

## Capítulo 8

---

# Mujer y diáspora africana: breve análisis de la situación actual de la escritora negra

OLGA BARRIOS

A las puertas del s. XXI la literatura no canónica, es decir la literatura escrita por etnias, mujeres y/u otros grupos que hasta recientemente quedaban excluidos del canon occidental, parece estar *de moda*. Si esta moda favorece a una mayor comprensión, a un análisis más completo de dichas obras y al estudio respetuoso que dichas obras hasta ahora marginadas se merece, bienvenida sea la moda. Sin embargo, la moda normalmente implica que muchas personas se suman a ella no porque les guste o la crean necesaria, sino porque es a lo que se suma la mayoría. Por otro lado, las modas ponen en guardia a otro número de personas que muestran su reticencia a lo que consideran demasiado moderno, exótico y pasajero, y provoca en ellas un rechazo hacia lo que nunca han estudiado o conocido en profundidad.

Al escribir este ensayo, quiero aprovechar la ocasión y realizar un llamamiento para que ante el umbral del siglo XXI, la literatura no canónica no se convierta en una simple moda que igual que viene se va; y para que aquellos/as investigadores/as que nos dedicamos al estudio de esta literatura la respetemos sin paternalismos, y permitamos seguir el curso de un parto que ha resultado muy doloroso tras una larga y dura lucha para que finalmente hoy podamos gozar de una visión más amplia y completa de las diferentes expresiones literarias que existen en el mundo.

La existencia hoy cada vez más numerosa de libros de crítica y trabajos literarios no canónicos debe agradecerse en gran medida a los efectos obtenidos por el Movimiento de Derechos Civiles y consiguiente *Black Arts Movement*, que tuvo su auge en los años sesenta en los Estados Unidos. Fue precisamente a través del *Black Arts Movement*, dirigido especialmente por el escritor y crítico afroamericano Amiri Baraka, como se comenzaron a cuestionar unos patrones sociales, políticos y literarios occidentales que hasta ese momento habían intentado borrar la existencia de cualquier vestigio característico de una cultura diferente. El propio escritor Baraka definía así este movimiento artístico:

The Black Arts Movement is radically opposed to any concept of the artist that alienates him from his community. Black art is the aesthetic and spiritual sister of the Black Power concept. As such, it envisions an art that speaks directly to the needs and aspirations of Black Americans. In order to perform this task, the Black Arts Movement proposes a radical reordering of the Western cultural aesthetic. It proposes a separate symbolism, mythology, critique, and iconology.<sup>1</sup>

El *Black Arts Movement*, por tanto, quería romper con esos patrones canónicos que se habían servido de juicios racistas y sexistas y de prejuicios con los que automáticamente cualquier expresión artística diferente a la postulada por un mundo de supremacía blanca patriarcal quedaba excluida. En *The Social History of Art*, Arnold Hauser retrocede al siglo XVII para afirmar que desde 1661 en adelante "political imperialism is paralleled by an intellectual imperialism... Art and literature lose their relationship with real life, with the tradition of the Middle Ages and the mind of the broader masses of people"<sup>2</sup>. Siguiendo la línea de pensamiento de Hauser, se puede añadir que el imperialismo político perpetrado por Occidente en países del Tercer Mundo o en los grupos marginados dentro del mundo occidental evolucionó paralelamente a un imperialismo intelectual observado en el arte, quedando éste en manos del poder y alejando del pueblo.

Gracias al *Black Arts Movement* se comenzó a cuestionar la autoridad artística occidental, resaltando y analizando los rasgos que caracterizaban a la cultura afroamericana, una cultura a la que nunca fue capaz de doblegar el sistema racista bajo el cual se desarrolló. De esta forma, los/las artistas afroamericanos/as iniciaron un estudio exhaustivo de sus obras, descubriendo y defendiendo una estética diferente a la occidental que se plasmaba sus trabajos —la estética afroamericana combinaba elementos africanos y occidentales<sup>3</sup>. Y uno de los objetivos fundamentales de este movimiento artístico fue devolver el arte al pueblo, convirtiéndose éste en el verdadero protagonista de las creaciones realizadas por

<sup>1</sup> Amiri Baraka: *The Kaleidoscopic Torch. A Literary Tribute*, s.a., Nueva York: Steppingstones Press, 1985, pág. 165.

<sup>2</sup> Arnold Hauser, *The Social History of Art*, Vol. II, Nueva York: Vintage Books, 1985, págs. 192-93.

<sup>3</sup> En su poema "Black Art", Baraka alude y anima a la explosión artística que iba a tener lugar a raíz del *Black Arts Movement*:

We want live flesh  
and coursing blood. Hearts Brains  
Souls splintering fire.

Amiri Baraka, *Black Magic: Sabotage, Target Study, Black Art- Collected Poetry, 1961-1967*, Nueva York: Teh Bobbs-Merrill, Co., 1969, pág. 116.

los/las artistas afroamericanos/as. Fue igualmente a través del *Black Arts Movement* como se comenzó a valorar un lenguaje hasta entonces considerado un inglés mal hablado: *Black English*. La búsqueda de un nuevo lenguaje se convirtió en una de las metas principales perseguidas por los/las artistas afroamericanos/as, y ese nuevo lenguaje es lo que, en palabras de Baraka, podría denominarse *Black language*.

Sometimes I try to work out of a *purely emotional language* that sometimes doesn't even have much to do with English. It has to do with sounds, and silences, and emphasis, and using rhythms in certain ways. I've been doing this in poetry... We have to get to a language that expresses the thing that we need to have expressed... I think it is going to move beyond this language. I think it's going to be a combination of what we understand as being Black language –*the rhythms*– but making reference to ideas that might not be completely known to us right now... The most important language that I'm developing is *the language of the Black Man as a conqueror*. (Subrayado mío)<sup>4</sup>.

Este nuevo lenguaje creaba por tanto una diferencia elemental que elevaba al pueblo afroamericano del estado de *conquistado* al estadio de *conquistador*, es decir, era la manifestación de la autoafirmación de los valores de una cultura hasta entonces no reconocida como tal.

Los años sesenta y setenta fueron unas décadas enormemente fructíferas y dieron origen a una gran manifestación de obras que intentaban principalmente acercarse a la comunidad afroamericana para concienciarla de los tesoros escondidos en su tradición cultural y animarla a acogerlos y defenderlos en lugar de seguir rechazándolos –como le había inculcado e intentado destruir la sociedad blanca occidental. Pero el *Black Arts Movement* y el Movimiento de Derechos Civiles no sólo tuvieron un impacto extraordinario dentro la comunidad afroamericana, sino que además empujaron a otras etnias a realizar la misma tarea de búsqueda y autoafirmación de sus respectivas culturas. Había comenzado lo que hoy conocemos como multiculturalismo. Esto se reflejó en los Estados Unidos especialmente dentro del ámbito universitario mediante la creación de centros y departamentos de estudios afroamericanos, nativoamericanos, chicanos y asiáticoamericanos, a los que no tardarían en incorporarse otros departamentos dedicados al estudio de la mujer.

Consecuentemente, el *Black Arts Movement* y el Movimiento de Derechos Civiles tuvieron igual repercusión dentro de las comunidades femeninas y homose-

<sup>4</sup> Marvin X, "Interview with Amiri Baraka," *Black Theatre* 1 (1968), págs. 20-21.

xuales, como quedó plasmado en el nacimiento del Movimiento de la Liberación de la Mujer y en el Movimiento Gay. Dentro del Movimiento de Liberación de la Mujer se daban unos parámetros muy parecidos a los que perseguía el *Black Arts Movement*, considerando en el caso de la mujer además, como diferencia no incluida en el canon, el género. Por otro lado, las mujeres afroamericanas debían añadir una diferencia más: su raza –aspecto fundamental no reconocido al principio del Movimiento Feminista que se centraba exclusivamente en la problemática de la mujer blanca. Al estudiar la literatura de las mujeres afroamericanas, por tanto, hay que tener en cuenta la doble opresión de la que han sido víctimas por su género y por su color de piel; y si además esa mujer es lesbiana, se añade el componente de su orientación sexual.

El *Black Arts Movement*, al igual que el Movimiento de Liberación de la Mujer y el Movimiento Gay, tuvo una repercusión nacional que terminó por extenderse a nivel mundial. El efecto causado por estos Movimientos de Liberación ha demostrado un grado de intensidad diferente dependiendo del país y las circunstancias socio-políticas de ese país. Así, si estudiamos por ejemplo la obra de una mujer negra africana, además de los componentes de género, raza y orientación sexual, habría que considerar un factor más: colonialismo/postcolonialismo. Por todo lo expuesto, cuando se analiza la obra de la escritora negra dentro de la diáspora africana, es decir la obra de la mujer africana o de ascendientes africanos y nacionalidad de cualquier país del mundo, se deben tener en cuenta todos estos factores.

Con anterioridad a la década de los años sesenta, algunas escritoras afroamericanas ya habían comenzado a recuperar tradiciones africanas que se habían mantenido en su comunidad desde la llegada de esclavos/as a los Estados Unidos; entre ellas destaca la gran labor realizada por Zora Neale Hurston durante el *Harlem Renaissance* (años veinte y treinta). Sin embargo, es realmente durante los años sesenta y setenta cuando observamos cómo la mujer afroamericana, además de volver la mirada al continente africano, y en muchos casos visitarlo con el deseo de encontrar sus raíces y una identidad que le había sido negada, también realiza una incursión en sí misma para descubrir quién es realmente y dejar oír su voz tantos siglos silenciada.

Entre las escritoras afroamericanas que comenzaron esa búsqueda cultural y de identidad, se encuentran nombres como Toni Morrison –premio Nobel en 1993– o Alice Walker –autora de *The Color Purple*, novela llevada a la pantalla hace pocos años, por nombrar dos escritoras conocidas internacionalmente. En los años sesenta y setenta, especialmente las escritoras afroamericanas y algunas afrolatinoamericanas y/o africanas expresan ciertos elementos comunes en el contenido y estilo de sus obras, mostrando una clara estética de autoafirmación a través de diversas técnicas, temas y escenarios.

Entre las TÉCNICAS destaca una bastante generalizada: la existencia de varias voces –*narrativa polivocal*– o la fragmentación del yo y/o fragmentación del texto –diferente de la extendida técnica en el canon occidental de narrativa lineal– observada especialmente en las obras de la dramaturga afroamericana Adrienne Kennedy. Esta técnica se acerca más a la narrativa de *storytelling* características de la tradición oral africana, y utilizada por ejemplo en la última novela de la afroamericana Alice Walker, *The Secret of Joy*<sup>5</sup>. Otra técnica repetida es la introducción de poemas, música y/o danza o una combinación de todos estos elementos en las obras teatrales como es el caso de la obra teatral de la afroamericana Ntozake Shange *for colored girls who have considered suicide/when the rainbow is enuf*<sup>6</sup>; o la inserción de técnicas musicales pertenecientes a la tradición musical afroamericana del jazz y del blues, optando por la aliteración como una de las figuras literarias más utilizada (presente en toda la obra teatral de las afroamericanas Adrienne Kennedy y Ntozake Shange, o en los poemas de las escritoras también afroamericanas, Nikki Giovanni, Gwendoyne Brooks, Sonia Sánchez, por nombrar unas cuantas). Otras figuras literarias muy utilizadas son las metáforas, símiles e imágenes impactantes de gran fuerza y belleza visual y poética (como muestra la poesía de la afrodominicana Shirley Campbell: “Esa mujer le busca una razón/ a la noche y al día/ le busca el llanto/ al hombre que ama... Le rompe la tristeza a los niños/ y amamanta la soledad/ haciéndola estéril... / le ha tocado ser negra... y arrancarse los ojos/ para no mirar/ la tierra dolorida”)<sup>7</sup>. Resulta interesante destacar que una de las imágenes más repetidas en todas las obras escritas por estas escritoras, es la imagen de la sangre menstrual, presentada a veces como símbolo sagrado, y otras como símbolo de dolor, sufrimiento y muerte, como se observa en la obra *A Lesson in Dead Language*, de Adrienne Kennedy<sup>8</sup>.

Otras veces las escritoras negras equiparan texto y cuerpo femenino<sup>9</sup>, mostrando cómo a través de la escritura (a veces mediante la técnica de *storytelling*)

<sup>5</sup> Alice Walker, *The Secret of Joy*, Nueva York: Pocket Books/Washington Square Press, 1992.

<sup>6</sup> Ntozake Shange, *for colored girls who have considered suicide/when the rainbow is enuf*, Toronto: Bantam Books, 1977.

<sup>7</sup> En el artículo de Janet Jones Hampton, “Te Voice of the Drum: The Poetry of Afro-Hispanic Women,” *Afro-Hispanic Review* (Fall 1995), 14.

<sup>8</sup> Adrienne Kennedy, *A Lesson in Dead Language*, en *Adrienne Kennedy in One Act*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1988. Esta obra teatral de un acto y de tinte surrealista, tiene lugar en el aula de una escuela en la que se encuentran siete niñas vestidas con traje blanco de primera comunión y que repiten la lección “I bleed”. La obra es un ritual de iniciación de las niñas a la pubertad.

<sup>9</sup> Otra mujer que ha utilizado esta técnica en la pintura es la mexicana Frida Kahlo. Kahlo siempre se pintaba a sí misma, exhibiendo el tremendo sufrimiento al que se vio sujeta a lo largo de su vida en un cuerpo ensangrentado y torturado. Un estudio interesante sobre esta pintora mexicana es Frida Kahlo, fantasía de un cuerpo herido, de Araceli Rico, México, D.F.: Plaza y Valdés, 1990.

recuperan su cuerpo y su sexualidad femenina. Ejemplos de esta técnica pueden observarse en la poesía erótica de la afroecuatoriana Luz Argentina Chiriboga<sup>10</sup>, o en *Beloved* (Premio Pulitzer en 1988)<sup>11</sup>, de Toni Morrison, o en *The Secret of Joy*, de Alice Walker. Además, es importante destacar la utilización de *Black English* en la literatura afroamericana como componente indispensable en todas sus obras. Ntozake Shange incluso afirma haber sido acusada de utilizar una *gimnasia/acrobacia verbal que daña y resquebraja* la lengua inglesa, debido a que en su escritura Shange suprime mayúsculas o transcribe vocablos tal y como suenan en el habla —por ejemplo, *enuf* en lugar de *enough*. A tal acusación, Shange respondía:

the man who thought i wrote with intentions of outdoing the white man in the acrobatic distortions of english waz absolutely correct. i cant count the number of times i have viscerally wanted to attack deform n maim the language that i waz taught to hate myself in/ the language that perpetuates the notions that cause pain to every black child as he/she learns to speak of the world & the "self." yes/ being an afro-american writer is something to be self-conscious abt/ & yes/ in order to think n communicate the thoughts n feelings i want to think n communicate/ i haveta fix my tool to my needs/ i have to take it apart to the bone/ so that the malignancies/ fall away/ leaving us space to literally create our own image<sup>12</sup>.

Con esta respuesta, Shange deja muy claro que necesita crear *su propia lengua* como escritora afroamericana, lejos de los parámetros impuestos por el hombre blanco, en este caso, en la lengua inglesa, con la cual ella en absoluto se siente identificada.

En cuanto a los TEMAS que incluyen estas obras literarias se encuentra uno que se repite no sólo entre las escritoras afroamericanas, sino también entre las afrolatinoamericanas, y es su visión de África<sup>13</sup>, siendo en los años sesenta y seten-

<sup>10</sup> Véase, por ejemplo, *La contraportada del deseo* de Luz A. Chiriboga, Quito, Ecuador: Abya-Yala, 1992. Un ejemplo de su poesía, incluida en el artículo de Janet J. Hampton, *op. cit.*, 15: "Busco al mar,/ lo sigo/ no temo que desnude mi cuerpo/ con sus manos azules,/ y me lleve consigo./ Para mí el mar/ siempre fue viril/ y al introducirse entre mis piernas/ lo siento como un hombre/ que toca mis campanas."

<sup>11</sup> Toni Morrison, *Beloved*, Nueva York: A Plume Book/New American Library, 1987.

<sup>12</sup> Ntozake Shange, "foreword/ unrecovered losses/ black theater traditions," *Ntozake Shange: Thre Pieces*, Middlesex, England: Penguin Books, 1982, xii.

<sup>13</sup> Trudier Harris en su ponencia "What Is Africa to African American Women Writers?" realizaba una trayectoria a través de las obras escritas por mujeres afroamericanas después del *Black Arts Movement*, afirmando que África fue adoptada como lugar mítico para unas, para otras como el lugar donde podían resucitar el valor de la feminidad, o como cualquier cosa que ayudara a acrecentar el sentido de identidad y conceptualización del yo femenino, o como el lugar donde recuperar *black pride* para poder después regresar a los Estados Unidos, o como el lugar donde encontrar la herencia perdida —en este caso, tanto para mujeres afroamericanas como para mujeres afrolatinoamericana-

ta una visión bastante idealizada de dicho continente la que encontramos en estas obras. La esclavitud es otro tema al que recurren con gran frecuencia, como si al recordarla y hablar de ella no quisieran olvidar su pasado para superar el dolor, ser capaces de afrontar el presente y seguir luchando por el futuro, como muestra la poesía de la afrocubana Nancy Morejón: "Mi madre no tuvo jardín/... Ella no tuvo el aposento de marfil,/ ni la sala de mimbre,/ ni el vitral silencioso del trópico./ Mi madre tuvo el canto y el pañuelo/ para...dejarnos sus manos, como piedras preciosas/frente a los restos fríos del enemigo"<sup>14</sup>.

Estas escritoras igualmente muestran en sus obras una búsqueda exhaustiva de su propia identidad como individuos, sin olvidar nunca la comunidad a la que pertenecen, mostrando orgullo de ser mujeres y de ser negras –un ejemplo claro es la poesía de la afrobrasileña Miriam Alves<sup>15</sup>. Además presentan la problemática de sus relaciones de pareja con el hombre negro y, al igual que valoran su comunidad, resaltan las características que las oprimen como individuos, como mujeres. Su concienciación social queda reflejada en todas las escritoras negras, pero especialmente en la obra de la afroamericana Lorraine Hansberry<sup>16</sup>, en la escritora negra sudafricana Fatima Dike<sup>17</sup> o en la afroaruguaya Cristina Rodríguez Cabral<sup>18</sup>. Otros temas incluidos en sus obras son el abandono de la mujer por el hombre, el embarazo no deseado, la importancia de la unión familiar y comunitaria, la falta de compromiso del hombre en sus relaciones con la mujer, el aborto, la violación o el racismo.

La escritora afroamericana de los años sesenta y setenta siempre deja traslucir además que, como miembro de una comunidad afroamericana y como mujer

nas. Harris concluía que las escritoras afroamericanas habían utilizado Africa para sus propios fines. (Ponencia presentada en el "Symposium on Contemporary Literature of the African Diaspora", Universidad de Salamanca, marzo 1996).

<sup>14</sup> Citado en el artículo de Janet J. Hampton, *op. cit.*, pág. 16.

<sup>15</sup> Para más información sobre poetas afrobrasileñas, véase el artículo de Carolyn Richardson Durham, "The Beat of a Different Drum: Resistance in Contemporary Poetry by African-Brazilian Women", *Afro-Hispanic Review* (Fall 1995), págs. 21-26.

<sup>16</sup> Entre las obras teatrales de Lorraine Hansberry más conocidas, se encuentra *A Raisin in the Sun* and *The Sign in Sidney Brustein's Window*, edited by Robert Nemiroff, Nueva York: A Plume Book/New American Library, 1987. Y como autobiografía, el libro adaptado por Robert Nemirof, *To Be Young, Gifted and Black: An Informal Autobiography*, with an Introduction by James Baldwin, Nueva York: A Signet Book/New American Library, 1970.

<sup>17</sup> Fatima Dike es principalmente dramaturga. Una de sus obras más conocidas es *The First South African*, Johannesburg: Ravan Press, 1979.

<sup>18</sup> Para mayor información sobre esta escritora, véase artículo de Lorna V. Williams, "Difference and Identity in the Poetry of Cristina Rodríguez Cabral", *Afro-Hispanic Review* (Fall 1995), 27-34 y "Entrevista con Cristina Rodríguez Cabral" realizada también por Lorna V. Williams, *Afro-Hispanic Review* (Fall 1995), págs.57-63.

negra, sufre en su vida las consecuencias que implica el hecho de vivir dentro de una sociedad patriarcal y mayoritariamente blanca. Algunas escritoras negras de diferentes partes del globo (como por ejemplo la sudafricana Gcina Mhlophe<sup>19</sup>) destacan que su escritura no tiene nada que ver con la política sino con sus experiencias personales. A este respecto, la crítica afroamericana Margaret Wilkerson insiste en destacar que lo *personal es político*, porque "something as intimate as one's hair may indeed declare one's politics"<sup>20</sup>.

Por último, los ESCENARIOS donde tiene lugar la acción de las obras de estas escritoras negras realizan una clara distinción al expresar la opresión que sufren y/o han sufrido, para lo cual utilizan normalmente espacios cerrados –una habitación, una casa o un aula, como, por ejemplo, se aprecia en las obras de Adrienne Kennedy o en la obra de la afropuertorriqueña Rosario Ferré "Cuando las mujeres quieren a los hombres"<sup>21</sup>; o presentan la liberación y libertad de sus nuevos cuerpos y mentes, adoptando espacios abiertos para celebrar la unión/solidaridad de todas las mujeres negras y/o para celebrarse a sí mismas como mujeres que han encontrado su identidad –un ejemplo claro es la obra de la afroamericana Ntozake Shange *for colored girls*<sup>22</sup>, mencionada anteriormente.

Sin embargo, la mujer afroamericana parece estar comenzando una nueva fase en su insaciable búsqueda por encontrar su identidad como mujer y como ser político, social y sexual –la dramaturga afroamericana Alexis DeVeaux considera que una mujer no está completa si no puede desarrollarse plenamente en estos tres aspectos. Además DeVeaux habla de un *nuevo mundo* en las relaciones humanas, libres de las etiquetas sexistas, clasistas y racistas:

... So I stumble forward and with caution, in search of new worlds/a new path/new context for living and working together. Equally. Whole. Black women and Black Men. Not as homosexuals and heterosexuals but as sexual beings. Free

<sup>19</sup> Olga Barrios, Entrevista con Gcina Mhlophe. Johannesburg, Sudáfrica, 1989. Una de sus obras dramáticas más conocidas es *Have You Seen Zandile?* Braamfontein, South Africa: Skotaville Publishers, 1988.

<sup>20</sup> Margaret B. Wilkerson, "Introduction", *Nine Plays by Black Women*, edited by Margaret B. Wilkerson, Nueva York: A Mentor Book/New American Libraray, 1986, xiii.

<sup>21</sup> Rosario Ferré, "Cuando las mujeres quieren a los hombres", *Papeles de Pandora*, México: Joaquín Mortiz, 1992, págs. 26-44.

<sup>22</sup> Esta obra es según ha definido la propia autora es un *choreopoem*, en el cual siete mujeres negras, vestidas con los siete colores del arco iris, bailan y narran su desesperación y sufrimiento del pasado en sus relaciones personales con los hombres para terminar todas juntas rechazando la posibilidad de seguir siendo víctimas y celebrándose a sí mismas mientras repiten "i found god in myself/ & i loved her/i loved her fiercely". Shange, *for colored girls*, *po. cit.*, pág. 67.



from the domination of race, sex and class. This is my naked stance: These are my feminist priorities<sup>23</sup>.

En los años ochenta y noventa vemos a la escritora afroamericana que además de valorar sus tradiciones, las analiza profundamente, atreviéndose a criticar aquellos aspectos que son perjudiciales o crueles para dichas mujeres o para la comunidad negra en general, sin olvidar nunca valorar esos otros aspectos que han sido básicos y esenciales en el seguimiento de su lucha por la supervivencia. Si la mujer afroamericana ha reconocido los grandes valores de su tradición oral —como por ejemplo, *storytelling*, por otro lado, ya no idealiza sino que también ha comenzado a extraer de sus tradiciones los aspectos negativos que atentan contra su dignidad, contra su cuerpo, o contra su libertad como mujeres. Un ejemplo claro de esta nueva tarea emprendida por estas escritoras es la última novela de Alice Walker ya mencionada, *The Secret of Joy*, que se concentra en la exposición y terribles efectos en la mujer de la práctica de la mutilación genital femenina, realizada en muchas sociedades africanas, árabes y asiáticas, pero tomando para su novela una comunidad imaginaria en Africa: Olinka. Aunque denunciando de forma muy dura y directa esta práctica, Walker utiliza la técnica de *storytelling* para narrar la historia de Tashi, su protagonista, jugando así con la dualidad de factores negativos y valores fundamentales encontrados en una misma tradición.

Otro ejemplo de la escritora afroamericana de los años noventa es Terry McMillan y su novela llevada recientemente a la pantalla, *Waiting to Exhale*<sup>24</sup>, que muestra también un giro en la escritura afroamericana actual ya que deja a un lado la opresión sufrida por los afroamericanos/as para centrarse más concretamente en las relaciones de pareja (o falta de ella) de cuatro mujeres afroamericanas profesionales del mundo actual, problemática que podría aplicarse a la vida de otras mujeres en cualquier parte del mundo.

Sin embargo, y como mencioné al principio, cuando se estudia la obra de la escritora negra es necesario tener en cuenta la situación socio-política que rodea a dicha autora. Así, por ejemplo, en Brasil y en Sudáfrica (especialmente durante el apartheid) el mero hecho de escribir para una mujer puede ser un acto de resistencia debido al sexismo y/o racismo y al elevado índice de analfabetismo existente entre las comunidades negras de estos países. Afortunadamente, los años ochenta y noventa han abierto más las puertas a la mujer afrolatinoameri-

<sup>23</sup> Priscilla R. Ramsey, "Alexis DeVeaux", en *Afro-American Writers after 1955: Dramatists and Prose Writers*, ed. by Thadious M. Davis and Trudier Harris, Detroit: Gale Research Company, 1985, 93. Citado en *Nine Plays by Black Women*, *op. cit.*, pág. 136.

<sup>24</sup> Terry McMillan, *Waiting to Exhale*, Nueva York: Pocket Books, 1992.

cana, afrocaribeña y africana debido a los cambios políticos que se han ido reflejando en estas sociedades.

Y, a pesar de las diferencias culturales y raciales, parece observarse unas características comunes que hace que la literatura escrita por mujeres sea diferente a la escrita por los hombres. Ntozake Shange distingue una diferencia significativa entre la forma de escribir de un hombre y la de una mujer: "I think that women's novels for me are more like breathing and men's novels are more like running"<sup>25</sup>. Y la dramaturga Sonia Sánchez añade además: "men write in [what she calls] an objective mood, ... [whereas women] tend to write in a subjective mood"<sup>26</sup>. Parece evidente que la sensualidad y expresividad que se desprende de todas las obras de escritoras negras, a través del ritmo de sus poemas o de la musicalidad de su lengua, de la música en vivo o la utilización de un cuerpo en movimiento en un escenario, o de la inclusión de colores y vívidas imágenes son claros ejemplos de ese *subjective mood* al que hace referencia Sánchez, y son claras muestras del deseo de querer sentir, recuperar y afirmar su sexualidad y género femeninos.

Para concluir, en la obra de todas las escritoras incluidas en la diáspora africana queda clara la existencia de una estética diferente que refleja la gran variedad de mujeres negras que existen. Son mujeres que rompen con los estereotipos sobre ellas creados a lo largo de la historia por sociedades patriarcales blancas; mujeres que muestran una incesante lucha por recuperar su identidad; mujeres que, además, ofrecen un amplio abanico que deja manifiesta la complejidad de la mujer negra; y, finalmente, mujeres que subrayan siempre su autodeterminación y autoafirmación como sujetos, como seres sexuados o sexuales y como mujeres negras.

<sup>25</sup> Brenda Lyons, "Interview with Ntozake Shange", *The Massachusetts Review* (Winter 1987), págs. 687-696, 691.

<sup>26</sup> "Sonia Sánchez," en *Black Women Writers at Work*, ed. by Claudia Tate, New York: Continuum, 1983, pág. 134.

## BIBLIOGRAFÍA

- BARAKA, AMIRI. *The Kaleidoscopic Torch. A Literary Tribute*, s.a. New York: Steppingstones Press, 1985.
- BARAKA, AMIRI. *Black Magic: Sabotage, Target Study, Black Art-Collected Poetry, 1961-1967*, New York: Teh Bobbs-Merrill, Co., 1969.
- BARRIOS, OLGA. Entrevista con Gcina Mhlophe. Johannesburg, Sudáfrica, 1989.
- CHIRIBOGA, LUZ ARGENTINA. *La contraportada del deseo*, Quito, Ecuador: Abya-Yala, 1992.
- DIKE, FATIMA. *The First South African*, Johannesburg: Ravan Press, 1979.
- FERRÉ, ROSARIO. "Cuando las mujeres quieren a los hombres", *Papeles de Pandora*, México: Joaquín Mortiz, 1992, 26-44.
- HANSBERRY, LORRAINE. *A Raisin in the Sun and The Sign in Sidney Brustein's Window*, ed. by Robert Nemiroff, New York: A Plume Book/New American Library, 1987.
- *To Be Young, Gifted and Black: An Informal Autobiography*, with an Introduction by James Baldwin, adapted by Robert Nemiroff, New York: A Signet Book/New American Library, 1970.
- HARRIS, TRUDIER, "What Is Africa to African American Women Writers?". Ponencia presentada en el "Symposium on Contemporary Literature of the African Diaspora", Universidad de Salamanca, marzo 1996).
- HAUSER, ARNOLD. *The Social History of Art*, Vol. II, New York: Vintage Books, 1985.
- JONES HAMPTON, JANET. "The Voice of the Drum: The Poetry of Afro-Hispanic Women," *Afro-Hispanic Review* (Fall 1995), 13-20.
- KENNEDY, ADRIENNE. *Adrienne Kennedy in One Act*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1988.
- LYONS, BRENDA. "Interview with Ntozake Shange", *The Massachusetts Review* (Winter 1987), 687-696,
- MCMILLAN, TERRY. *Waiting to Exhale*, New York: Pocket Books, 1992.
- MHLOPHE, GCINA. *Have You Seen Zandile?* Braamfontein, South Africa: Skotaville Publishers, 1988.
- MORRISON, TONI. *Beloved*, New York: A Plume Book/New American Library, 1987.
- RAMSEY, PRISCILLA R. "Alexis DeVeaux", en *Afro-American Writers after 1955: Dramatists and Prose Writers*, ed. by Thadious M. Davis and Trudier Harris, Detroit: Gale Research Company, 1985
- RICO, ARACELI. *Frida Kahlo, fantasía de un cuerpo herido*. México, D.F.: Plaza y Valdés, 1990.
- RICHARDSON DURHAM, CAROLYN. "The Beat of a Different Drum: Resistance in Contemporary Poetry by African-Brazilian Women", *Afro-Hispanic Review* (Fall 1995), 21-26.

- SANCHEZ, SONIA. *Black Women Writers at Work*, ed. by Claudia Tate, New York: Continuum, 1983.
- SHANGE, NTOZAKE. "foreword/ unrecovered losses/ black theater traditions," *Ntozake Shange: Three Pieces*, Middlesex, England: Penguin Books, 1982  
– *for colored girls who have considered suicide/when the rainbow is enuf*, Toronto: Bantam Books, 1977.
- WALKER, ALICE. *The Secret of Joy*, New York: Pocket Books/Washington Square Press, 1992.
- WILKERSON, MARGARET B. "Introduction", *Nine Plays by Black Women*, edited by Margaret B. Wilkerson, New York: A Mentor Book/New American Library, 1986
- WILLIAMS, LORNA V. "Difference and Identity in the Poetry of Cristina Rodríguez Cabral", *Afro-Hispanic Review* (Fall 1995), 27-34  
– "Entrevista con Cristina Rodríguez Cabral", *Afro-Hispanic Review* (Fall 1995), 57-63.
- X, Marvin. "Interview with Amiri Baraka," *Black Theatre* 1 (1968).