



COLECCIÓN CONOCIMIENTO CONTEMPORÁNEO

Las identidades analizadas a través de las segregaciones histórico-culturales

Coord.
Sandra Olivero Guidobono

Dykinson, S.L.

LAS IDENTIDADES ANALIZADAS
A TRAVÉS DE LAS SEGREGACIONES HISTÓRICO-CULTURALES



COLECCIÓN CONOCIMIENTO CONTEMPORÁNEO

LAS IDENTIDADES ANALIZADAS
A TRAVÉS DE LAS SEGREGACIONES
HISTÓRICO-CULTURALES

Coord.

SANDRA OLIVERO GUIDOBONO

Dykinson, S.L.

2023

LAS IDENTIDADES ANALIZADAS A TRAVÉS DE LAS SEGREGACIONES HISTÓRICO-CULTURALES

Diseño de cubierta y maquetación: Francisco Anaya Benítez

© de los textos: los autores

© de la presente edición: Dykinson S.L.

Madrid - 2023

N.º 138 de la colección Conocimiento Contemporáneo

1ª edición, 2023

ISBN: 978-84-1170-354-3

NOTA EDITORIAL: Los puntos de vista, opiniones y contenidos expresados en esta obra son de exclusiva responsabilidad de sus respectivos autores. Dichas posturas y contenidos no reflejan necesariamente los puntos de vista de Dykinson S.L, ni de los editores o coordinadores de la obra. Los autores asumen la responsabilidad total y absoluta de garantizar que todo el contenido que aportan a la obra es original, no ha sido plagiado y no infringe los derechos de autor de terceros. Es responsabilidad de los autores obtener los permisos adecuados para incluir material previamente publicado en otro lugar. Dykinson S.L no asume ninguna responsabilidad por posibles infracciones a los derechos de autor, actos de plagio u otras formas de responsabilidad relacionadas con los contenidos de la obra. En caso de disputas legales que surjan debido a dichas infracciones, los autores serán los únicos responsables.

LA BÚSQUEDA DE UN CANON TRANSNACIONAL CON IDENTIDAD FEMENINA DE LAS ESCRITORAS AFROESPAÑOLAS

MARTA PEINADO LÓPEZ
Universidad de Salamanca

1. INTRODUCCIÓN

Los flujos migratorios en España durante la segunda mitad del siglo XX y comienzos del XXI han transformado el paisaje social y cultural de nuestro país en un mosaico de razas, culturas y de formas de entender y entenderse en el mundo. Las nuevas identidades surgidas en este contexto, como también en otros puntos del planeta, tratan de encontrar su interseccionalidad en espacios en los que resulta difícil definirse y a menudo reconocerse. Esta realidad, como tantas otras, encuentra su correspondencia en la literatura, un espacio en el que incursionan las escritoras españolas afrodescendientes buscando reconciliar su identidad híbrida con el paisaje social circundante y conquistar así un lugar representativo en la sociedad. Sin embargo, su presencia en el mundo editorial ha sido y sigue siendo minoritaria, y parece restringirse a ciertos temas y géneros característicos. Para la nueva generación de autoras afrodescendientes, esto se traduce en una falta de referentes literarios en lengua española vinculados a su entorno más cercano que les puedan inspirar, por lo que se ven obligadas a buscar en otras latitudes un coro de voces que las ayude a pensarse. El propósito de este artículo es precisamente analizar qué factores configuran ese canon de voces del que se nutren las autoras españolas afrodescendientes.

Aunque no existen datos estadísticos, la proliferación de asociaciones, organizaciones y otro tipo de entidades afro en nuestro país ofrece una idea aproximada del crecimiento de la población de origen africano – bien sea inmigrante o afrodescendiente con nacionalidad española–

dentro del conjunto de la población nacional (García López, 2017; Cea D’Ancona y Valles Martínez, 2021). Tan solo un paseo por las calles de cualquier ciudad nos permite comprender que las personas racializadas, si bien siguen siendo un grupo minoritario con respecto a la población blanca, cada vez son más en los barrios y ciudades españoles. Y si es así, ¿por qué no pueblan de igual manera los espacios culturales?

Para responder, hemos de preguntarnos primero quiénes son estas voces afrodescendientes que intentan abrirse camino en el panorama literario español. Con el propósito de identificarlas, se ha realizado una búsqueda en los medios en los que se promocionan estas autoras –fundamentalmente redes sociales, blogs y medios digitales–, así como en las fuentes editoriales. A partir de estos datos, con el fin de entender hasta qué punto la literatura escrita por afroespañolas puede ser un referente en sí mismo, resulta pertinente averiguar qué cuota de representación alcanza en el mundo editorial y cómo han llegado estas escritoras hasta él. Estas cuestiones nos llevarán a plantearnos otras de índole temática y de igual relevancia que obligan a abrir el campo de visión más allá de la producción nacional para entender de dónde vienen los textos de los que beben estas autoras, no solo a la hora de escribir, sino también a la de formarse una identidad.

2. LAS ESCRITORAS AFROESPAÑOLAS: ¿QUIÉNES SON?

Podríamos decir que la vocación de las escritoras afrodescendientes nace de una necesidad más activista que narrativa. Hasta su irrupción en el mundo literario como autoras, estas mujeres solo habían podido leer sus experiencias escritas en palabras de observadores ajenos:

La literatura sobre la inmigración de los años noventa estuvo escrita mayoritariamente en español y por escritores sobre cuya nacionalidad no había ninguna duda, es decir, eran escritores españoles percibidos como tales por la mayoría de la sociedad (Bernechea, 2022, p. 3).

En otras palabras, la representación de este segmento de la población estaba monopolizada por una voz hispanocéntrica. Sin dudar de la legitimidad de una mirada como esta, curiosa y empática (*idem*), es evidente que el retrato que se dibujaba en estos textos era, cuando menos,

incompleto y, por lo tanto, no resultaba válido como modelo de representación para los afroespañoles. En este sentido, no solo es necesario dar un espacio a la experiencia de la diferencia; este espacio además tiene que estar abierto y accesible para las voces que la encarnan.

El cambio de perspectiva en la representación se produce en la segunda década del siglo XXI con el despertar de movimientos antirracistas en EE. UU. que alcanzan proyección internacional e impulsan el activismo racializado. En España esos movimientos están liderados por los afroespañoles y se canalizan a través de las redes sociales. Es decir, la población racializada comienza a controlar una nueva narrativa de autorrepresentación en la que ya no es objeto, sino sujeto, y mediante la cual adquiere entidad e identidad. Asimismo, encuentran en la comunidad virtual una forma de evitar los filtros editoriales para hacer llegar su mensaje de forma directa a otros como ellos y a la sociedad en general. Este movimiento poco a poco adquiere mayor proporción y termina desembocando en la literatura. Como caso arquetípico se puede citar el de Desirée Bela-Lobbede, quien creó en su día un blog, *Diario de la negra Flor*, a través del cual inicialmente deseaba compartir información sobre productos de belleza específicos para pelo afro. Más tarde, el blog dio paso a un canal de Youtube en el que los temas se diversificaron y se orientaron más hacia el activismo. Este proceso desembocó en la publicación de un libro, *Ser mujer negra en España* (2018), en el que recoge su experiencia. Este caso es muy similar al de otras autoras que han llegado a la literatura desde distintos canales buscando encontrarse en sus propios textos a falta de otros referentes. Pero a pesar de esta irrupción en el mundo literario, un mapeo inicial de autoras afroespañolas publicadas en nuestro país arroja un resultado muy escaso. No existen tampoco registros bibliográficos abundantes en los que se las trate como colectivo.

A la escasez de voces literarias se suma la falta de difusión de las obras, o quizá sería más preciso decir, la naturaleza de los canales de edición que permiten divulgar estos textos. En algunas ocasiones, las autoras afroespañolas se autopublican a través de pequeñas editoriales, como es el caso de Deborah Ekoka, cuyo libro *Metamba Miago: relatos y saberes de mujeres afroespañolas* (2019) vio la luz en United Minds, editorial asociada a la librería que ella misma había fundado. El resto de las

escritoras se han dado a conocer a través de algunos sellos de grandes editoriales dedicados a un tipo de literatura de temática muy específica, como Grijalbo o Plan B, ambos asociados a la editorial Penguin Random Books. La conclusión que se puede extraer es que estas autoras no tienen todavía acceso a las grandes plataformas editoriales y que este es un fenómeno generalizado.

Desde el punto de vista temático, en su mayoría, los textos de las autoras afroespañolas se inscriben en lo que Deborah Ekokoka denomina como “ensayos vivenciales” (Ekoka, 2019), es decir, textos que relatan la experiencia de las negras españolas en todos los ámbitos de su existencia y que recogen sus reflexiones en torno a temas que afectan de forma primordial a la formación de su identidad. Así sucede en el ya citado *Metamba Miago: relatos y saberes de mujeres afroespañolas* (2019) de la propia Ekokoka, una recopilación de relatos que cuentan procesos identitarios de estas mujeres. También Desirée Bela-Lobedde en su libro *Ser mujer negra en España* (2018) narra sus experiencias como parte de este colectivo. Lucía Asué Mbomio, por su parte, refiere en su novela *Hija del Camino* (2019) el viaje identitario de una mujer de ascendencia hispano-guineana, como ella misma, y recoge en *Las que se atrevieron* (2017) una serie de entrevistas a mujeres blancas españolas que formaron pareja con hombres negros durante el franquismo. Podemos concluir, por tanto, que la temática que prevalece en este grupo de obras es autoconsciente y muy apegada a la realidad social de las autoras, en la línea del *bildungsroman*, género dentro del cual las clasifica Sara Bernechea (2022, p.1), ya que “este género ofrec[e] un planteamiento argumental sobre el crecimiento y el proceso de maduración personal en contextos socioculturales de gran diversidad que ha permitido abordar con suficiente complejidad la formación de identidades” En definitiva, en sus narrativas, las autoras afrodescendientes tratan de explicar(se) su forma de ser y estar en el mundo como parte de un proceso de construcción de la identidad.

En este escenario literario en que navegan, las narradoras afroespañolas desarrollan un sentimiento de extrañamiento, de orfandad cultural, que reiteran en conversaciones, redes sociales y narraciones. Así lo declara, por ejemplo, Lucía Asué Mbomio en una entrevista para la revista

Efeminista (2019): “las experiencias vinculadas con el racismo hacen que muchas veces no te sientas del sitio en el que has nacido”. Es una carencia que arrastran ya desde su etapa formativa y que produce desarraigo y las impulsa a una constante búsqueda de su propia definición de la identidad y de un nuevo marco de referencia con cuyos integrantes puedan sentir afinidad, no solo en términos de herencia cultural, sino también de experiencia compartida. Este, además, es un tema recurrente en todas estas escritoras, quienes reconocen que la búsqueda de referentes pasa por explorar otros contextos geográficos y culturales. Así lo explica también Desirée Bela-Lobedde en una entrevista para *Elle*:

Yo dudo bastante que se incorpore la perspectiva antirracista al sistema educativo porque eso [...] implicaría [...] ofrecer referentes positivos de otras latitudes y de otros territorios y tener en cuenta sus aportaciones (Del Río, 2021).

También para Mbomio (*Efeminista*, 2019), –quien declara que solo con autoras de su mismo color, aunque provengan de distintos contextos culturales y nacionales, el acto de identificación se presenta como algo absolutamente natural– esta es una aspiración necesaria. En sus palabras, la lectura de obras de escritoras negras “le permite encontrarse en los textos sin necesidad de hacer ningún ejercicio de abstracción” (*Idem*). Se subraya así la preponderancia que el concepto “raza” adquiere sobre la nacionalidad en la definición de la identidad de este grupo de mujeres. Esta conmovedora experiencia de sentirse interpeladas en los textos como personas negras es la que incita a nuestras autoras a lanzarse a la búsqueda de referentes.

3. UNIVERSOS LITERARIOS DE REFERENCIA PARA LAS ESCRITORAS AFROESPAÑOLAS

Entonces, ¿dónde encuentran las afroespañolas los textos con los que identificarse? Puede afirmarse con certeza que provienen de otras latitudes en las que existe un coro de voces susceptible de considerarse un canon. Teniendo en cuenta que esto implica que el marco referencial de estas autoras se construye a través de traducciones y que, por consiguiente, está sujeto a unas determinadas estrategias translativas, interesa averiguar dónde se sitúan esas voces canónicas dentro del sistema de globalización

imperante, en el que unas adquieren más eco que otras, y cuáles son esas políticas de traducción que les abren la puerta a nuestra cultura.

Las voces que sirven de modelo narrativo e identitario para las afroespañolas se pueden rastrear fundamentalmente en dos universos literarios, el africano y el afroamericano, cuya idoneidad como cánones de referencia analizamos más adelante en este artículo²⁹⁸. Las afroespañolas recurren a estos universos para encontrar voces semejantes y modelos culturales y literarios. A modo de ilustración, en respuesta a la pregunta sobre cuáles son sus escritoras de referencia –formulada con motivo de la iniciativa #leoautorasOct de la revista *SModa* (Serrano, 2019)–, Lucía Asué Mbomio cita a tres: dos africanas, Ama Ata Aidoo y Trifonia Melibea Obono –ghanesa y ecuatoguineana respectivamente– y una afroamericana, Angela Davis. Por su parte, Gabriela Nuru (2021) hace en la revista *Vein* una selección de 7 escritoras afro para recomendar a los lectores. Exceptuando a dos afroespañolas, Deborah Ekokoko y Desirée Bela-Lobedde, que forman parte de nuestro objeto de estudio, la lista recoge a tres afroamericanas, una afroinglesa y una ecuatoriana. Por su parte, el blog *Afrofeminas* publica ocasionalmente listas de sugerencias para sus seguidores en las que se añaden algunos nombres tanto de afroamericanas como de africanas.

3.1. LA VOCES FEMENINAS AFRICANAS

Cabe preguntarse pues: ¿quiénes son concretamente esas escritoras?, ¿sobre qué escriben?, ¿cómo llegan a publicarse en España? y ¿a qué políticas de traducción están sometidas? En primer lugar nos centraremos en aclarar estas cuestiones con respecto a las autoras africanas, para lo que nos basaremos fundamentalmente en datos recogidos de la tesis de Blanca Román Aguilar (2017) *Difusión y recepción en España de las escritoras africanas (1990-2010)*²⁹⁹ y en el *Catálogo de autoras*

²⁹⁸ Cabe decir que en las fuentes investigadas también se citan escritoras arolatinas y ecuatoguineanas, que excluirémos del ámbito de investigación de este artículo porque, lógicamente no precisan de traducción y, por tanto, su difusión no está condicionada por políticas editoriales de traducción.

²⁹⁹ Tesis registrada con un título que limita el estudio hasta 2010, pero cuya investigación en realidad abarca hasta 2015 (en la nota aclaratoria que introduce la investigación).

africanas publicadas en España surgido de esta, así como en las actualizaciones incorporadas en estudios derivados de la base de datos Bdáfrica (Fernández Ruiz, 2018). Estos trabajos nos ayudan a evaluar la cuota representativa de estas autoras, ya que tratan de responder a las preguntas de cuántas son las escritoras africanas cuyas obras se editan en nuestro país, quiénes son y en qué condiciones se publican. La primera conclusión que se extrae de sus investigaciones es que las escritoras africanas constituyen un porcentaje apenas perceptible del grueso de la edición en España (Román Aguilar, 2017, p. 93). Es decir, la muestra de perfiles literarios africanos que llega a nuestro país es muy reducida, aunque afortunadamente en crecimiento (*Ibid*, p. 174). El criterio de selección se revela, además, un tanto aleatorio, puesto que puede tener que ver con cuestiones como la recomendación de profesionales ligados a la literatura, con la atención atraída por las autoras a raíz de la concesión de premios internacionales, con la implicación política de las escritoras, o simplemente puede ser fruto del azar. Este no es un principio de selección que se emplee exclusivamente con las africanas. Como veremos más adelante, la puerta de acceso a nuestra cultura para las afroamericanas también la abren los premios, el impacto en los medios o la relevancia que su activismo alcanza en un momento determinado. Esto, evidentemente, repercute en una calidad variable de las obras, que frecuentemente se presentan como notas exóticas en el catálogo. Además, Román Aguilar (2017, p. 207) insiste en que no solo es importante analizar lo que se traduce y publica, sino cómo se promociona, y en este sentido, la falta de recursos destinados a la difusión de estas obras circunscribe el interés por las autoras al ámbito de la investigación académica, lo cual limita su popularización. Esto, a su vez, puede resultar un impedimento más para que las escritoras africanas se constituyan en referentes para las autoras negras patrias y para que las ayuden en sus aspiraciones a ver representado el mundo de una forma distinta, no eurocéntrica y femenina.

Además, hay otros asuntos que deben tomarse en consideración con respecto a la producción discursiva de las afroespañolas, porque condicionan el perfil identitario en el que aspiran a verse reflejadas. Si bien estas escritoras centran los temas de sus obras en la intersección entre el

género y la raza, para ellas afrontar esta última cuestión resulta primordial para la formación de una identidad personal y literaria continuamente condicionada por la hibridez y singularidad en un entorno mayoritariamente blanco que trata de definir las, a menudo no les reconoce su afiliación cultural y no facilita su acceso a posibles referentes. Este entorno impone sobre ellas una imagen racial estereotípica que deben confrontar y conjurar para llegar a forjar una identidad acorde a su experiencia híbrida. Es la “doble conciencia” que acuñaba W.E.B Dubois (1993 [1903]) en referencia a otra experiencia diaspórica, la de los afroamericanos, y que define las vivencias de aquellos a los que se considera subalternos de una cultura hegemónica.

En contraste, las escritoras africanas, aunque viven las mismas situaciones que son consecuencia de las políticas de género globales y son víctimas también de un sistema patriarcal –pero mucho más rígido–, destacan en su producción cuestiones que tiene más que ver con el género que con la raza, porque no se enfrentan a las mismas contradicciones culturales que las descendientes de africanos en España. Reivindican su lugar en la sociedad y reclaman un cambio, pero no se ven cuestionadas por su color o por una supuesta indefinición identitaria. Por ello, en su literatura reflejan preocupaciones más bien relacionadas con el papel específico que desempeña la mujer en las sociedades africanas y con los problemas que se derivan de este. Sus personajes, por tanto, hablan de poligamia, rituales crueles, abusos, maltrato, prostitución, migración o la dote, al tiempo que claman por su independencia (Román Aguilar, 2017, p. 21, 26-27). En su caso, como señala Díaz Narbona (2002, p. 25), la “doble conciencia” es de género: “el proceso que marca la incorporación de la mujer al mundo de la creación es el proceso de búsqueda de identidad, de la confrontación de la experiencia vivida con la objetivación propuesta desde el exterior”. Es decir, estas escritoras, como las afroespañolas, tratan de desarrollar una conciencia de sí mismas en confrontación con el papel que la sociedad les asigna, pero su pugna es por romper con los roles heredados.

Otro asunto que debemos tener en cuenta a la hora de interpelar a las autoras africanas como referentes de las escritoras afroespañolas son las políticas de traducción. La representación de escritoras africanas a la que

estas últimas han podido estar expuestas desde la infancia ha estado condicionada por quiénes hacen la selección de autoras, por las decisiones que toman en cuanto a cómo y dónde se publican y, también de manera fundamental, por las estrategias translativas aplicadas. Este camino que tienen que recorrer las obras desde que son escritas en África hasta ser publicadas en España y que pasa por la selección –tanto en el país de origen como en España–, la recepción y la traducción provoca necesariamente transformaciones y distorsiones en la representación, en palabras de Maya García de Vinuesa (2018, p. 261), que determinan la construcción en nuestro país de un imaginario sobre África un tanto estereotípico en el que nuestras escritoras buscarán reconocerse.

La cuestión lingüística también es relevante. Precisamente, a partir del análisis de las políticas de traducción nos encontramos con dos cuestiones significativas. Por un lado, resulta de interés el hecho de que todas las autoras africanas publicadas en España escriben originalmente en lenguas europeas, lo que implica que en el proceso creativo transcriben su identidad y experiencias personales y culturales a la lengua colonizadora (Bandia, 2006). Se produce así una primera autotraducción, o trasvase de elementos culturales, físicos y lingüísticos a la lengua colonial que lleva asociadas implicaciones interpretativas. Estas suponen un reto para la traducción, ya que los textos se escriben en una lengua mayoritaria pero “africanizada” que integra propiedades léxicas y gramaticales de la lengua africana, así como su cualidad oral (Woodham, 2006, p. 120). La segunda cuestión tiene que ver con la estrategia traductológica de las editoriales. En este sentido, de no elegirse las políticas correctas, se corre el peligro de colonizar la escritura por segunda vez. Martín Ruano y Vidal Sales (2013) advierten de esta necesidad de cuidar el proceso de reescritura para evitar fagocitar al Otro al acogerlo en el marco de recepción:

En efecto, en estos procesos se corre el riesgo de que la traducción opere la reacomodación del Otro en las narrativas dominantes, de que, en razón de la aplicación de lógicas etnocéntricas de representación, transmute la singularidad de la alteridad en condición subalterna o en estigma.

Esto implicaría que el mensaje —entendido como la concreción de una situación comunicativa que está condicionada por el contexto cultural en el que se produce el intercambio— quedaría desvirtuado en una traducción occidentalizadora ante la que las escritoras afroespañolas se verían de nuevo enfrentadas a una visión de la realidad y de la experiencia con tintes coloniales y, en consecuencia, convertida en un referente disfuncional.

En relación con este tema, Román Aguilar (2017, p. 103) pone especial énfasis en la importancia de la traducción y en un controvertido asunto: la conveniencia de que el traductor posea un conocimiento profundo del marco en el que se genera la escritura. En este sentido, la ausencia de una política traductológica justificada por parte de las editoriales provoca dos situaciones, ambas con resultados “deficientes”: o bien los traductores se centran en “traducir de forma literal e interpretativa” los textos cuando su contexto de producción les es ajeno; o cuando, por el contrario, conocen bien la realidad que traducen, se ven arrastrados por inercias reinterpretativas de correctores y editoriales.

3.2. LAS VOCES FEMENINAS AFROAMERICANAS

El otro universo literario del que suelen alimentarse las voces afroespañolas es el de las autoras afroamericanas. Este grupo, como reconocen Gutiérrez Martínez y Pedro (2022, p. 246), resulta sin duda mucho más accesible que el de las africanas, ya que, más allá del contexto literario, ha logrado ocupar un espacio significativo en la cultura popular y constituirse en referente “de negritud e identidad para poblaciones afrodescendientes diaspóricas, incluyendo la española”. Pero además, desde el punto de vista literario, existen algunos factores que impulsan a estas autoras como referentes para la narrativa de la diáspora africana en general y para la afroespañola en particular. El estatus que estas escritoras han alcanzado a escala global, el carácter híbrido de su identidad o el mayor interés por parte de las editoriales son algunos de los criterios que analizaremos a continuación.

Para hacerlo, nos valdremos en parte de la investigación que Sandra Llopart Babot (2021) lleva a cabo sobre la historia de la traducción de literatura afroamericana en nuestro país y que está basada en los datos

contenidos en la base Afrobib (Llopart Babot, 2020). La investigación de Llopart Babot abarca un intervalo de tiempo que va desde la publicación de la primera traducción en España de una autora afroamericana en 1968 hasta 2020, y examina cómo se representa la literatura afroamericana en la cultura de recepción a través de la traducción mediante el análisis de los criterios de selección de autoras y obras, la gestión editorial y las políticas translativas. Sus conclusiones, coincidentes con las de bibliografía especializada en narrativa afroamericana, nos permiten constatar a las preguntas que ya nos formulamos con respecto a las autoras africanas: ¿quiénes son esas escritoras?, ¿sobre qué temas escriben?, ¿cuál es su estilo narrativo? y ¿cómo se han transvasado a nuestra cultura? Estas cuestiones resultan fundamentales a la hora de estudiar su estatus como referentes literarios de las afroespañolas.

Entonces, ¿quiénes son las autoras afroamericanas que se traducen en España? Se trata de una combinación de autoras canónicas y de nuevas voces de la literatura afroamericana. Las primeras que irrumpieron en el panorama español ya en el siglo XX son autoras consagradas como Toni Morrison y Alice Walker, quienes atrajeron la atención de las pequeñas editoriales a raíz de circunstancias extraliterarias como la adaptación de sus novelas al cine —en el caso de *El Color púrpura* de Alice Walker (1984)— o la concesión de premios internacionales, como el Nobel de Literatura otorgado a Toni Morrison en 1996. Este tipo de factores condicionan siempre la edición o reedición de autoras y en muchos casos preceden a los criterios de calidad, como ya percibimos que ocurría con las africanas.

Ya en el siglo XXI son las grandes editoriales las que muestran interés por estas escritoras y su obra. Al mismo tiempo, los sellos independientes buscan ampliar la representación de autoras afroamericanas en sus catálogos con incorporaciones canónicas todavía desconocidas en la cultura meta, a las que se suman nuevas voces contemporáneas. En total, en el periodo que abarca el estudio de Llopart Babot, se registra un número de traducciones algo superior a la cifra alcanzada por las autoras africanas, pero en ningún caso representativo de la producción total en inglés. Esta cifra se engrosa sobre todo entre el 2015 y 2020, periodo en el que se incorpora a Afrobib el 30% del total de autoras (Llopart Babot,

2021, p. 253). La lista de referentes que se genera como resultado incluye los nombres de las ya citadas Toni Morrison y Alice Walker, pero también otros igualmente consagrados internacionalmente como bell hooks, Zora Neale Hurston, Olivia Butler, Terry McMillan, Audre Lorde, Maya Angelou o Angela Davis. Entre las nuevas voces emergentes destacan nombres como Carol Anderson, Patricia J. Williams, Lisa Jones y también autoras que han ganado notoriedad de micrófono, como la jovencísima Amada Gorman.

Si ya hemos comentado que el interés por estas autoras está en muchas ocasiones vinculado a fenómenos mediáticos, también es cierto que, como en el caso de las africanas, viene frecuentemente de la mano de movimientos que acaparan la atención social en un momento determinado, como el Black Lives Matter. El vigor de este provocó su descentralización y sacudió a las comunidades negras de todo el mundo, también a la española, que, como ya se ha señalado, intensificó su activismo en las redes sociales y en espacios como Wanafrica, United Minds, Afroféminas o la Biblioteca Afroamericana Madrid. En este contexto, se tradujo en España a una serie de autoras que ensancharon el universo de representación para las afroespañolas. Se integraron en este grupo, entre otras, la estadounidense de raíces ghanesas Yaa Gyasi (*Volver a casa*, 2017), Roxane Gay (*Mala feminista*, 2016) o Keeanga-Yamahtta Taylor (*Un destello de libertad: de #blacklivesmatter a la liberación negra*, 2017). También se publicaron nuevas obras de autoras ya establecidas, como los poemas de Audre Lorde; *La fuente de la autoestima* de Toni Morrison; *Casi me olvido de ti*, de Terry McMillan; *Lo que sembramos*, de Regina Porter; *Mujer al borde del tiempo*, de Marge Piercy, o la poesía completa de Maya Angelou, todas ellas en 2020 (Massot, 2020).

Cabe destacar que algunas de las escritoras que desembarcan en nuestro idioma a lo largo de todos estos años, a diferencia de las africanas, forman parte de un canon reconocible y reconocido que les confiere coherencia identitaria y, por tanto, las impulsa como referente e inspiración para las descendientes de africanos en España. Lo reconoce así Llopert Babot (2021, p. 247) refiriéndose a los fundamentos teóricos de su artículo: “this paper draws on the assumption that African American women’s literature constitutes a self-governing unit of analysis when

mapping the reception of US literature in Spain”. Además, alude a autoras como Toni Morrison o Maya Angelou como escritoras canónicas. Un argumento principal permite defender esta teoría: todas estas escritoras aspiran a reconstruir la identidad negra femenina, y es esa pretensión común que guía sus textos la que nos permite hablar de tradición. Las escritoras afroamericanas comparten un imaginario y una simbología que entronca con las culturas africanas, beben de la tradición oral en las estructuras narrativas y de la música afroamericana en los ritmos, cosechan sus temas en su particular historia o en valores propios como el de la familia extensa, se narran a sí mismas con un lenguaje propio. Todo ello cristaliza en un caleidoscopio de prácticas discursivas diferenciadas pero vinculadas entre sí que surgen del margen poniendo en entredicho los fundamentos del canon literario americano. Por todas estas razones, podemos hablar de canon femenino afroamericano cuando nombramos a un conjunto de escritoras que son representativas de unos ciertos valores literarios y que alumbran la experiencia de otras autoras.

Precisamente por esta cualidad canónica, las escritoras afroamericanas sirven como referente para las afroespañolas. Una exploración del blog *Afroféminas* así lo atestigua. En las listas de escritoras negras que se recomiendan en la página web y en otras publicaciones de la sección de literatura también se deslizan los nombres de autoras ya citadas, como Maya Angelou, Nella Larsen, Toni Morrison, Audre Lorde, bell books o Angela Davis, junto a otras más contemporáneas como Roxane Gay, Mikki Kendall o Amanda Gorman (Green Newball, 2019a, 2019b, 2019c). Se demuestra así que ese universo de referencia creado a través del puente de la traducción atrae el interés de aquellas que se identifican, en un contexto multirracial y pluricultural como es el español, con una forma de ser y estar en el mundo marcada por la raza.

La inspiración que suponen las autoras afroamericanas para las *escritoras* afroespañolas se palpa también en la ya comentada elección de la autobiografía o el *bildungsroman* como género de expresión (Rountree, 2001). Desde sus primeros textos, las autoras afroamericanas forjan una tradición autobiográfica que caracteriza a la narrativa femenina afroamericana (Moody, 2021). Las narrativas de esclavos constituyen el germen de esta tradición y marcan el desarrollo de la autobiografía negra

como género específico (Davis y Gates, 2002, p. *xvi*). Como tal, se perpetúa durante la lucha por los derechos civiles (Davis, 1974; Hurston, 1942; Brooks, 1972) para llegar hasta nuestros días. Los ejemplos son múltiples, pero a modo de muestra podemos citar obras de varios periodos: desde *Hidden Figures* (Lee Shetterly, 2016) –recopilación de tres autobiografías de mujeres científicas–, o *Angela Davis: Autobiography* (1974), hasta *Hunger: A Memoir of (My) Body* de Roxane Gay (2017). Esta forma de relato de las experiencias individuales más o menos noveladas constituye “un acto creativo, comunicativo y político, marcado por transformadores procesos de hibridación” (Gutiérrez Martínez y Pedro, 2022, p. 246) mediante el cual las afroamericanas han desarrollado la conciencia individual y colectiva en todas las formas de expresión artística.

Estas autobiografías individuales se suman en un trazo grueso y consistente que cuenta una historia colectiva de opresión para luchar contra su perpetuación:

[the “self” of Black autobiography] is not an individual with a private career, but a soldier in a long historic march towards Canaan. The self is conceived as a member of an oppressed social group, with ties and responsibilities to the other members. It is a conscious political entity drawing sustenance from the past experience of the group” (Tidwell, 1997, p. 147).

Precisamente por ello, la escritura femenina afroamericana, y en concreto la autobiografía, es al mismo tiempo introspección y activismo. Es introspectiva en el sentido de que relata ese viaje personal hacia la formación de una identidad privativa que permite clasificar la narración como *bildungsroman*; y es activista en el sentido de que los relatos de cada una de las escritoras se cosen entre sí para formar parte de una pieza unitaria cuyo diseño cobra fuerza para reclamar visibilidad y cambio. Forman, en definitiva, una suerte de labor de *patchwork* que a lo largo del tiempo va adquiriendo valor político en tanto que acción social.

El género preferido por las afroespañolas también es la autobiografía (Bela-Lobedde, 2018; Ekoka, 2019), al que las autoras recurren para dar voz a su experiencia. De manera similar a las obras de las afroamericanas, los textos del colectivo afroespañol adoptan la forma de testimonios en los que las protagonistas hilan sus relatos para adquirir entidad como

colectivo identitario: “Hablo en plural porque formar parte de un colectivo minimizado es eso, supongo, asumir que no somos “yoes”, sino “nosotras”” (Mbomio en Bela-Lobedde, 2018, p.13). Según entienden Gutiérrez Martínez y Pedro (2022, p. 244), la forma de narrarse a sí mismos de los autores afrodescendientes es, en general, una articulación “de la interacción reflexiva entre lo individual y lo colectivo” que eleva al sujeto narrativo a la categoría de agente político. Consecuentemente, con este relato personal las voces femeninas contribuyen a la construcción de un “territorio simbólico” en el que se autoafirman en contra de la estigmatización, uniéndose así a un coro de identidad colectiva que se expresa en distintos ámbitos artísticos. El fin no es ya solo autorreconocerse, sino también presentarse al mundo y reivindicar su lugar en este (Pedro y Gutiérrez Martínez, 2019). De este modo, las autoras de la diáspora se unen en el objetivo de denunciar las injusticias sociales que se cometen por motivos de odio y prejuicios.

Las escritoras afroespañolas convierten las autobiografías en textos reflexivos en los que vuelven los ojos sobre su experiencia para entenderse a sí mismas, para comprender su “proceso inconcluso y perpetuo de construcción” (Mbomio en Bela-Lobedde, 2018, p.11) de la identidad y para reafirmarse en las consecuencias de este, al estilo de, por ejemplo, Maya Angelou. Se percibe así en el libro de Desirée Bela-Lobedde *Ser mujer negra en España* (2018), en el que el lector es testigo de cómo la voz narrativa va ganando fuerza según avanza el relato y la autora se afianza en su identidad de ser interseccional. Son también textos activistas, en el sentido de que dejan registro del comportamiento social e institucional al que han tenido que enfrentarse estas mujeres a lo largo de su vida y que las ha empujado en ese viaje. Y lo son por dos motivos: por un lado, denuncian el racismo de la población mayoritaria blanca y buscan crear conciencia como forma de combatirlo y, por otro, se ofrecen como posible modelo a otras como ellas. Bela-Lobedde (2018, p.17) nos brinda ejemplos de ambas aspiraciones en la introducción a su libro, en la que interpela a los lectores blancos a acercarse a su modo diferente de habitar el mismo mundo que ellos: “Si eres una persona blanca, espero que este libro te permita acercarte a mis vivencias, que son las de muchas mujeres negras de una misma generación, pues así es como

siento que es ser una mujer negra en España”. Asimismo, su búsqueda de la identificación del colectivo afro redonda también en activismo porque llama a la complicidad necesaria para combatir los estereotipos de forma colectiva: “Mi máxima pretensión es esta: si eres una persona negra, espero arrancarte al menos alguna que otra sonrisa nostálgica si te sientes reflejada en las anécdotas que relato”. Pero, por encima de todo, tanto las escritoras afroespañolas como las afroamericanas y las africanas escriben para alumbrar una voz propia:

Necesitamos nuestros propios relatos; necesitamos contar nuestra propia historia [...]. Porque, si no la contamos las personas que pertenecemos a la comunidad africana y afrodescendiente, vendrán otras personas a contarla por nosotras. (Bela-Lobedde, 2018, p. 17).

También lo hacen a fin de erigirse en referentes para quienes las siguen, porque “los paradigmas mediáticos [...] no dejan espacio (porque existir, existen) a demasiados espejos en los que mirar[se], de modo que crece[n] huérfanas de referentes reales” (Mbomio en Bela-Lobedde, 2018, p.12). Estas palabras de Mbomio recuerdan a otras en las que Maya Angelou, en conversación con Rosa Gay, expresaba la misma preocupación con respecto a la necesidad de crear modelos para las generaciones futuras:

So many young Black women are not spoken to by white women. Are not spoken to by Black men. Are not spoken to by white men. And if we don't speak to them, there will be no voice reaching their ear or their hearts (Elliot, 1988).

La inquietud por encontrar un universo de voces que les hablen en códigos reconocibles para ellas se perfila, pues, como una necesidad orgánica y acuciante.

6. CONCLUSIONES

En definitiva, se distinguen dos tradiciones narrativas principales a las que las escritoras afroespañolas recurren para guiar su producción discursiva y para sentirse interpeladas en su condición de seres híbridos marcados por la raza y por el género: la africana y la afroamericana. Apoyándonos en una serie de investigaciones que rastrean la presencia de autoras de ambos orígenes traducidas en España y en otras fuentes

bibliográficas que nos ayudan a entender las estrategias editoriales empleadas para la difusión de sus obras, las políticas de traducción predominantes y las implicaciones de estas en términos de representación, puede llegarse a la conclusión de que, en el caso de las africanas, hay una serie de condicionantes que limitan su papel como brújula literaria e identitaria. El principal es que no existe un repertorio suficientemente representativo de obras traducidas, y esto redundaría en el hecho de que en España no se conozca el relato de África como realidad cultural y social enormemente diversa contado en primera persona. También influye el hecho de que las obras traducidas dependen de un criterio editorial que no tiene que ver exclusivamente con la diversidad de representaciones.

Además, si bien África es la madre cultural de las afroespañolas, no es la única. A través de la experiencia, estas autoras han ido sumando capas de identidad que han dado como resultado un hibridismo identitario. En este sentido, el espejo de las africanas deja fuera del encuadre el conflicto que genera la cuestión de la raza, un tema primordial para quien en otro contexto pertenece a una minoría. A este respecto, la tradición discursiva femenina afroamericana, a pesar de estar también infrarrepresentada en el entorno editorial en español, se postula como un modelo más funcional debido a factores como la posición de centralidad que ocupa la producción cultural procedente de EE.UU. en dinámicas interculturales a escala global, la preponderancia de la raza como componente determinante en la intersección identitaria entre género y color, el tratamiento de la subalternidad cultural, o la aspiración activista de una producción discursiva con rasgos distintivos.

7. REFERENCIAS

- Bandia, P. (2006). African Europhone Literature and Writing as Translation. Some Ethical Issues. En T. Hermans (Ed.), *Translating others* (pp. 349-361). St. Jerome.
- Bela-Lobedde, D. (prólogo de Mbomio Rubio, L. A.). (2018). *Ser mujer negra en España*. PLAN B.
- Bernechea Navarro, S. (2022). La buena distancia: Escritores «migrantes» de África y Oriente Medio en España (2001–2008), Vol. 96. Walter de Gruyter GmbH & Co KG.
- Brooks, G. (1972). Report from Part I. Broadside Press.

- Cea D'Ancona; M. A., y Valles Martínez, M. S. (2021). Aproximación a la población africana y afrodescendiente en España: Identidad y acceso a derechos. Catálogo de Publicaciones de la Administración General del Estado.
- Davis A. Y. (1974). *Angela Davis: An Autobiography*. Random House.
- Davis, C. T., y Gates JR., H. J. (Eds.). (1985). Introduction. En C. T. Davis y H. J. Gates JR. (Eds.), *The Slave's Narrative* (pp. xi-xxxix). Oxford University Press.
- Del Río, B. (2021, 25 de junio). Ser mujer negra en España: Desirée Belalobedde [vídeo]. Elle. <https://bit.ly/43Z23Zy>.
- Díaz Narbona, I. (2002) *Las africanas cuentan*. Antología de Relatos. Publicaciones de la Universidad de Cádiz.
- Du Bois, W. E. B. (1993 [1903]). *The souls of black folk*. Knopf.
- Efeminista. (2019, 23 de octubre). Lucía Asué Mbomio [vídeo]. Youtube. <https://bit.ly/3PdBqMe>.
- Ekoka, D. (Ed.). (2019). *Metamba Miago: relatos y saberes de mujeres afroespañolas*. United Minds.
- Elliot, J. (Ed.) (1988), *Conversations with Maya Angelou*. University Press of Mississippi.
- Fernández Ruiz, M. R., Corpas Pastor, G., y Seghiri, M. (2018). Accommodating the Third Space in a Fourth Society: BDAFRICA, a groundbreaking source for the analysis of African Literature Reception in Spain. *International Journal of Iberian Studies*, 31 (2), 97-116.
- García de Vinuesa, M. (2018). Narradoras africanas en versión española: Políticas editoriales y traducción. En D. Odartey-Wellington (Ed.), *Transafrohispanismos: Puentes culturales críticos entre África, Latinoamérica y España* (pp. 260-283). Brill.
- García López, Y.F (2017, febrero 7). Población afrodescendiente / africana / "negra" en España (1): comunidad. El País. <https://bit.ly/3qM2fgz>.
- Green Newball, S. (2019, 15 de octubre). Una lista de algunas escritoras negras que deberías leer (1). Afrofémimas. <https://bit.ly/3JhralR>.
- Green Newball, S. (2019, 17 de octubre). Una lista de algunas escritoras negras que deberías leer (2). Afrofémimas. <https://bit.ly/42HtZAg>.
- Green Newball, S. (2019, 19 de octubre). Una lista de algunas escritoras negras que deberías leer (3). Afrofémimas. <https://bit.ly/3PgB5IX>.
- Gutiérrez Martínez, B., y Pedro, J. (2022). Y tú, ¿por qué eres negro?: discursos e identidades afrodescendientes en España. *Kamchatka. Revista de análisis cultural* (19), 243-267.
- Hurston Z. N. (1942). *Dust tracks on a road: An Autobiography*. J. B. Lippincott.

- Jurado Quintana, A., y Calcines, E. Catálogo de mujeres africanas publicadas en España. Casa África.
- Llopart Babot, S. (2021). Voces femeninas negras en España: Hacia una historia de la traducción de la literatura afroamericana escrita por mujeres. *TRANS. Revista De Traductología*, (25), 245- 264. <https://doi.org/10.24310/TRANS.2021.v1i25.11447>.
- Llopart Babot, S. (Updated 2020): AfroBib: A Bibliographic Database of African American Women's Literature Published in Spain Open access database. <<http://afrobib.upf.edu/>>.
- Martín Ruano, M. R., y Vidal Sales, C. (2013). Identidades en traducción: representaciones transculturales de las subjetividades colectivas en los medios. *Debats: Revista de cultura, poder i societat*, (121), 84-93.
- Massot, J. (2020, 16 de agosto). El nuevo canon literario afroamericano. *El País*. <https://bit.ly/3CDMIY1>.
- Mbomio Rubio, L. A. (2017). *Las que se atrevieron*. Pigmalion Edypro.
- Mbomio Rubio, L. A. (2019). *Hija del camino*. Grijalbo.
- Moody, J. (2021). *Crafting a Credible Black Self in African American Life Writing*. En Moody J. (Ed.), *A History of African American Autobiography* (pp. 1-20). Cambridge University Press.
- Nuru, G. (2021, 26 de octubre). 7 libros escritos por mujeres afro que te gustará leer. *Vein*. <https://bit.ly/3qNOoGA>.
- Pedro, J. y Gutiérrez-Martínez, B. (2019). Artivismo musical y lucha por la libertad de la comunidad afroamericana: un análisis a partir de 'History' (Sherwood Fleming, 2015). En J. Semova et al (Eds.), *Entender el Artivismo* (pp. 203-218). Peter Lang.
- Román Aguilar, B. (2017). *Difusión y recepción en España de las escritoras africanas (1990-2010)* [Tesis doctoral]. Universidad de Cádiz.
- Rountree, W. A (2001). *The contemporary African-American female bildungsroman*. University of Cincinnati.
- Serrano, B. (2019, 11 de octubre). #LeoAutorasOct: Las escritoras imprescindibles de Lucía Mbomio. *SModa*. <https://bit.ly/3X9giZv>.
- Tidwell, J. E. (1997). Alternative Constructions to Black Arts Autobiography: Frank Marshall Davis and 1960s Counterculture. *CLA Journal*, 41(2), 147-160.
- Woodham, K. (2006). Linguistic Decolonisation and Recolonisation? Fluent Translation Strategies in the Context of Francophone African Literature. En R. J. Granqvist (Ed.), *Writing Back in/and Translation* (pp. 119-128). Peter Lang.