Benítez Rojo, 1998: 396). Por una parte, las culturas africanas supieron recuperar y conservar los restos de las culturas ancestrales gracias a la memoria; por otra, demostraron una altísima capacidad de adaptación. Fueron capaces de ‘mezclarse’ manteniendo cada una los rasgos de su individualidad, transmitiendo cada una parte significativa de su cultura. De ahí que uno de los conceptos que utiliza Benítez Rojo en relación con el Caribe sea el de polimetría, es decir, la posibilidad que dos melodías diferentes se adapten la una a la otra dentro de un mismo patrón rítmico: (Benítez Rojo, 1998: 407). Siempre en opinión de Benítez Rojo, esta posibilidad de adaptación al ritmo del otro puede darse solo dentro de una cultura que nace ella misma de una criollización. Por este motivo la plantación representaría el núcleo de la cultura caribeña: Su transmisión fue oral y su ritmo estableció las pautas de transmisión de la cultura porque no se trataba de una simple correspondencia de vibraciones sino de una forma de hacer y sentir cultura (Benítez Rojo, 1998: 409-410).

Esta última alusión a un ritmo que es algo más que un patrón de vibraciones alude también a la esencia de la tradición africana. Amadou Hampaté Ba la define como oral por definición (Hampaté Ba, 1982: 185) y destaca la importancia que lo oral implica a la hora de estructurar la transmisión del mensaje (Hampaté Ba, 1982: 193-200). El pensamiento oral, así como la memoria oral, no se funda en una organización jerárquica como lo hace la escritura<sup>1</sup>, más bien, crece alrededor del hombre y, junto a él, utiliza la palabra como herramienta generadora de saberes y magia, creadora de mundos. En la coincidencia con la palabra oral y con los mundos que esta desencadena, el hombre y la comunidad se definen a sí mismos y recuperan el sentido del ser (Hampaté Ba, 1982: 189).

Los elementos que acabamos de señalar remiten a la importancia de la oralidad en la creación del texto africano y afrodescendiente. A este propósito, para nuestro

1 Para la idea de escritura como tecnología, escritura como poder, véase el discurso de Walter Ong sobre la escritura como herramienta decontextualizante y capaz de reestructurar la conciencia (Ong, 1987: 81-107).

estudio resulta de suma importancia tomar nota sobre todo de uno de estos elementos: el ritmo.

El ritmo se relaciona con el sonido y con la repetición, dos elementos imprescindibles para que el texto oral exista y para que sea de fácil memorización. Para Walter Ong el sonido representa la fase previa a cualquier categoría de palabra escrita (Ong, 1987: 17). Sin el sonido, que se traduce en el habla, no existiría el texto escrito. Por otro lado, el sonido es también el medio que permite la llegada al destinatario. El sonido determina la forma y la significación de las palabras (Ong, 1987: 40); el sonido organiza, exalta, reitera, transmite (40-41). En la poesía del marco afrodescendiente el ritmo (en particular el que es otorgado por la repetición) es un recurso todavía poco estudiado. Intentaremos profundizarlo, tomando como punto de partida la conceptualización del verso propuesta por Oldrich Bělič.

En su estudio *Verso español, verso europeo* (2000), Oldrich Bělič afirma que el verso «aprovecha, estructurándolos y estilizándolos, elementos rítmicos que éste posee y que desempeñan su papel también en las enunciaciones no versificadas» (Bělič, 2000: 35). Por lo tanto, el verso utiliza el potencial rítmico que cualquier palabra tiene en sí misma.

El objetivo de Bělič es destacar el potencial rítmico que caracteriza cualquier tipo de verso, regular o irregular que sea. Este no se manifiesta en la repetición de un número de sílabas preestablecido; al contrario, se concreta en lo que él llama «impulso métrico» (Bělič, 2000: 42), es decir: la expectativa que se produce como consecuencia de «la percepción subjetiva de ese hecho objetivo que, después de percibir una unidad (verso) que posee determinada organización rítmica esperamos que va a seguir otra unidad (verso) con organización análoga» (Bělič, 2000: 2000: 42). Para Bělič, si después de haber leído un verso espero que haya otro verso estoy en presencia de un impulso métrico.

Desde nuestro punto de vista, el concepto de ‘impulso métrico’ es importante porque implica adoptar una actitud crítica frente al verso que implica una interpretación diferente de su contenido. Los versos sin una continuidad métrica no se presentan como meras palabras seguidas por una pausa, más bien se constituyen como una forma de organización del pensamiento del autor por medio de la poesía. A este propósito, queremos destacar la importancia que Bělič atribuye a la valoración de la previsibilidad. Esta se da en el verso y no en la prosa, «el ritmo del verso es *progresivo*<sup>2</sup> (impulso métrico, inercia, previsibilidad, espera, expectativa) mientras que el de la prosa (carente de impulso métrico) es *regresivo*: el lector u oyente se da cuenta de él sólo *ex post*, a posteriori» (Bělič, 2000: 44). De ahí que en la poesía también las pausas tengan una significación y una importancia rítmica y de ahí que las pausas lleguen a ser ‘semánticas’.

2 Énfasis del texto.

La conceptualización del verso propuesta por Bělič, y en particular su concepto de ‘impulso métrico’ alude a una forma de ritmo que no se vincula solo con los elementos lingüísticos del texto. Se trata, más bien, de una organización de contenidos que surgen de la sensibilidad del emisor. Para darnos una explicación, podemos recuperar la definición de verso como «agrupación de sonidos» propuesta por Pedro Henríquez Ureña (Henríquez Ureña, 2011: 448-449). Para Henríquez Ureña el patrón fundamental de la poesía es el ritmo, que vincula con la danza y con la oralidad (Henríquez Ureña, 2011: 449-450). Lo que nos llama la atención es, sin embargo, que su definición ubique en la repetición la «ley rítmica primaria»:

El verso, en su esencia invariable a través de todos los idiomas y de todos los tiempos, como grupo de fonemas, como “agrupación de sonidos”, obedece sólo a una ley rítmica primaria: la de la repetición. Ritmo, en su fórmula elemental, es repetición. El verso, en sencillez pura, es unidad rítmica porque se repite y forma series: para formar series, las unidades pueden ser semejantes o desemejantes. (Henríquez Ureña, 2011: 448-449)

Unas líneas después, Henríquez Ureña define la repetición como un elemento por medio del cual organizar el sentido de las palabras: «La unidad aislada carece de valor: la serie le da carácter rítmico y la frecuencia del uso le presta apariencia de entidad» (Henríquez Ureña, 2011: 449). Por medio de esta definición Henríquez Ureña acaba de delinear los elementos que caracterizan la transmisión del mensaje ‘rítmico’ y redundante típico de la oralidad.

En las culturas orales, la repetición es una estrategia adecuada a organizar el mensaje. Walter Ong la define bajo el término de redundancia, y describe su función como aquella finalizada a establecer una relación entre partes distintas de un mismo discurso (Ong, 1987: 45-62). En el caso, por ejemplo, de las percusiones africanas, la repetición funciona como en los demás discursos orales: mantiene la atención del público, le permite recordar el tema del que se está hablando y, además, otorga al emisor la posibilidad de describir un mismo objeto por medio de múltiples facetas (Ong, 1977: 417).

Podemos concluir que en el marco de la poesía afrodescendiente la repetición es algo más que una estrategia para organizar el texto. Su uso conlleva una serie de atributos que ponen el texto en relación con la comunidad, facilitan su lectura, su memorización y al mismo tiempo estructura su contenido. Por lo tanto, ni la repetición ni el verso libre son elementos que tachan la poesía de sencillez entendida como forma despectiva, al contrario, su uso vincula el texto a una tradición comunitaria y a una tradición poética latinoamericana.

Regresando al verso libre, los elementos vistos hasta aquí nos permiten deducir cómo su uso, y la consecuente organización del texto poético basada en pausas de

sentido<sup>3</sup>, conforman una expresión poética emotiva y participada, útil a conseguir que el mensaje poético sea accesible a todo lector y que mantenga un alto potencial de difusión en todas las capas de la sociedad. Los versos compuestos por una o por breve series de palabras participan de la organización semántica del poema en cuanto elementos capaces de crear tensión, tanto en el ritmo (rompen la linealidad imponiendo una pausa métrica al final del verso) como de interpretación.

Si seguimos esta conceptualización, podemos descartar la hipótesis de ver en el verso libre una forma de poesía en prosa. Sobre este tema Bělič, por ejemplo, sostiene que el motivo por el que no es posible confundir poesía y prosa reside en la potencia comunicativa que se desprende del uso del verso. La segmentación de la oración en versos supone la transmisión de una información que se organiza de forma distinta a la que daría la prosa (Bělič, 2000: 577). Cuando se habla de poesía se trata, de hecho, de un surplus de información. Las valoraciones que se producen a partir de la mirada poética permiten una «amplitud comunicativa» mayor (Bělič, 2000: 85-87), también como consecuencia de las relaciones que se establecen entre los distintos significantes que componen un poema. Debido a esto, la elección del verso libre para una comunicación poética deja implícita la voluntad de organizar la realidad por medio de una relación no usual entre los diferentes significantes escogidos. Por consiguiente:

En los versos libres —en los versos libres que merecen el nombre de versos [los que tienen «potencia comunicativa», n.d.r.] — la segmentación de la cadena fónica (la división de ésta en «renglones cortos») no es, pues, en ninguna manera, arbitraria, gratuita: no se trata de despedazar, con ella, las oraciones. Bien al contrario: es ella, precisamente, la que determina, rítmica y estéticamente, su carácter de verso; y su potencia comunicativa o carga estética depende principalmente de ella. (Bělič, 2000: 578)

Regresando al motivo por el cual emprendimos este análisis, a la hora de estudiar la estructura y la forma de la poesía que se produce en el marco afrodescendiente es oportuno valorar y analizar su aparato retórico. Es posible pensar en una aproximación al texto que basado en el análisis de los signos permita escudriñar su estructura de fondo. Por medio de ella podrá valorarse el potencial del mensaje, así como resultará posible estudiar las imágenes y las figuras que se utilizan para su construcción.

3 Para Bělič el encabalgamiento es un recurso semántico porque la pausa que impone al final del verso crea tensión rítmica y sintáctica. Por lo tanto, a diferencia de Ámado Alonso (2011: 264) y de Tomás Navarro Tomás (Navarro Tomás, 1975: 27), Bělič establece que la pausa rítmica es también una pausa capaz de influir en la estructura semántica del poema (Bělič, 2000: 53.55).

### 1.3. El corpus de análisis y la metodología

En este apartado nos centraremos en los mismos poemarios que consideramos en el capítulo anterior. De Campbell Barr analizaremos *Naciendo*, *Rotundamente negra* y *Rotundamente negra y otros poemas*; de Santos Febres, *Anamú* y *Manigua* y *Boat people*. Ya desde un *corpus* reducido podemos llegar a unas primeras conclusiones acerca de los recursos que se utilizan con más frecuencia. De ahí pensamos que los resultados podrán ser de utilidad para análisis que podrían detenerse, incluso, sobre específicos aspectos poéticos de la poesía del marco afrodescendiente, por ejemplo, sobre el ritmo y sobre cómo este influye en la interpretación del texto y su relación con el lector.

El análisis que proponemos quiere aproximarse al texto desde un punto de vista retóricos. Los aspectos sobre los cuales nos focalizaremos serán el ritmo y las isotopías que organizan el discurso poético de nuestras autoras. En lo que concierne el ritmo, aportaremos ejemplos sobre el uso de la repetición y de la pausa versal como recursos rítmicos y semánticos. Nuestro análisis intentará demostrar cómo se produce la interpretación del sentido poético (Guiraud, 1999: 57) a partir de estos elementos. En cuanto a las isotopías, en cambio, nos limitaremos a identificar las ocurrencias (semas) más frecuentes que contribuyen en la creación del nivel semántico global de los distintos poemarios que abordamos (Greimas, 1987: 79-81).

## 2. Ritmo, imágenes y figuras en la poesía de Shirley Campbell Barr

### 2.1. La repetición como estructura de fondo

La versificación utilizada por Shirley Campbell Barr es una versificación libre, en la cual destaca el uso continuo de la acumulación y del polisíndeton como recursos enfáticos, que confluyen a menudo en oraciones apodícticas. En paralelo a esto, detectamos un uso frecuente de la pausa de sentido, útil tanto a organizar el ritmo del poema como a indicar cuál tiene que ser su entonación<sup>4</sup>.

Desde nuestro punto de vista, no cabe duda que la producción de nuestra autora tenga que ser analizada desde el punto de vista poético. En desacuerdo con parte de

4 Para destacar la importancia de la entonación, recordamos la definición de Marchese: «La entonación está constituida por las variaciones de todo que conforman la curva melódica de la frase y que comunican informaciones no contenidas en el significado de los elementos constituyentes de la cadena» (Marchese y Forradellas, 2013: 124).

la crítica<sup>5</sup>, pensamos que la producción de Shirley Campbell Barr sí puede ser analizada desde un punto de vista retórico. Simplemente, hay que considerar sus salidas de la norma como elecciones vinculadas a una tradición de organización del discurso que tiene sus raíces en patrones no occidentales de ritmo, melodía y rima.

En cuanto al uso del verso libre, por ejemplo, el análisis que hemos hecho hasta ahora nos permitió establecer la existencia de una relación entre una forma ‘libre’ de hacer poesía y una posición de enunciación poética que tiene un reflejo político. Considerar los poemas de Campbell Barr como poesía en prosa porque su versificación se sale de los patrones métricos castellanos supone borrar el potencial socio-poético que mantiene el verso libre en el ámbito de la producción poética afrocentrocaribeña y antillana. De la misma forma, significa pasar por alto la importancia del ritmo y de aquellos recursos (como lo son las repeticiones y los paralelismos) que marcan una relación con los patrones universales de la oralidad y con todo el proceso de desarrollo del pensamiento afrodescendiente en cuanto palabra que surge de un contexto cultural que la norma no codifica porque no considera. Sin embargo, que la norma no codifique ciertos recursos que utiliza Campbell Barr y que identificamos como característicos de la poesía del marco afrodescendiente, tampoco es verdadero. Hay, por ejemplo, múltiples elementos que relacionan la poesía que se produce en el marco afrodescendiente centroamericano y caribeño y la poesía coloquial latinoamericana. Entre los elementos formales, destacamos la falta de puntuación, así como el uso del verso libre como el recurso a formas que no se adscribe a estructuras fijas (Alemany Bay, 1997, s.p.). Desde el punto de vista temático, en cambio, percibimos una misma voluntad de acercarse al lector (Alemany Bay, 1997, s.p.) para ofrecerle una poesía que le permita encontrar un reflejo directo de su cotidianidad al mismo tiempo que una ocasión de reflexión. Este elemento, que es particularmente evidente en Campbell Barr, se adscribe a una relación poética con la realidad por medio de la cual un referente cobra importancia no a partir del valor que le concede su significado, sino más bien gracias a las relaciones que se establecen con los referentes que se le emparejan. La poesía de Campbell Barr busca reflejar la realidad cotidiana de la comunidad afrodescendiente de forma expresiva y enfática, por medio de la cual develar una memoria comunitaria y una experiencia individual y colectiva a la vez, que estimula la percepción del lector y le muestra otra perspectiva de su propia realidad.

Respecto al tema que nos ocupa, en la poesía de Campbell Barr el ritmo está con-

5 Nos referimos, aquí, al estudio de Paola Ravasio *Black Costa Rica*, en el cual describe la poesía de Campbell Barr como «not approached through aesthetic criterion referring to formal aspects such as rhythm, rhyme, cadence or musicality. Mainly because Campbell's work is best described as prose poetry. (...) her texts mostly correspond to long, free-versed poems along which an argument on the subject of *historia* is deployed» (Ravasio, 2021: 131).

formado en su mayoría por la repetición y el uso de pausas de sentido que influyen en el sentido poético del texto. En cuanto a la repetición, Lausberg define las figuras que se agrupan en su interior como aquellas que «almacenan la corriente de información y dan tiempo al ‘paladeo’ afectivo del contenido informativo presentado como importante» (Lausberg, 1983: 121) y que pueden presentarse en el texto como una repetición de partes iguales de la oración (Lausberg, 2013: 121) o como repetición de partes de la oración de igualdad relajada (135) en las cuales entrarían la amonitio, el polisindeton y la sinonimia. Queda fuera del ámbito de la repetición la rima, que Lausberg incluye en las figuras de coordinación (Mortara Garavelli, 1988: 214-215); sin embargo, la encontramos incluida en la definición de Mortara Garavelli, para quien la repetición se produce «ya por manipulación de la forma, ya por alteración de la función sintáctica o del sentido de las palabras repetidas» (Mortara Garavelli, 1988: 211). Siempre Mortara Garavelli añade una especificación que nos interesa a partir del potencial expresivo que se desprende de la repetición: «La obligación de repetir (...) se concreta en las rimas, asonancias, cadencias rítmicas, aliteraciones, y en cualquier otra manifestación del paralelismo en todos los niveles de organización del texto» (Mortara Garavelli, 1988: 214). Por lo tanto, considerada la definición de Mortara Garavelli, incluimos en la repetición tanto las figuras de adicción, como las figuras de coordinación (asíndeton y sínthesis) (Mortara Garavelli, 1988: 212).

Este breve apunte teórico sobre la conceptualización de la repetición desde el punto de vista retórico nos sirve para destacar su importancia a la hora de estimular tanto el impulso métrico como una interpretación de sus significantes a partir de estímulos que proceden del potencial expresivo de las palabras repetidas. En el caso de Campbell Barr, la repetición se da en un nivel superior a la del verso y organiza la estructura semántica de la interpretación en cuanto organiza el contenido de los poemas en secuencias que pueden coincidir tanto con la división en estrofas como con una división interna.

Las funciones desempeñadas por la repetición en Campbell Barr pueden ser explicadas mediante una referencia al blues. La *stanza blues* se compone de tres versos de los cuales los primeros dos son idénticos (el segundo puede tener algunas variaciones respecto al primero pero muy leves), mientras que el tercero cierra el razonamiento y la imagen. El esquema de la rima es AAB (Martorella, 2009: pos. 1182). En este caso, destaca Martorella, el uso de la repetición puede tener distintos significados: para algunos teóricos es una técnica que sirve para corroborar y reforzar el concepto, para otros, en cambio, sirve para crear expectativa en el oyente.

El análisis del uso de la repetición por parte de Campbell Barr nos permitirá señalar un paralelismo entre los usos del blues y la poesía del marco afrodescendiente. Esto nos permitirá destacar cómo la repetición influye en el nivel estructural y, por medio de este, sobre el nivel de significación interna de la poesía Lotman, 1982: 135-136). De este modo intentaremos desvelar todas las relaciones de significado

que se construyen dentro del texto y que confluyen en la creación de un mensaje más o menos conativo o expresivo.

El primer poema que tomamos como ejemplo del uso semántico de la repetición en Campbell Barr es “Poema I”, procedente del segundo poemario de la autora: *Rotundamente negra*. El poema se presenta como una única estrofa de 13 versos libres, que pueden dividirse internamente tanto en relación al uso de una misma fórmula sintáctica como respecto al uso de recursos que organizan el mensaje internamente. Las secciones internas constan de 5, 3 y 5 versos. El comienzo de cada una corresponde a la conjugación del verbo «jurar» acompañado por una construcción negativa en la primera y segunda sección («Juro no detenerme», «juro no mermar esfuerzo») y una construcción positiva («Juro entregarla»). Dentro de su irregularidad métrica, cada sección tiene una coherencia interna. La primera consta de versos de 7, 4 y 8 sílabas con rima consonante (a b c b c); la segunda de 8 y 4 sílabas sin rima; la tercera de versos de 6 y 4 sílabas que terminan con una serie de paralelismos asociados a una rima consonante. El poema viene desprovisto de puntuación, excepto un punto seguido entre la segunda y tercera sección, es decir, entre la introducción y la clausura del poema. La organización que venimos describiendo define un poema extremadamente ritmado, por medio del cual se crea un mensaje en el que prevalece la función conativa, enfatizada por el uso del verbo performativo ‘jurar’:

Juro no detenerme  
 hasta encontrar  
 nuestra tierra prometida  
 debe estar en algún lugar  
 escondida  
 juro no mermar esfuerzos  
 ni caminos  
 ni batallas.  
 Juro entregarla  
 en las manos  
 y en los ojos  
 y en los sueños  
 de los niños. (Campbell Barr, 2006: 13; 2017: 16)<sup>6</sup>

De la misma forma que con la música, la repetición del verso puede funcionar como una fórmula: en parte mantiene el ritmo, en parte la atención del oyente sobre un tema que fue introducido y tendrá un desenlace (Martorella, 2009: pos. 1182). El aspecto de la cercanía con la música que quizás nos interesa más es que en opinión

6 En algunas versiones disponibles en línea el poema aparece sin el punto y seguido del verso 8.

de Martorella toda la construcción del *blues* puede ser leída como una forma de puesta en música de la realidad que no prevé una reflexión previa, sino una transposición directa y espontánea de los hechos (Martorella, 2009: pos. 1356-1371). El *blues* no sería una puesta en escena de la imaginación, sino de una reformulación de la realidad por medio de la imaginación y de la capacidad del *bluesman* de organizar su texto de forma atractiva e improvisada, capaz de adaptarse a las condiciones del momento (Martorella, 2009: pos. 583-605). Esta actitud viene en parte a coincidir con la idea de poesía y de poeta que tiene la misma Campbell Barr y remitiría también a una forma de hacer poesía directa, dirigida al lector, inmediata tal y como lo conforma la poesía coloquial. Pero hay también otro aspecto del *blues* que destaca Martorella: en las producciones de este tipo la repetición se utiliza también para facilitar la formulación del pensamiento por parte del *bluesman* y para organizar el texto alrededor de palabras-fórmula que permiten poner en marcha la improvisación en un número más amplio de argumentos acerca de la mayor amplitud de tópicos posibles (Martorella, 2009: 1448-1507). De hecho, este tipo de repetición funcionaría como una puesta en común de las experiencias útil para estimular la respuesta del público o del mismo *bluesman*.

En Campbell Barr podemos suponer que este tipo de uso e la repetición encuentre su forma concreta en la respuesta que sus textos producen cuando se proclaman en vivo o cuando son leídos de forma individual. Sin duda, la repetición del verbo ‘jurar’ funciona como un marco de contenido, que le permite a la autora construir un mensaje altamente expresivo en el cual el sujeto, la tierra prometida, se conforma antes como un significante concreto y después como un referente ideal, que funciona como eje alentador para el yo. Puesto que sería imposible entregar en las manos de los niños la tierra prometida, esta se vuelve una correspondencia con la memoria y la identidad.

El uso de la repetición y de estructuras cerradas al estilo de “Poema I” son más frecuentes en los textos que Campbell Barr escribe alrededor de la comunidad afrodescendiente, pero los encontramos también en poemas que a primera vista parecen más narrativos. Es el caso del poema “Entendimos juntos /que había que inventar la tarde de nuevo”, en el que Campbell Barr poetiza el uso y el surgir de la poesía como medio de expresión para la afirmación del ser. En este poema la repetición no funciona tanto desde el punto de vista rítmico, sino más bien semántico. Ante todo, influye sobre la estructura del texto. En tres de las cuatro ocasiones en las que se repite, el verbo ‘entender’ funciona como una reiteración del sentido, una epífone, por medio de la cual el verso «Entendimos juntos» construye el énfasis alrededor del descubrimiento de la poesía como medio expresivo. Siempre en relación con este marco estructural, la repetición del verso “Entendimos juntos” se acompaña a una epanortosis en el v. 23, en la apertura de la segunda sección del poema, por medio de la cual es reiterado el mensaje incluso por el yo lírico. A lo largo de los sesenta versos

de los cuales consta el poema, llegamos a tener la siguiente cadena de repeticiones:

Entendimos juntos que había que inventar la tarde de nuevo. (...)	1 [primera sección]
Fue entonces cuando entendí (...)	23 [segunda sección]
Entendimos juntos que había que inventar la tarde de nuevo (...)	32 [tercera sección]
con la vida entendida así como ellos quieran (...)	37
Entendimos juntos que nadie tenía derecho a decirnos como debíamos ver el mundo (...)	51 [cuarta sección]
Solamente entendimos que jugando y haciéndonos grandes se inventa de nuevo la vida. (Campbell Barr, 2006: 36-37)	57 [quinta sección]

Desde el punto de vista de la interpretación, la reiteración del verbo entender establece un movimiento entre un nosotros relacionado con una experiencia cotidiana específica (sección 1 y 3), el momento de crecimiento del yo (sección 2) y un nosotros colectivo comunitario que incluye las voces enunciantes de las secciones precedente (secciones 4 y 5). Siempre desde el punto de vista de la interpretación, la repetición del verbo entender sirve además para recuperar dentro de un mismo poema acepciones diferentes del mismo verbo, así el lector pasa por varios matices de significado por medio de la repetición:

*Tabla 1. Acepciones del verbo 'entender'.*

Entendimos juntos que había que inventar la tarde de nuevo	Yo + niños	(1) Tener idea clara de las cosas.
Fue entonces cuando entendí	Yo	(2) Saber con perfección algo.

entendía el dolor desde sus sueños	-	(3) Conocer, penetrar.
Entendimos juntos que había que inventar la tarde de nuevo	Yo + niños	(1) Tener idea clara de las cosas.
entendida así	-	(3) Conocer, penetrar.
Entendimos juntos Que nadie tenía derecho A decirnos como debíamos ver el mundo	Yo + niños / Nosotros colectivo	(3) Conocer, penetrar.
Solamente entendimos que jugando y haciéndonos grandes se inventa de nuevo la vida.	Nosotros colectivo	(5) Discurrir, inferir, deducir.

En este poema de Campbell Barr la repetición crea énfasis rítmico, ya que marca la musicalidad del verso, pero también concreta un énfasis semántico; un clímax que se organiza alrededor del crecimiento individual y colectivo testimoniado por el yo lírico. Por último, y siempre quedándonos en el ámbito de la repetición, queremos añadir un par de palabras sobre la relación que se establece entre poema y lector. Acudimos de nuevo a Lotman y a su estudio *Estructura del texto artístico*. Para Lotman cualquier tipo de repetición es una repetición en la que se condensa un contenido semántico. Incluso la rima no es vista como una simple repetición fonética, sino como una repetición de sonidos que desemboca en una correlación de significados a nivel del verso. Por consiguiente, la repetición, completa o incompleta que sea, es un recurso capaz de producir una «diferencia de enfoque» (Lotman, 1982: 170) que se debe al resultado de las distintas relaciones que se organizan entre los elementos verbales que conforman el verso (Lotman, 1982: 150-170) y el poema. Esto conforma la construcción de una distinta cadena de informaciones (Lotman, 1982: 172) que los comunicantes deben recuperar por medio de su presencia en el texto como lectores. Debido a esto, la repetición se vuelve un esquema importante para llegar a una buena comprensión del texto poético y marca la estructura poética del texto al influir en el impulso métrico del destinatario.

## 2.2. Estructura de los poemarios, imágenes y núcleos temáticos

Retomando por un momento el análisis temático, la estructura de los tres poemarios de Campbell Barr que consideramos en este estudio sigue un esquema parecido. Cada uno puede ser dividido en secciones y cada sección se detiene en profundizar una sola temática. Entre las temáticas que se turnan señalamos:

- la representación de la comunidad afrodescendiente;
- la maternidad, los hijos, el amor maternal;
- la recuperación de la historia y de la memoria;
- el amor/el amor sensual.

En la tabla siguiente hemos individuado el número de poemas que se relacionan con estas temáticas en cada uno de los poemarios analizados:

Tabla 2. Temáticas de los poemarios de Campbell Barr

	<i>Naciendo</i>	<i>Rotundamente negra</i>	<i>Rotundamente negra y otros poemas</i>
Representación de la comunidad afrodescendiente	12	11	11
Maternidad, hijos, amor maternal	1	8	7
Recuperación de la historia y de la memoria	11	2	7
Amor/ amor sensual	7	15	3

Lo interesante es observar cómo las distintas temáticas se van entrelazando la una con la otra a lo largo de los distintos poemarios, por medio de tópicos (la lucha, el amor, el reconocimiento) que evolucionan al par de la voz de la poeta y de su compromiso con una poesía «para decir y gritar» (Carini, 2021: 14) que la vuelve paulatinamente una cantora de las exigencias de su comunidad<sup>7</sup>. En *Naciendo*, la representación de la comunidad afrodescendiente pasa por el campo semántico de la

7 Para la evolución de la voz poética de Campbell Barr, véase también el capítulo 4.

lucha<sup>8</sup>, del que encontramos tan solo dos ocurrencias en cada uno de los poemarios siguientes<sup>9</sup>. En paralelo, el ámbito de la maternidad, de los hijos, del amor maternal y del amor erótico predomina en *Rotundamente negra*, donde queda asociado con el campo semántico de las emociones (amor, temor, coraje) y con el del crecimiento. Desde un punto de vista de conjunto, *Rotundamente negra y otros poemas* se presenta como el poemario más equilibrado, en el que se delinean con más nitidez las isotopías sobre historia y memoria que es posible destacar en la escritura de Campbell Barr.

Para condensar estas imágenes hemos escogido dos elementos que reiteradamente se presentan en sus poemas y que se manifiestan tanto de manera individual como en un haz de relaciones simbólicas que amplía su potencial expresivo.

El primero elemento al que nos referimos es la tierra, en calidad de origen, utopía/meta, ‘casa’. En cada uno de los poemarios de Campbell Barr la mirada del yo lírico siempre está puesta en el encuentro concreto o ideal de un lugar en el que poder vivir en armonía; una tierra prometida que no se ajusta a un espacio físico específico, pero que queda delineado por los valores que lo rigen: armonía, respeto y fraternidad.

Parte de la definición de este espacio pasa por un campo semántico relativo al deseo y a la esperanza; parte, en cambio, pasa por la alusión a la recuperación de la historia y de la memoria. Historia y memoria se conforman como dos referentes clave en toda la poesía de Campbell Barr. Sin embargo, su importancia, en términos de cantidad de ocurrencias, llega a su culmen en *Rotundamente negra y otros poemas* en donde nos encontramos con una alusión directa a la ‘tierra prometida’ que incluso establece un paralelo entre la diáspora afrodescendiente y la de otros pueblos (pensemos en los judíos).

El segundo elemento con el que queremos condensar las imágenes de la poesía de Campbell Barr se relaciona con la ‘maternidad’ y lo identificamos en los términos que se mueven alrededor del eje madre-abuela-hija. Entre sí, estos elementos muestran una indiscutible relación que une la tierra y la madre en una simbología común, dentro de la cual corresponden a dadoras de vida, punto de origen y punto de regreso alcanzado o deseado. A modo de ejemplo de cómo estos símbolos van entrelazándose, hacemos referencia al poema “Se descubre esta tierra”, contenido en *Naciendo*:

Se describe esta tierra  
 en los senos de las madres  
 el sol se pinta  
 en las manos de los niños

8 Acribillémonos, mañanas victoriosas, frente, seremos héroes, patria, arrebataron, armar, libertad, muertes ocultas, rastro de la sangre, sangre, libertad doblada, balas.

9 Batallas, pasos de héroes.

y la lluvia  
se llora aun  
en los ojos de la tierra. (Campbell Barr, 1988: 20)

Los distintos subrayados señalan los elementos que conforman una doble isotopía sobre la nutrición, que establecemos como lexema clave para nuestro análisis. Los vocablos tierra-sol-lluvia representan un conjunto perteneciente al ámbito natural y cada uno es indispensable para la existencia de los seres vegetales y animales. La tierra, queda asociada con los senos de la madre, elemento simbólico para indicar la nutrición y el cuidado maternal, así como la relación visceral con el hijo. Este queda representado en el poema por las manos de los niños, donde ‘manos’ (un elemento citado con frecuencia en *Naciendo*) encierran un significado metonímico respecto al conocimiento, que es nutrimento para el ser. El poema se cierra con una paranomasia (lluvia-llora) que de nuevo recupera la idea de la madre (la tierra, esta vez en la connotación de Madre Tierra) que da nutrición por medio del agua (llora) al hijo (el hombre), de la misma forma que una madre daría de comer a su hijo con su leche. Por último, podemos destacar la presencia de una epanadiplosis entre el verso 1 y el 7 cuando se repite la palabra tierra.

Una sublimación de esta isotopía podemos encontrarla en “Descubrimiento”, poema de apertura de *Rotundamente negra y otros poemas*. Aquí los elementos que se repiten son, nuevamente, ‘tierra’ y los sememas del ámbito femenino (madre, abuela, hembra, mujer). Lo peculiar, en este caso, es que se establece un paralelismo aún más fuerte entre tierra y femineidad al utilizar el adjetivo ‘negra’ junto a los términos tierra y mujer:

(...)  
y una tierra negra sembrada por ellas  
(...)  
me entendí mujer  
una mujer negra. (Campbell Barr, 2017: 13)

A este propósito vale la pena destacar que la frecuencia de los términos negro/negra es más amplia en *Rotundamente negra y otros poemas* que en los demás poemarios de nuestra autora. Como explicación a este hecho, pensamos que pueda valer la importancia que el término ha adquirido en la resemantización de la historia afrodescendiente y en su difusión, como término reivindicatorio, a partir de la conferencia de Durban<sup>10</sup>. De hecho, en *Naciendo* solo se repite dos veces, en *Rotundamente*

10 A este propósito recordamos el texto “Soy negra o afrodescendiente?”, publicado el 4 de febrero de 2015 en las columnas de Afroféminas, a lo largo del cual Campbell Barr reflexiona sobre la oportunidad de escoger uno u otro término: «Soy partidaria de cualquier

*negra* se utiliza para definir el sujeto femenino (mujeres negras), mientras que en *Rotundamente negra y otros poemas* el término se utiliza ya predominantemente en femenino y para definir el cuerpo. Este dato nos permite comprender hasta qué punto la poesía de Campbell Barr está vinculada con las luchas de su comunidad, tanto que los términos van cambiando y se transforman dependiendo en el alcance que quiere mantener su poesía.

#### 2.4. *¿Un ornatus invisible?*

Con el término *ornatus* la retórica identifica la «pretensión de belleza» (Lausberg, 1983: 89) que puede aplicarse tanto a las ideas como a la expresión lingüística (Lausberg, 1983: 89). Además de las figuras de adicción, el *ornatus* consta de figuras de dicción y figuras de pensamiento (Lausberg, 1983: 89-90) que imprimen al mensaje una forma particular que resulta de ella.

Al final de nuestro análisis, queremos detenernos en señalar algunos rasgos que definen la producción de Campbell Barr desde el punto de vista retórico. Esto nos servirá para demostrar cómo bajo un aspecto aparentemente simple, coloquial y ‘pobre’ se escondan, en realidad, una serie de recursos que organizan el texto de forma precisa, adecuada a la creación de la expectativa por medio de la cual surge el impulso métrico que mencionamos con antelación.

Entre las figuras más frecuentes en la poesía de Campbell Barr nos encontramos con el uso de figuras semánticas (oxímoron, metáforas, sinestesias, isotopía) y con las figuras sintácticas de adicción (anáforas, epanadiplosis, epanalepsis, gradación, polisíndeton). Estas funcionan como un haz de relaciones entre los contenidos que Campbell Barr utiliza para organizar su mensaje y, al mismo tiempo, establecen una vinculación con el lector por medio de la estimulación del impulso métrico. El lector se encuentra frente a un texto que, como ya vimos en la teoría de Bělič y como podemos recuperar también en la teoría de Ricœur, organiza un significado más allá de la cadena de signos de la oración. Este significado se ve aumentado por el énfasis que le da la entonación.

Con respecto a las metáforas utilizadas por Campbell Barr, estas suelen acompañarse a significantes que tienen que ver con el cuerpo o con los sentidos. Para dar un ejemplo, retomamos la poesía “Sábado de carnaval”:

término que nos defina en el marco de una hermandad Universal, que nos convoque a abrazar esa comunidad ancestral y nos invite a caminar juntos hacia los objetivos de libertad, de participación e igualdad plena. Para mí, cualquiera que sea el término: negra, afrodescendiente, afro latina, afro costarricense, etc., me identifican» (Campbell Barr, 2015).

Es sábado  
 uno solo dentro del tiempo  
 con olor a ningún otro  
 sabor a siempre  
 y mirada lenta (Campbell Barr, 1988: 29)

en este caso, la referencia a los sentidos va acompañada a la alusión de la eternidad y al regreso continuo de un día exacto dentro del calendario que es el día de carnaval. Siempre en la misma poesía podemos apreciar otra construcción metafórica en la cual el carnaval sufre la asignación de atributos corporales (piel, corazón) que con probabilidad alude a la configuración experiencial que el carnaval mantiene como fiesta popular durante la cual dejarse llevar:

Es sábado  
 de piel casi humana  
 corazón como de hombre  
 y conciliador de vida con vida  
 (...) (Campbell Barr, 1988: 29)

De la misma forma, siempre quedándonos en el ámbito de *Naciendo*, las metáforas puras, que Campbell Barr utiliza para expresar matices de sentido relacionado con el cuerpo:

(...)  
 esa mujer no tiene antecedentes llorados  
 ni historiales con sangre  
 le ha tocado ser negra  
 como los duros pecados  
 (...) (Campbell Barr, 1988: 38)

Para dar muestra de las demás figuras que organizan el texto de Campbell Barr hemos escogido el poema “Desde el principio”. Ahí nos encontramos con figuras sintácticas que organizan el ritmo del poema y, al mismo tiempo, actúan sobre el significado de manera profunda, organizando una red de interpretación que adquieren su importancia solo

Primero se nace  
 y se nace mujer  
 y se tienen manos  
 y se tiene menos  
 se tienen ojos y se tienen hijos      5  
 se tienen besos

y se tienen sueños.  
 Dije que se nace  
 y se nace mujer  
 se tiene sexo de mujer                    10  
 manos de mujer  
 palabras de mujer  
 se nace mujer.

Luego una crece  
 y sigue siendo mujer                    15  
 y aprende a vivir  
 como una mujer  
 amar  
 como una mujer  
 cuidar del mundo entero                20  
 como toda una mujer  
 soñar los sueños  
 con sueños de mujer.

Y mientras una sigue creciendo  
 se hace cada vez                    25  
 más mujer  
 y aprende de libertad  
 de castillos con reyes  
 de finales felices  
 se aprende amar                    30  
 como una mujer.

Pero de pronto una descubre  
 que las manos las tiene vacías.  
 Y entonces un día  
 una no quiere ser más                35  
 una mujer  
 porque serlo  
 no es siempre tan bueno  
 ni tan dulce.

Porque serlo                    40  
 es a veces amargo  
 y duro  
 entonces una se subleva  
 se ve el cuerpo  
 y las manos                    45  
 se ve el sexo

se descubre toda  
como una mujer.

Entonces niega y reniega  
maldice y discute entonces           50  
se subleva y denuncia  
y entonces no  
no renuncia a ser.

Sólo piensa, decide, habla  
y le avisa a todos                       55  
que a partir de ahora  
será  
una mujer. (Campbell Barr, 2017: 45-47)

El poema da mucho para comentar. En los versos 1 y 2 estamos en presencia de una epanadiplosis en la cual se repite el verbo «se nace» y esta va acompañada por el polisíndeton de la conjunción ‘y’. El resultado contribuye a la creación de una gradación que se desarrolla de forma vertical entre los versos que sobra y que llega a un primer cierre con la primera secuencia. Aquí quedan resumidos los elementos que describen el ser mujer, caracterizados por el uso del verbo ‘tener’ acompañado por la partícula ‘se’, que lo intransitiviza y cambia la perspectiva de los términos que lo acompañan. Los elementos se agrupan en una isotopía de los deberes de la mujer que sigue definiéndose en la secuencia siguiente. El v. 8, de hecho, comienza con una epanortosis «Dije que se nace» que repite el esquema anteriormente citado. Los vv. 8 y 9 vuelven a repetir la anadiplosis del verbo «se nace» al que se añade la epifora representada por el sustantivo «mujer». Al mismo tiempo, los significantes que se agrupan en esta segunda secuencia siguen ampliando los atributos/deberes que ‘tiene’ la mujer: sexo, manos, palabras. La isotopía de la primera secuencia encuentra aquí su cierre.

La tercera secuencia supone un desarrollo ulterior, en el que tienen particular importancia los vv. del 16 al 20, esta vez por los efectos que la pausa rítmica provoca sobre el sentido de los versos:

y aprende a vivir  
como una mujer  
amar  
como una mujer

la pausa entre el v. 15 y el 16 es la que otorga el significado a la secuencia y que reitera los elementos de las anteriores. La mujer no tiene solo que aprender a vivir, tiene que hacerlo como una mujer, lo cual supone

cuidar del mundo entero  
como toda una mujer.

En este último verso, el uso del cuantificador ‘toda’ supone una fórmula que llega a ser tanto apodíctica en su forma, como epidíctica en la censura que establece en correspondencia del significado elidido: el hombre. La secuencia prosigue y termina con dos versos (23 y 24) en los cuales el pleonasma del sustantivo ‘sueños’ se acompaña con una aliteración del sonido ‘s’ y con la redundancia interpretativa que provoca la alusión a un soñar de mujer diferente. La cuarta secuencia abre a la conclusión del poema. De nuevo, el v. 27 es importante para definir la enunciación y el tono del mensaje poético. Si nos imaginamos leyendo el poema marcando los elementos rítmicos connotados por las rimas y la melodía del verso llegamos al v. 27 con una necesaria pausa de sentido que amplía el significado hasta ahora conformado. El verso «más mujer», que puede parecer tanto la prosecución del verso anterior como una locución, abre a una serie de acumulaciones que reiteran los contenidos ya anteriormente citados.

Retomamos la estructura, si las primeras cuatro secuencias conforman una organización de la trama, las sucesivas (quinta, sexta y séptima) representan su confutación. De hecho, comenzamos la quinta secuencia con el adversativo «pero» que abre a una condición que se opone a lo dicho con antelación. El sujeto del poema, la mujer, se enfrenta a un cambio que queda marcado por el verbo ‘descubrir’, que se contrapone al verbo crecer y que hace pensar en un crecimiento ya autónomo y no basado en las reglas sociales ‘de mujer’. De la quinta secuencia nos llaman la atención los versos treinta y cuatro y treinta y cinco, ya que se establece la rima abrazada entre las palabras «vacías» y «días», un elemento no tan frecuente en Campbell Barr, que junto con el uso del marcador ‘entonces’ determina una construcción del texto similar al de la fábula para niños, lo cual podría aludir a una función expresiva como a una reiteración de verdades de perogrullo que se van repitiendo y transmitiendo por el boca a boca. Esta interpretación explicaría la sencillez de los versos que conforman el final de la quinta secuencia y de la sexta. La explicación del yo lírico es extremadamente sencilla y concreta y se organiza por medio de epanadiplosis y repeticiones que mantienen la atención del lector. El cierre del momento de crecimiento del sujeto poético lo tenemos en los vv. 48 y 49. «se descubre toda / como una mujer», aquí el yo lírico parece apuntar a un descubrimiento verdadero del cuerpo de la mujer, lo cual le permite añadir el sentir del cuerpo (citado en los vv. 45, 46 y 47) al ser mujer. La séptima secuencia representa el cierre y se abre con un paralelismo («niega y reniega») que se repite en los primeros tres versos («maldice y discute», «subleva y denuncia») a los que siguen los vv. 53 y 54 en los cuales la anadiplosis se mezcla a la isodinamia que abre al cierre del poema: «y entonces no / no renuncia a ser» (47). Sigue una enumeración, que abre el paso a dos versos que conforman una

frase exclamativa («será mujer») que podemos definir como un epifonema<sup>11</sup>, en el cual la palabra ‘mujer’ llega a tener una significación diferente a la que tuvo en toda la parte inicial del poema:

Sólo piensa, decide, habla  
y le avisa a todos  
que a partir de ahora  
será  
una mujer. (Campbell Barr, 2017: 47)

Ya no se trata de una mujer sumisa, sino de una mujer que ha descubierto a sí misma y que sabe cuál es su potencial.

### 3. Ritmo, imágenes y figuras en la poesía de Mayra Santos Febres

#### 3.1. Ritmo y pausas

La poesía de Santos Febres tiene muchos elementos en común con la de Campbell Barr en cuanto a la organización del verso y al uso de la repetición. También en *Anamú* y *Manigua* y *Boat people* predomina el uso de una versificación libre y es frecuente la pausa de sentido, la cual añade expresividad al procedimiento interpretativo y establece las pautas de entonación que influyen en la función del texto. Como primer ejemplo para reiterar la importancia de la repetición en la poesía de Santos Febres hemos escogido el poema inicial de *Boat people*:

Carnes trituradas  
tiburón de ónix  
pelicano en su salsa  
en su volantín de alas y cristal  
cactus bebido 5  
muérdago de espina  
cuerpos hinchados como moluscos  
buscando en el fondo del mar  
el cielo  
de la boca 10  
que es su vientre. (Santos Febres, 2021: 169)

11 Al contrario de cómo lo define Lázaro Carreter, en opinión de Marchese el epifonema puede ser exclamativo, pero este no es un rasgo absoluto (Marchese y Forradellas, 2013: 132).

Aunque la versificación sea irregular, la estructura interna del poema permite establecer cierto equilibrio versal. Los versos 1-4 y 5-7 se desarrollan de forma similar al unir la acumulación (vv. 1-3, 5-6) con imágenes que atribuyen a los cuerpos de los migrantes la calidad de un objeto, asociándolos con el volantín, una herramienta a la merced de los vientos y de los cambios repentinos, o rasgos zoomorfos cuando los asocia con moluscos hinchados. Estos versos abren al cierre del poema (el primero del poemario), que se compone de cuatro versos en los cuales se construye una metáfora alrededor del descuartizamiento de los cuerpos por los peces. La metáfora se ve avivada por el uso de la pausa de sentido entre los vv. 8 y 11. En este caso el encabalgamiento crea un potencial expresivo que trabaja sobre dos distintos ejes: el sintáctico y el métrico. Desde el punto de vista sintáctico, la pausa entre el vv. 9 y 10 duplica el significado de la locución «el cielo de la boca» transformándola en el cielo / de la boca. Al lector se le abre una serie interpretativa que le permite tanto leer los versos 8-11 como un conjunto, como dividirlos en parejas 8-9/10-11. Así haciendo, la interpretación semántica puede cobrar distintos rumbos, más o menos vinculados con la idea del cuerpo, pero en todo caso relacionados con la idea de búsqueda de suerte, de mejoría, que es el trasfondo de todo el poemario.

En el poema siguiente, siempre en *Boat people*, nos encontramos con el uso de una cesura. En este caso podemos interpretar las pausas que implica el uso de la cesura como un recurso fonético, que influye sobre la entonación y aplica a crear el ritmo alterado de la respiración entrecortada por la falta de aire<sup>12</sup>:

El aire falta      va faltando  
 Y así continúa el viaje      hacia  
 La ciudad ilegal      al fondo de los mares.  
 Indocumentado      el alveolo  
 Explota      en una canción de melancolía. (Santos Febres, 2021: 170)

En los poemarios de Santos Febres que consideramos los recursos que influyen de algún modo en la métrica del texto son más frecuentes (con excepción de la pausa de sentido) en *Boat people*. Un posible motivo puede ser el deseo de la autora de recrear un tiempo suspendido, similar al que los migrantes irregulares tienen que vivir mientras esperan el atraco a las costas caribeñas. Entre estos recursos destacamos el uso de la escalerilla, o línea poética escalonada (Bélič, 2000: 558), por medio de la

12 Nos apoyamos, aquí, en una conceptualización de la cesura que procede tanto de Tomás Navarro Tomás «La cesura supone un descanso más corto que el que generalmente corresponde a la pausa» (Navarro Tomás, 1971: 28) como de Marchese «La voluntariedad en la colocación de la cesura permite en algún caso –u obliga a– la lectura metanalítica de algún verso» (Marchese y Forradellas, 2013: 54). Este último caso nos parece el de la secuencia de Santos Febres que traemos como ejemplo.

cual el poeta influye en el ritmo entonacional del poema<sup>13</sup>. En este poema de Santos Febres la escalerrilla funciona dentro del texto como un elemento enriquecedor, tanto desde el punto de vista semántico como rítmico ya que por medio de la paranomasia construye una acumulación de significantes que le sirve a la autora para construir una alegoría del control en la cual confluyen elementos semánticos relativos al ámbito de las máquinas (helicóptero) y de los animales (libélula, insecto):

Helicóptero  
heliotropo

eolio  
el elemento  
hélice  
helado himeneo  
helio de himen etéreo  
la mitad de un ojo  
hemisferio  
insecto

libélula de acero inoxidable  
beso de metal envileciendo  
al eco  
oleo de hotentote enrevesado en leches de cristal  
dando vueltas  
el sol griego  
céfiro de hélices y espejos

insecto

captura

un óptimo

níspero la carne

que vomita el mar.

(Santos Febres, 2021: 177)

Dentro del poema esta alegoría funciona como símbolo de la frialdad y inhumanidad del aparato de control puesto en marcha contra los migrantes. Los elementos semánticos que confluyen en su organización giran alrededor de la definición visual de forma helicoidal que se produce al moverse las palas del helicóptero desde un plano mecánico (el del helicóptero) pasando por un plano floral (heliotropo), físico (eolio/

13 A este propósito, véase la reflexión de Bělič acerca de las diferencias entre escalerrilla y rimo visual (Bělič, 2000: 557-568).

helio), corporal (himen, la mitad de un ojo) y finalmente animal (insecto). A continuación, sigue la acumulación de imágenes que se relacionan con los colores producidos por el resplandor del helicóptero (leches de crista, sol, céfiro). Finalmente, la alegoría se cierra en la imagen del insecto (carnívoro, ya que sabemos con antelación que se trata de una libélula) que se come los cuerpos de los migrantes abandonados en el mar. Esta alegoría es un buen ejemplo de cómo la poesía de Santos Febres se organiza de forma visual. El objetivo parece ser el de estimular un esfuerzo imaginativo por parte del lector, que podrá asociar a los elementos descritos sus propias experiencias y emociones.

Regresando, ahora, al tema de la repetición, otro ejemplo de cómo funciona como eje estructural en combinación con la pausa métrica (cesura) la tenemos en *Anamú* y *Manigua*:

Ah pero tú también derrotada y vieja  
esperando el retiro para entonces  
restregarle limpiarle la vida a tus hombres  
del mismo modo.  
Ah pero tú también esperando Madre 5  
también como tu madre  
mandándome a las calles  
desde la encerrona en el balcón  
exigiéndome hijos que te devuelvan  
el perfil del sacrificio 10  
exigiéndome profesiones y maridos  
exigiéndome pancartas de revistas  
y pelo liso y hasta perfume  
Madre ah pero también  
la rebeldía despezcuezada 15  
en tus altares de viejita,  
esperando tú  
la prieta hermosa y dura  
tú la cáscara de mi contento  
tú el lugar de la pena coagulada. 20  
(...) (Santos Febres, 2021: 41)

El recurso de la repetición se vuelve, aquí, una estructura bastante compleja. Los elementos alrededor de los que se organiza son la locución «Ah pero tú también» (vv. 1, 5, 14) la reiteración del uso del verbo ‘esperar’ (vv. 2, 5, 17) y el paralelismo entre los versos 9, 11 y 12 y la de los versos 19 y 20.

Las repeticiones de la locución «Ah pero tú también» se acompañan con una pausa rítmica que, situada entre la interjección «Ah» y la conjunción coordinativa «pero» otorga al texto un tono de sorpresa que se transforma en un tono entre lo sarcástico y

lo desesperanzado, cuando el yo lírico recrimina a la madre el haberse vuelto como su abuela, sumisa a las normas de la sociedad. En este caso, además, la repetición une los dos planos textuales del ella (abuela) y del tú (madre) por medio del verso 6, en el que se reconectan las líneas de la locución «Ah pero tú también».

Otro nivel de elaboración de la repetición lo tenemos en la reiteración del verbo esperar. Las tres repeticiones de este verbo funcionan como un anticlímax que abre a lo que será el cierre del poema. «Esperando el retiro», «esperando Madre», «Esperando tú» se ciñen a una condición que es cada vez más individual y que implica una soledad implícita. Esta se concreta en el paralelismo que se establece entre las dos metáforas de los versos 19 y 20: «la cáscara de mi contento», «el lugar de la pena coagulada» en las cuales se percibe la inmovilidad de la condición de las mujeres negras que generación tras generación se han quedado encerradas entre los límites impuestos por la sociedad. Esta interpretación se ve estimulada también por el clímax que se produce a raíz del paralelismo de los versos 9, 11 y 12, en los cuales quedan enumerados los símbolos (hijos, maridos, profesiones, pelo liso, sacrificio, perfume) de los elementos que producen limitaciones en la vida de las mujeres (familia, profesión, maternidad).

### 3.2. *Entramado de voces*

Lo que mayormente ha llamado nuestra atención en la escritura de Santos Febres es el entramado de voces por medio del cual se organiza el discurso poético y las perspectivas ofrecidas al lector.

En *Anamú y Manigua* esta construcción es evidente sobre todo en la primera parte, “Conjuro del Anamú”. Vale la pena recordar que esta es la parte en la cual se organiza el pasaje de informaciones entre tres distintas generaciones de mujeres: la abuela (ella, tú), la madre (tú) y el yo lírico. A estas se añade otra voz (nosotras/todas) en la que confluyen todas las mujeres / todas las mujeres afrodescendientes. En la tabla siguiente mostramos la estructura de las voces:

Tabla 3. Estructura de las voces en el poemario Anamú y Manigua

	Voz	Tiempo
I	ella	presente
“Olores propicios que conjuro” “Qué mucho hay que hacer” “Quédate conmigo hoy abuela” “¿Recuerdas / cuando te encaramabas a los hombres” “Abuela, / si tú fueras iyalocha todavía me dirías” “Me voy a casa” “Abuela, / tengo algo roto dentro”	yo	presente
“Ahora / al rincón de tierra que se pare” “Abuela hoy / me toco suavcito el ventanal del musgo;”	yo	ahora
		hoy
“De chiquita, Mami cargaba calderos de arroz” “Mariana baila y grita”	ella	ayer
“Al fondo del pasillo”	ella / tú	
“Me cuentas Mami,”	tú	
““Quien se jode eres tú””	tú / yo	
“Ah pero tú también derrotada y vieja”	tú	
“Hormigas rojas de tu ausencia”	tú	hoy
“Hasta todas / (admitámoslo)”	todas	
“no me ven batallando con mi boca”	yo	
“Perdón, ¿dónde queda la isla de mis madres? Pisándola entendi- da de los igual, deambulando (...)”	yo/ellas	
“Las yerbas y los ríos son para mí,”	yo	
[Urbanizaciones] “Había que parar revoluciones”	ellos	ayer
“No tenemos territorios”	nosotros	presente
“Susurran / que lllore una canción”	yo	presente

El trasfondo de todo el poemario es la toma de conciencia del yo lírico respecto a las normas que deberían organizar su vida. Los cambios de perspectiva que se solapan a lo largo del poemario producen un traspase continuo entre las experiencias de la abuela, de la madre y del yo lírico, vistas (y comentadas) desde el punto de vista del yo lírico. Respecto a la voluntad de compartir la experiencia que hemos individuado como una de las características de la poesía de Santos Febres, esta modulación de la perspectiva produce los resultados de una confrontación en la cual se superponen varias emociones: devoción, sorpresa, conflicto, desacuerdo. El entramado de voces se vuelve un recorrido por la conciencia del yo lírico que valora, escudriña y deduce elementos importantes para sí a partir de la observación de la vida de las demás. Así se establece una red en la cual el yo sirve como mediador entre las experiencias de unas y las de todas, como a afirmar la reiteración del pasado en el presente, es decir la repetición de condiciones que hay que destruir.

### 3.3. Figuras de sentido y figuras de dicción

Un elemento que salta a la vista a la hora de acercarse al texto de Santos Febres es la riqueza de las imágenes que propone al lector. Se trata, de hecho, de un estilo extremadamente imaginativo, en el cual los objetos cotidianos, así como las emociones y las descripciones del cuerpo se presentan asociadas al mundo animal o a imágenes metafóricas y oxímoron. Vamos a dar una serie de ejemplos, entre los que nos parecen más adecuados XXX. Como es normal, la metáfora añade una línea de sentido que influye en la interpretación del texto al crear una línea paralela de sentido. En el ejemplo que sigue, por ejemplo, el yo lírico describe la fuerza de su abuela comparándola con un poder capaz de influir en el universo:

Sale a darle clemencia al universo.  
a su lado  
se coagula toda bruma  
en paralela negritud:  
mi abuela  
reordena el caos nómada  
de todas las mañanas (Santos Febres, 2021: 13)

También podemos detectar cómo se construye un paralelismo entre el universo y las mañanas de la casa en la que se encuentra el yo lírico y el caos astronómico y nómada de la casa. Al mismo tiempo, Santos Febres crea una pareja de imágenes de color (bruma y negritud) que establecen la presencia de dos espacios diferentes. El poema sigue y podemos encontrar otro tipo de metáfora, esta vez basada en una comparación:

Mi abuela es como la tierra, tú sabes:  
 mujer helicoidal que extiende su ceiba seca  
 a contrapunto, a contraluz  
 para trenzar la ruta que el viento ha de seguir al día (Santos Febres, 2021: 13)

la comparación entre la abuela y la tierra se complementa en la idea de solidez y punto de partida para el yo lírico, imagen que se desarrollará a lo largo de todo el poema hasta concluir en el deseo de salida del propio yo lírico. Las imágenes que Santos Febres borda para sus textos recuperan frecuentemente los elementos de la naturaleza. Un ejemplo es el siguiente:

Intento hablarle a mi abuela  
 Por la pupila derecha  
 Para poder pedir clemencia  
 Y mi bendición,  
 Lanzarme a las autopistas  
 A encontrar mis lugares de semilla,  
 Mi propio método  
 De cargar el día en la cabeza  
 Sin que se me derrame  
 Ni una sola fracción de luz, (Santos Febres, 2021: 15)

#### *4. Ritmo y repetición: cultura y memoria*

Terminando nuestro análisis podemos afirmar que en lo que es nuestro corpus, la forma de la poesía que surge desde el marco afrodescendiente se configura alrededor de elementos retóricos comunes, que aún pudiendo rastrearse en la producción poética latinoamericana reciente – pensamos en la poesía conversacional – también mantiene una relación con el pasado de la comunidad afrodescendiente y con la forma con la que se constituyó. Tanto desde el punto de vista temático como estilístico es posible identificar paralelismos entre la poesía de Campbell Barr y Santos Febres, aunque ambas poetisas mantengan su originalidad en cuanto al punto de vista, al tono y al tipo de mensaje que quieren transmitir a sus lectores. En la producción de cada una es posible detectar la voluntad de ofrecer imágenes sobre las cuales reflexionar sea desde un punto de vista subjetivo, sea cuestionando los términos de la imagen afrodescendiente por medio de conceptos (como el de memoria, historia, libertad) que constituyen el eje de las reivindicaciones colectivas de esta comunidad.

Cómo y cuánto el mensaje de nuestras poetisas queda influido por el uso de constantes formales como la repetición lo podemos esbozar a partir de la idea de poesía

que cada una tiene y desarrolla en su actividad. Su vinculación con el activismo implica el uso de un mensaje poético accesible, que estimula el pensamiento crítico de la comunidad afrodescendiente al mismo tiempo que favorece su difusión y reproducción en ámbitos diferentes. La sencillez de la expresión de la poesía de Campbell Barr y Santos Febres no es sino una capa que hay que desvelar. El ritmo, la entonación, así como las figuras que organizan el sentido de sus palabras construyen una forma de interpretar la realidad que tiene sus claves de acceso, así como sus puntos de salida en la recuperación de los términos de la memoria y de la comunidad y en la forma de invertir la mirada hacia lo afrodescendiente. A esto se añade que el hecho de que existan relaciones tanto entre autoras contemporáneas, como con respecto a autores pertenecientes a otras generaciones debería alentar el ámbito de la investigación a profundizar en el análisis no solo temático de las obras, sino también formal y retórico. Para discutir la existencia de un ámbito poético que remite a la afrodescendencia pensamos que es necesario recuperar sus imágenes y sus formas, interpolarlas y ponerlas en relación para que comuniquen entre ellas y con las demás producciones literarias.

### *Bibliografía*

- Alonso, Amado. *Materia y forma en poesía*, Editorial Gredos, S.A., Madrid 2011.
- Alemany Bay, Carmen. *Poética coloquial hispanoamericana*, Universidad de Alicante Servicio de Publicaciones, Alicante 1997. Versión electrónica.
- Bělič, Oldřich. *Verso español y verso europeo. Introducción a la teoría del verso español en el contexto europeo*, Instituto Caro y Cuervo, Santafé de Bogotá 2000.
- Benítez Rojo, Antonio. *La isla que se repite*, Editorial Casiopea, Barcelona 1998.
- Carini, Sara. “«Levantar la voz, decir cosas, contar nuestras historias». Conversación con Shirley Campbell Barr”, *Centroamericana*, 31 (2021), pp. 7-16.
- Campbell Barr, Shirley. *Naciendo*, UNED, San Juan 1988.
- Campbell Barr, Shirley. *Rotundamente negra*, Ediciones Perro Azul, San Juan, 2006.
- Campbell Barr, Shirley. *Rotundamente negra y otros poemas*, Editorial Torreozas, Madrid 2017<sup>2</sup>.
- Campbell Barr, Shirely. “¿Negras o afrodescendientes? Por Shirley Campbell Barr”, *Afrofeminas*, *Afrofeminas – Revista digital para la mujer afrodescendiente*, 4 de febrero de 2015, < <https://afrofeminas.com/2015/02/04/afrodescendientes-o-negras-por-shirley-campbell-barr/>> (última consulta el 30 de diciembre de 2021).

- Guiraud, Pierre. *La semiología*, Siglo XXI Editores, México D.F., 1999.
- Greimas, Algirdas J. *Semántica estructural. Investigación metodológica*, Editorial Gredos, Madrid 1987.
- Hampaté Ba, Amadou. “La tradición viviente”, en J. Ki-Zerbo (dir.), *Historia general de África*, Tecnos – UNESCO, Madrid – París 1982, pp. 185-222.
- Henríquez Ureña, Pedro. “En busca del verso puro”, en P. Henríquez Ureña, *Obras completas. Tomo III. Estudios métricos*, Secretaría de Estado de Cultura – Editorial Nacional, República Dominicana 2011, pp. 445-466.
- Lausberg, Heinrich. *Elementos de retórica literaria. Introducción al estudio de la filología clásica, románica, inglesa y alemana*, Editorial Gredos, Madrid 1983.
- Lázaro Carreter, Fernando. *Diccionario de términos filológicos*, Editorial Gredos, Madrid 1977.
- Lotman, Yuri. *Estructura del texto artístico*, Ediciones Istmo, Madrid 1982.
- Marchese, Angelo; Forradellas Joaquín. *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, Editorial Ariel, Barcelona 2013.
- Martorella, Vincenzo. *Il blues*, Giulio Einaudi editore, Torino 2009. Ebook.
- Mortara Garavelli, Bice. *Manual de retórica*, Cátedra, Madrid 1988.
- Navarro Tomás, Tomás. *Arte del verso*, Colección Málaga, México 1971.
- Ong, Walter. “African Talking Drums and Oral Noetics”, *New Literary History*, vol. 8, n. 3, 1977, pp. 411-429.
- Ong, Walter. *Oralidad y escritura*, Fondo de Cultura Económica, México 1996.
- Ravasio, Paola. *Black Costa Rica. Pluricentral Belonging in Afro-Costa Rican Poetry*, Würzburg University Press, Würzburg 2020.
- Santos Febres, Mayra. *Poesía casi completa*, La Castalia / Línea imaginaria, Mérida 2021.
- Solano Rivera, Silvia Elena. “El giro identitario en la poesía de Shirley Campbell Barr”, *Repertorio Americano. Nueva época*, 24 (2014), pp. 371-393.

## Epílogo

En conclusión a mi estudio, espero haber aportado bastante material como para considerar la producción literaria afrodescendiente merecedora de un estudio profundizado, que considere tanto sus aspectos formales como el manejo de temáticas compartidas con las demás producciones latinoamericanas.

El análisis temático y retórico de la poesía de Shirley Campbell Barr y Mayra Santos Febres ha demostrado que el planteamiento de una ‘literatura de la afrodescendencia’ propuesto por Valero (Valero 2015: 15) es posible y permite, ahí donde se acepte sin limitaciones, establecer vínculos entre la producción literaria del marco afrodescendiente y la producción literaria latinoamericana en general. En el caso de Campbell Barr y Santos Febres pudimos ver que aunque los proyectos poéticos individuales puedan presentar ciertas diferencias, existen convergencias que relacionan a ambas poetisas. El tratamiento de ciertos temas (en el caso de nuestro análisis, el cuerpo femenino), así como el repetirse de formas y estructuras retóricas compartidas identifica la presencia de una tradición literaria consolidada. Esta tiene como objetivo hablar a su propia comunidad como al destinatario afrodescendiente en la diáspora, al mismo tiempo que se propone como un texto sugerente también para el sujeto no afrodescendiente, ya que trata temáticas que confluyen en la discusión de las relaciones entre centro y periferia. Para el lector familiarizado o ajeno al ámbito afrodescendiente la lectura de la obra de Campbell Barr y Santos Febres es una invitación a tomar conciencia de la complejidad de las situaciones que afectan un ‘yo’ afrodescendiente que es también un reflejo de un yo que vive y evoluciona en la periferia. Al mismo tiempo, se le pide a todo lector empatía y participación, invitándolo a identificar puntos en común entre la experiencia poetizada y la propia.

Siempre respecto a la tradición consolidada a la que se apoyan nuestras poetisas, esta evoluciona, por una parte, dentro de un cauce vinculado con el pasado (histórico, social, literario, filosófico) que ha construido la comunidad afrodescendiente. Ahí encuentran cabida las referencias al pasado esclavizado, la reiteración de temáticas (como la del cuerpo) que aplican a organizar la mirada diferente sobre el sujeto afrodescendiente y su historia. Por otra, se inserta en los debates más apremiantes de la contemporaneidad; los discute y los hace públicos, expresando un punto de vista complejo que se ubica en los márgenes y en la periferia. Pienso, por ejemplo, en cómo discute la cuestión de la inmigración dominicana Santos Febres en *Boat People*, o en la condición de mujer y madre que poetiza Campbell Barr en varios poemas de su obra. En ambos casos la peculiaridad de la poetización se debe a que aún mostrando un lado subjetivo, aún describiendo una experiencia íntima, los

poemas son capaces de mantener un aliento colectivo. Por medio de este el yo lírico consigue dirigirse a una multitud de destinatarios, vinculados con el texto según un grado distinto de experiencia y conocimiento de la condición que se ha poetizado.

Sin duda, esta faceta peculiar que es posible detectar en la obra poética afrodescendiente se ve favorecida por la dimensión diaspórica que caracteriza este contexto. La posibilidad (o necesidad) de dirigirse a destinatarios que comparten parte de un pasado pero al mismo tiempo se definen por condiciones y situaciones de vida diferentes aplica a la creación de un mensaje abierto, que supera las fronteras del contexto literario y cultural en el que se ubica el autor. De todas formas, este mensaje llega a ser íntimo, porque discute temáticas que pertenecen al día a día de la comunidad del que surge, y a mismo tiempo universal porque llega a ser representativo para el público que sobrepasa los límites de la comunidad de referencia y se abre al exterior. Por este mismo motivo es que nos parece adecuado regresar nuevamente a la idea glissantiana de Relación. Aunque se construya alrededor de la poetización de la experiencia afrodescendiente, la producción literaria que hemos estudiado se plantea como un espacio de intercambio y no de exclusión. La forma por medio de la cual Campbell Barr y Santos Febres discuten la imagen del sujeto afrodescendiente, la idea de mujer afrodescendiente, las historia y el presente de su comunidad no se presenta de manera excluyente, al contrario, supone un momento de puesta en común que pide la participación del lector. Por medio de recursos como el ritmo, el *naming and claming* o la alusión a temáticas conocidas (el trabajo, la mirada del otro, el amor, la familia) el autor busca la participación emotiva del lector. Su atención debe de estar tanto en el contenido como en la experiencia emotiva que se produce en el lector durante la lectura y que debería estimular una reflexión propia acerca de los temas tratados. Esto supone que para la construcción de un mensaje plural y rizomático como el que propone Glissant no se necesite rehusar de la descripción del sujeto afrodiaspórico, de su historia y de su experiencia. Más bien, el problema puede ser la perspectiva que se utiliza para discutir y analizar este tipo de literatura. Para que se desprenda la totalidad de las significaciones que encierra este tipo de producción es necesario conocer los patrones sobre los cuales se construyen, comprenderlos y aceptar su evolución. De esta manera podrán apreciarse los modelos formales y las reelaboraciones temáticas que proponen. De este manera, las reclamaciones del sujeto afrodescendiente o su elevación a sujeto literario no pueden funcionar de forma esencialista ni excluyente, porque se ubican en un contexto que hemos aprendido a conocer y del que podemos delinear la tradición.

Para concluir, pienso que el punto de partida para apreciar totalmente la poesía del marco afrodescendiente es comprender que su lectura pone al alcance del lector una faceta de la identidad latinoamericana que por demasiado tiempo ha quedado escondida. Una faceta en la que encuentran resonancia tanto los problemas de las comunidades afrolatinoamericanas como otras comunidades que por motivos históricos o

políticos se encuentran en el margen. La poesía del marco afrodescendiente abre un debate que aspira a demostrar la necesidad de una convivencia entre centro y periferia en la que el movimiento ‘hacia’ el otro sea recíproco. Retomando nuevamente la idea de ‘brecha’ de François Jullien (2018: 30), la propuesta literaria afrodescendiente intenta llenar la distancia entre centro y periferia poniendo al alcance del centro su propia experiencia y punto de vista. La ocasión no puede sino ser adecuada para aceptar esta propuesta y realzar sus características para enriquecer el diálogo y las posibilidades de comunión. A lo largo de esta investigación espero haber podido mostrar cómo entrar en contacto con la poesía del marco afrodescendiente para producir nuevas significaciones literarias para enriquecer el panorama literario del área del Gran Caribe.

### *Bibliografía*

- Jullien, François. *L'identità culturale non esiste*, Giulio Einaudi Editore, Torino 2018.
- Valero, Silvia. [b] “Introducción. Literatura y “afrodescendencia”: identidades políticas en la literatura afrolatinoamericana del siglo XXI”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, vol. 81, 2015, pp. 9-17.



## *Agradecimientos*

El presente estudio se desarrolló en el marco de las investigaciones del proyecto Marie Skłodowska-Curie Connected Worlds: The Caribbean, Origin of Modern World (ConneCaribbean-823846), dirigido por la Prof.<sup>a</sup> Consuelo Naranjo Orovio desde el Instituto de Historia del CSIC.

Mis más sincero agradecimiento va, ante todo, al Prof. Dante Liano y a la Prof.<sup>a</sup> Michela Craveri por sus consejos, el soporte continuo y la retroalimentación que me ofrecieron nuestras conversaciones a lo largo de mi trayectoria como investigadora.

Del mismo modo, agradezco a la Prof.<sup>a</sup> Consuelo Naranjo Orovio la posibilidad de participar en un proyecto ambicioso y a la vez tan necesario como es ConneCaribbean. Profundizar mis conocimientos y compartir espacios de discusión multidisciplinaria ha representado una parte fundamental de este trabajo y ha sido una experiencia profesional y humana enriquecedora.

Por último, mi profunda gratitud va a quienes contribuyeron a la escritura de este trabajo con su cariño, cuidado, amor y amistad. Roberto, Antonio, Dario, toda mi familia, Gabriele. Cada uno aportó algo fundamental para el desarrollo de este estudio y cada uno me ayudó a dar un paso más hacia la meta. Un agradecimiento ulterior va también a quienes supieron esperar y soportar mis ausencias, mostrándome continuo apoyo y amistad.

Esta monografía se plantea el análisis de los patrones temáticos y poéticos que definen la poesía de Shirley Campbell Barr y Mayra Santos Febres. Los resultados de la investigación permiten destacar los puntos de contacto entre la producción de ambas autoras, pero también delimitan los vínculos que la producción de las dos poetisas mantiene con la producción literaria del marco afrodescendiente. Al mismo tiempo, el estudio aclara los elementos por los cuales su poesía puede ser incluida en la reciente categoría analítica de 'literatura de la afrodescendencia'.

**Sara Carini** es doctora en Literatura Hispanoamericana por la Universidad Católica de Milán y en la actualidad es docente y becaria de investigación en esa misma institución. En el pasado se ha dedicado al estudio de la literatura latinoamericana contemporánea y al análisis de su recepción en el ámbito literario italiano. En la actualidad es miembro del proyecto Marie Skłodowska-Curie Actions ConneCaribbean, en el marco del cual se dedica al estudio de la representación de la esclavitud en la literatura del área centroamericana y caribeña.

[www.ledizioni.it](http://www.ledizioni.it)

Euro 28,00

