

El giro identitario en la poesía de Shirley Campbell Barr

Silvia Elena Solano Rivera
Escuela de Literatura y Ciencias del Lenguaje
Universidad Nacional, Costa Rica

.....

Resumen

En este trabajo parto de los presupuestos teóricos del Análisis Crítico del Discurso planteado por Teun Van Dijk, complementado con algunos planteamientos de los feminismos africanos y el concepto de identidad de Larraín Ibáñez para abordar la construcción de una identidad femenina negra, en algunos poemas de *Rotundamente negra* (1994) y de la antología *Palabras indelebles de poetas negras* (2011), de la costarricense Shirley Campbell Barr.

Palabras claves: Análisis Crítico del Discurso, feminismos africanos, identidad, poesía afrocostarricense

Abstract

Based on the approach of Teun Van Dijk's *Critical Discourse Analysis*, the proposals of African feminisms and the concept of identity by Larraín Ibáñez, I address the construction of a black female identity in some poems of *Rotundamente Negra* (1994) and the anthology *Palabras indelebles de poetas negras* (2011) by Costa Rican poet, Shirley Campbell Barr.

Key words: Critical discourse analysis, African feminisms, identity, Afro-Costa Rican Poetry

*Me miré la piel con marcas y estrellas
y un color distinto
me miré la piel
con un tono oscuro
con un tono inmenso
descubrí mi sangre
[...]
me entendí mujer
una mujer negra*

Shirley Campbell Barr

Este trabajo pretende empezar a subsanar el vacío académico que hay en torno a la obra de la poeta afrocostarricense Shirley Campbell Barr. El corpus seleccionado se compone de los poemas V, VIII y XIII de *Rotundamente negra* (1994), los poemas “Al llegar”, “Qué tienen que decir”, “El encuentro”, “Desde siempre”, “Nuestra historia” y “Liberada”, los cuales aparecen publicados en la antología *Palabras indelebles de poetas negras* (2011), editada por la Universidad Nacional de Costa Rica con motivo del Año Internacional de los Afrodescendientes. El norte que guía este análisis es la construcción identitaria en relación con el cuerpo y la historia en los poemas de Campbell. El silencio de la crítica literaria costarricense, en el caso particular de *Palabras indelebles de poetas negras* puede deberse a lo reciente de su publicación; sin embargo, respecto a sus textos anteriores se vincula más bien con la poquísima difusión de que gozan los textos escritos por afrodescendientes en el espacio vallecentrista.

Sobre *Rotundamente negra*

En su artículo “‘Nuevos nómadas’: Negritud y ciudadanía en la literatura centroamericana”, Dorothy Mosby se refiere a Shirley Campbell como una de las representantes costarricenses¹ que, junto con un grupo de escritores

1 Para Mosby los otros dos representantes de Costa Rica serían Eulalia Bernard y Quince Duncan.

centroamericanos, “expresan un deseo por la ciudadanía cultural en sus respectivos estados-naciones mientras desmitifican y dismantelan discursos excluyentes de la identidad nacional”.

Específicamente en cuanto a *Rotundamente negra*, Mosby solo indica que en él la autora “forma enlaces implícitos con los pueblos afrodescendientes de las Américas y la Diáspora a través de temas locales que son también temas globales”, lo cual es otro modo de nombrar y afirmar “la diferencia étnica y cultural dentro de las fronteras nacionales”.

Asimismo, Mosby se refiere a Campbell en su libro *Place, Language, and Identity in Afro-Costa Rican Literature* (2003), en el que ubica a Campbell en una cuarta generación de autores de la diáspora negra en Costa Rica. A esta cuarta generación pertenecerían Campbell y Dlia McDonald.

La generación se caracteriza por haber nacido fuera de Limón, en la capital, en medio de la cultura hispánica oficial, razón por la cual la obra de Campbell se encuentra en su totalidad escrita en español. Mosby se ocupa de los dos poemarios de Campbell: *Naciendo* (1988) y *Rotundamente negra* (1994) y destaca que revelan un feminismo consciente preocupado por la paridad de género y por la equidad étnica-racial.

Según la autora, este feminismo se manifiesta por medio de una equidad

sexual en el uso de lo erótico como fuente de poder y del empoderamiento de las mujeres en varios roles sociales, como transmisoras de cultura y de un compromiso con un linaje histórico femenino. Mosby también añade que la voz poética se localiza a sí misma en un largo linaje de generaciones de mujeres negras, que a partir de ahí inician su empoderamiento. Para que ella pueda entender su feminidad y su negritud, lleva su compromiso a la intersección de la historia, el género y la etnicidad.

Felisha Shéree Davis en su tesis “Confronting the Patriarchy: Luz Argentina Chiriboga and Shirley Campbell” (2008) señala que para Campbell resulta esencial que las mujeres reconozcan a sus ancestros, especialmente a la mujer del pasado, para así tener un sentido de identidad. *Rotundamente negra* aparece como el sustento de la importancia de reaprender la historia, como paso válido y necesario en confrontar al patriarcado.

El propósito en dicha tesis es una instrumentalización de los textos literarios de Luz Argentina Chiriboga y Shirley Campbell Barr para ayudar a las mujeres a confrontar el patriarcado; su propuesta es que el valor de la autoestima y autoafirmación puede ser enseñado por medio de estos textos poéticos que han abierto las puertas a las voces ignoradas. Para Shéree los textos de Campbell resultan ideales, pues sirven de modelo para el desarrollo de una conciencia negra que

permite combatir el aprendizaje concepto de la belleza eurocéntrica. Las palabras de Campbell trastocan una jerarquía racial y de género, para criticar los discursos nacionales y ofrecer una visión de una América transnacional. Si bien mi trabajo no sigue la línea de Shéree, al pretender instrumentalizar los textos literarios, considero que es válido, ya que todo sujeto siente el deseo o la necesidad de verse representado para poder identificarse (Moi, 2006, 59), ya sea con su grupo étnico o genérico o con ambos a un tiempo.

Algo curioso es que al ubicar a Campbell y su *Rotundamente negra*, Shéree señala que este libro es bien conocido en la literatura afrohispanica² y que, al igual que otros trabajos de Campbell, articula el empoderamiento a partir de la autoafirmación.

Además, Shéree señala que en ellos hay una valoración del cuerpo femenino, control de la sensualidad y sexualidad y uso de lo erótico como poder en la expresión poética.

Por su parte, en la ponencia titulada “Las escritoras centroamericanas: entre el olvido y la autoafirmación” (2009), Magda Zavala hace referencia a un conjunto de

2 Aspecto que llama la atención, pues en el medio literario costarricense la obra de Campbell, como la de muchos otros autores negros, está invisibilizada. Lo cual podemos observar en este breve recorrido por la crítica, donde la mayoría de los trabajos en torno a la obra de Campbell han sido elaborados por estudiosos no costarricenses.

escritoras centroamericanas entre las cuales se encuentra Campbell y su *Rotundamente negra*, Zavala señala que el poemario se define por

una línea poética de perspectiva conversacional, apenas distinta al discurso cotidiano, y a veces de una locuacidad desbordada, donde una voz femenina se asume como tal para contar pequeñas vicisitudes, casi anecdóticas, de la vida de una mujer, su propia vida, por lo que la poesía parece a la vez, autobiográfica y reivindicativa como género y como etnia (p. 21).

Aspectos con los cuales discrepo, pues la poesía de Campbell ha sido cuidadosamente trabajada, y sin tanto aparejo retórico nombra, expone y denuncia situaciones de exclusión y racismo, que si bien pueden ser muy cotidianas, no denominaría en ningún caso *pequeñas vicisitudes*. A su vez, calificar a la poesía de Campbell como “apenas distinta al discurso cotidiano” o de una “locuacidad desbordada” evidencia un desconocimiento sobre los feminismos africanos, y la cultura africana en general, cuya literatura se fundamenta en la oralidad. Dentro de los feminismos africanos, la oralidad ha sido medular, ya que en las sociedades africanas precoloniales las mujeres “tradicionalmente eran quienes contaban historias a los niños en el ámbito familiar”, eran “excelentes narradoras que actuaban como tales junto a los hombres” (Pérez

Ruiz, sf, p. 41). Es decir esta oralidad se rescata como vía de retorno a esa distribución de las tareas. De igual forma, el comentario de Zavala socaba el carácter reivindicativo del texto de Campbell al atenuarlo con el término *parece*. No es mi interés demostrar si hay algún contenido autobiográfico o no en el texto, pues encuentro ese proceder poco enriquecedor a la lectura de un texto que habla por sí mismo y no requiere que se le imputen elementos externos.

Otra autora que se ocupa de Shirley Campbell como parte de una serie de escritoras es Consuelo Meza Márquez, quien en su ponencia “La diáspora afrocaribeña en Centroamérica: Identidad y literatura de mujeres” (2010) apunta respecto a la poesía de Campbell:

expresa una identidad negra y una nacionalidad costarricense, y expone el conflicto entre ambas posiciones culturales intentando comprender lo que el color de la piel representa en relación con la búsqueda de un lugar en el propio país. En perfecto castellano, su poesía visibiliza el racismo, las desigualdades sociales y las contradicciones en la democracia costarricense. Su obra se escribe desde un cuerpo y una conciencia femenina y propone imágenes de la nación como la mano maternal que guía a los niños para que puedan desarrollar su pleno potencial como ciudadanos de

identidad afrocostarricense. La presencia de un linaje de origen matrilineal es fundamental: las imágenes de las abuelas y las madres hacen las veces de la columna vertebral de la familia y de la comunidad (pp. 4-5).

Específicamente sobre el poema XIII, Meza anota que “expresa la belleza y el orgullo de sus rasgos en una sociedad en la que la blancura de la piel es exaltada y que en el afán de pertenecer obliga a olvidarse de su historia, lengua y tradiciones” (2010: 5-6).

Para concluir este breve recorrido por la crítica literaria en torno a la poesía de Campbell subrayaré algunos aspectos:

- a) como se pudo ver, en general la obra de Campbell ha sido poco estudiada,
- b) en la mayoría de los casos las menciones de la poesía de Campbell son muy breves y poco profundas en sus análisis, ya que se estudia dentro de un conglomerado de escritoras; y
- c) sin embargo, el trabajo de Mosby (2003) ofrece un punto de partida, pues señala la intersección de la historia, el género y la etnicidad en la obra de Campbell, lo cual da pie a realizar nuestro abordaje con una perspectiva teórica que contemple dichos elementos.

Shirley y el Afrorrealismo

Si bien Mosby ubica a Campbell en una cuarta generación con características particulares, considero pertinente ubicarla también en la corriente estética que Quince Duncan denomina *Afrorrealismo*. Duncan define esta corriente como “una literatura afrohispanica con ribetes, con símbolos y mitos que no corresponden a las definiciones canónicas”. En esta tendencia se incluye a sí mismo, a Pilar Barrios, a Manuel Zapata Olivella y a Carlos Guillermo Wilson. El Afrorrealismo

no utiliza los referentes tradicionales de la literatura del ‘mainstream’, como lo hacen los escritores del “boom”. No evoca al mito griego, ni al folklorismo. No es literatura negrista ni sigue la corriente de negritude. No es realismo mágico. Es una nueva expresión, que realiza una subversión africanizante del idioma, recurriendo a referentes míticos inéditos o hasta ahora marginales, tales como el Muntu, el Samanfo, el Ebeyiye, la reivindicación de las deidades como Yemayá, y a la incorporación de elementos del inglés criollo costeño.

Estos elementos, no son decorativos en la obra de estos autores, sino medulares en la búsqueda de identidad, reconciliación con su herencia cultural arrebatada, y asunción de su etnicidad afro hispanica (Duncan).

Según Duncan, el Afrrorrealismo inicia a partir de 1996 y posee las siguientes seis características básicas:

- El esfuerzo por restituir la voz afroamericana por medio del uso de una terminología afrocéntrica.
- 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 intracéntrica.
- La búsqueda y proclamación de la identidad afro(Duncan).

A pesar de que Duncan no incluye en el corpus de autores afrrorrealistas a ningún otro autor costarricense, Mayra Herra en su ponencia “La presencia de la Africanía en la poesía de dos escritoras afro-costarricenses” (2011) sitúa la obra de Eulalia Bernard y Dlia McDonald en esta corriente, señalando al final de su texto que junto a ellas también hay

otros escritores afro-costarricenses, que ilustran la presencia de estrategias que buscan deliberadamente representar la tradición africana, y lograr con ello no

solamente una posición afectiva y efectiva de afirmación de una identidad y una cultura invisibilizada por el canon literario oficial, sino también la inserción de sujetos invisibilizados por el paradigma cultural hegemónico de nuestra nación (p. 9).

Lo que admite la inclusión de más autores en esta corriente, uno de los cuales sería, a mi criterio, Shirley Campbell Barr, cuya obra presenta las seis características apuntadas por Duncan.

Perspectiva teórica de cara al discurso patriarcal y racista

Como bien señala Mosby, la poesía de Campbell establece intersecciones entre lo étnico-racial y el género, por tanto conviene poner de relieve dónde se intersecan ambas construcciones: como discursos que involucran relaciones de poder, es decir, relaciones desiguales, el patriarcado y el racismo descansan sobre bases ideológicas semejantes: “la creencia en la dominación construida con base en nociones de inferioridad y superioridad” (Bairros, 2000, p. 147). Mary Nash explicita el paralelo que existe en el surgimiento de estos discursos:

existen similitudes reveladoras en el desarrollo del discurso sobre la alteridad de etnia y la alteridad de género, los cuales responden a lógicas semejantes en el siglo XIX, momento

significativo de expansión colonial europea y de consolidación del sistema de género en Europa. Estos discursos sobre el otro, que modelan la alteridad en términos de raza o género, se basaban en la representación cultural de la diferencia humana a partir del establecimiento de una diferencia absoluta de base biológica, transformándola en característica natural y social (2006, p. 42).

Y añade la estudiosa:

Las dos representaciones culturales presentan la diferencia de raza y sexo en términos de diferencia natural irreductible, que establece una oposición de inferior a superior con base natural. Se han comportado como configuradores de prácticas sociales que niegan la categoría de sujetos históricos a algunos grupos identificados como ‘otros’, es decir, a los no blancos o a las mujeres, aquellos que se sitúan fuera de la norma distintiva que define al hombre blanco occidental como único sujeto histórico universal (2006: p. 42).

Sin embargo, como la misma Nash señala, este paralelismo no fue evidente para lo que se denomina la primera oleada del feminismo, ya que este elaboró “una construcción identitaria, con la pretensión de incluir a todas las mujeres”

(2006, p. 53) y “promovió la aparición de una sola categoría universal de la mujer, con una opresión y una lucha común” (2006, p. 53), lo cual excluyó “a los otros: las mujeres no blancas y no occidentales” (2006, p. 53). Traigo esto a colación puesto que pone de relieve que una teoría feminista occidental no sería la mejor herramienta para acercarnos a la poesía de la afrocostarricense Shirley Campbell, dado el sesgo de dicho feminismo. Por ello opto por una perspectiva teórica más completa que tome en cuenta las variables étnico-raciales y las de género: el Análisis Crítico del Discurso (ACD) propuesto por Teun Van Dijk. En su libro *Racismo y análisis crítico de los medios* (1997), Van Dijk introduce el ACD como “un planteamiento especial dedicado a estudiar *los textos* y el habla” (p. 15. El destacado es mío), el cual “emerge de la crítica lingüística, la crítica semiótica y, en general, del modo sociopolítico consciente y opositor en que se investigan el lenguaje, el discurso y la comunicación” (p. 15).

El ACD se caracteriza por el empleo de los siguientes criterios: a) se dirige a problemas sociales relevantes como “el sexismo, el racismo, el colonialismo u otras formas de desigualdad social” (Van Dijk, 1997: p. 16), b) se trata de un posicionamiento explícitamente crítico, c) suele ser interdisciplinario y se fija particularmente en la relación discurso-sociedad, d) forma parte de un amplio espectro de estudios críticos sobre las humanidades y ciencias sociales, entre ellos la literatura; e) puede fijarse en todos los niveles

y dimensiones del discurso: fonología, sintaxis, semántica, estilo, retórica, organización, etc., f) “se centra particularmente en las relaciones *de poder, dominación y desigualdad*, así como en la manera en que los integrantes de un grupo social los *reproducen* o les *oponen resistencia* a través del texto y el habla” (p. 16. El destacado es del original) y g) su labor se dirige a “subrayar las *ideologías* que desempeñan un papel en la reproducción de o la resistencia a la dominación o la desigualdad” (p. 16. El destacado es del original).

Es desde esta perspectiva que me interesa analizar los textos de Campbell, en tanto que representan una oposición y resistencia a la dominación étnica y de género. Y en atención a dicha perspectiva creo pertinente el uso de los presupuestos teóricos de los feminismos africanos, así como el concepto de identidad de Jorge Larraín Ibáñez.

Los feminismos africanos, aunque se distancian del feminismo occidental, aceptan un punto de encuentro entre ellos: ambos “reconocen la posición de la mujer en un segundo plano y pretenden transformar esa realidad” (Pérez, sf, p. 7). Para las feministas africanas tres son sus principales problemas con el feminismo occidental:

la asunción de que todas las mujeres constituyen un grupo homogéneo con intereses idénticos sin considerar las diferencias de clase, etnia o localización racial; la

universalización de las experiencias de todas las mujeres; y finalmente, los conceptos binarios subyacentes en el discurso feminista occidental con oposiciones hombre/mujer (Pérez, sf, p. 11).

Esto último porque al establecer la dicotomía hombre/mujer, el hombre “se erige como superior y categoría dominante, lo cual resulta ajeno a muchas culturas africanas” (Pérez, sf, p. 11). Asimismo, entre ambos feminismos se presentan diferencias de origen “Mientras en el mundo occidental los movimientos de mujeres comenzaron con un carácter político que, gradualmente, dieron forma a un discurso intelectual, en África sucedió al contrario” (Pérez, sf, p. 13).

En su trabajo “Otra manera de sentir: Feminismos negros, género y estudios literarios en el África Subsahariana”, Bibian Pérez Ruiz reseña ocho corrientes que se inscriben dentro del feminismo negro de especificidad africana³, de los cuales retomaremos los que resultan funcionales para este análisis. Por ejemplo Filomina Chioma Steady define el feminismo africano con las siguientes características: “autonomía y cooperación femeninas; énfasis en la naturaleza por encima de las culturas y centralidad de los niños así como la multiplicidad de maternidades” (p. 13).

3 También existe un feminismo afroamericano, que sin embargo no tiene consciencia de las particularidades culturales que viven las mujeres africanas.

Otra autora importante es Chikwenye Okonko Ogunyemi, quien plantea el término *African Womanism* y para quien

diez son los aspectos que una Africanwomanist debe tener en cuenta: (1) el capitalismo global y el consumo que empobrece a los pobres; (2) las economías políticas de raza; (3) los feminismos y otros imperialismos –la postcolonialidad en contubernio con la fraternidad global–; (4) las escaramuzas y limpiezas interétnicas; (5) los fundamentalismos religiosos –las religiones tradicionales africanas, el Islam y el Cristianismo–; (6) el elitismo, militarismo y feudalismo; (7) el tema del lenguaje; (8) las restricciones de género; (9) la gerontocracia; (10) finalmente, la familia política junto con otras constricciones culturales (Arndt, 2002: 39-40). (Pérez, sf, p.17).

Para Okono su AfricanWomanism se diferencia del *Womanism* propuesto por Alice Walker, sobre todo porque el Womanism solo contempla las experiencias de mujeres blancas occidentales y afroamericanas, dejando por fuera a las africanas. Y porque el Womanism “nunca ha dado a la maternidad la relevancia tan grande que para las africanas tiene el hecho tener hijos” (Pérez, sf, pp. 17-18).

Por su parte, Clenora Hudson Weems crea el término African Womanism, el

cual se centra en las experiencias y necesidades de las mujeres de ascendencia africana, prioriza los factores de raza y clase “como principales a considerar, por encima de cuestiones como el género” (Pérez, sf, p. 18). Así, para Hudson

Una Africana womanist se caracterizaría por los siguientes rasgos: capacidad de autonombrarse y autodefinirse; centrada en la familia; genuina en su hermandad con otras mujeres; fuerte; preocupada por la lucha masculina; completa, auténtica, respetada y reconocida; flexible, espiritual y compatible con los hombres; adaptable y respetuosa con los mayores; ambiciosa, maternal y nurturing (Arndt, 2002: 48). (Pérez, sf, p. 18).

Otro aspecto de especial consideración para Hudson es la comunidad africana y afroamericana, así como los niños que las integran.

Molara Ogundipe Leslie introduce el término *STIWANISM*⁴ y se ocupa de señalar las cargas que impiden el desarrollo de las africanas, entre ellas una que resulta vital para nuestra investigación:

En primer lugar la opresión exterior, en este caso representada por la dominación colonial. Desde el siglo XIV en que Vasco de

4 Acrónimo de *Social Transformations Including Women in Africa*.

Gama llegó a África –pasando por el comercio de esclavos, el capitalismo del XIX y el colonialismo posterior–, las relaciones entre África y Europa han sido muy desiguales. Las mujeres africanas han padecido en carne propia las consecuencias directas de este tipo de relación pues se les marginó de los procesos de producción y se les privó de aquellas estructuras sociales en las que ellas tenían poder antes de la dominación colonial, sustituyéndolas por otras masculinas (Pérez, sf, pp. 19-20).

Otras corrientes como el *Motherism* y el *Negofeminism* propuestas respectivamente por Catherine Obianuju Acholonu y Obioma Nnaemeka se articulan a través de la “resistencia contra el rechazo a la maternidad del feminismo occidental ya que, para las africanas, la maternidad no se considera negativa ni se percibe como una cuestión ajena al feminismo” (Pérez, sf, p. 23).

Como se puede ver, los feminismos africanos surgen a raíz de la exclusión de las mujeres africanas del feminismo occidental y por tanto tienen sus características, prioridades y propósitos muy particulares, que los modelan y construyen de manera específica y diferente.

En cuanto a la identidad, seguimos a Jorge Larraín Ibáñez, quien en su artículo “El concepto de identidad” (2003), aborda la identidad como “un

proceso de construcción en la que los individuos se van definiendo a sí mismos en estrecha interacción simbólica con otras personas.” (p. 32). Para Larraín la identidad “es la capacidad de considerarse a uno mismo como objeto y en ese proceso ir construyendo una narrativa sobre sí mismo” (p. 32). La identidad “es un discurso o narrativa sobre sí mismo construido en la interacción con otros mediante ese patrón de significados culturales” (Larraín, 2003, p. 32). Así para Larraín,

El sujeto se define en términos de cómo lo ven los otros. Sin embargo, sólo las evaluaciones de aquellos otros que son de algún modo significativos para el sujeto cuentan verdaderamente para la construcción y mantenimiento de su auto-imagen (p. 34).

Según Larraín, las identidades son individuales y colectivas, pero estas no se pueden desvincular, ya que están estrechamente relacionadas, pues se necesitan recíprocamente, esto por cuanto “las personas no pueden ser consideradas como entidades aisladas y opuestas a un mundo social concebido como una realidad externa. Los individuos se definen por sus relaciones sociales” (p. 36).

Expuestos los planteamientos teóricos, paso al análisis de los poemas de Campbell, el cual he dividido en dos secciones: la primera, en la que abordo los textos que se centran en

aspectos como la maternidad, el ser mujer y el cuerpo negro. Y la segunda, en la que me enfoco en los textos que hacen referencia a la historia.

El cuerpo

*¿Que por qué?
 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 la mirada
 y encontrar
 la misma fotografía
 esclavizada.*

Shirley Campbell Barr

En este primer apartado analítico procederé al análisis de los poemas V, VIII y XIII de *Rotundamente negra*⁵ y “Liberada” y “Descubrimiento” de *Palabras indelebles de poetas negras*. Este pequeño corpus presenta a un yo lírico femenino que se asume mujer, madre y negra, a través del reconocimiento y aceptación de su cuerpo. Por ejemplo en el poema V el yo lírico

5 Todas las referencias a los textos de *Rotundamente negra* son tomadas de la segunda edición (2006).

dice: “no reniego de mis ojos/ ni de mis labios” (Campbell, 2006, p. 71). Y más adelante: “Aclaro que hoy/ vengo con pocas palabras/ a despojarme de mí misma/ a declararme madre y negra” (Campbell, 2006, p. 71). Esta declaración de la negritud se convierte en un acto público de aceptación de sus rasgos físicos que conecta de inmediato con la línea inaugurada por Guillén y su “Negro bombón”. Asimismo, se evidencia una filiación con Frantz Fanon, ya que la piel es enarbolada como bandera.

Como se puede apreciar en la cita anterior y la siguiente, hay una estrecha relación entre la declaración de ser *mujer*, *madre* y ser *negra*: “vengo con todas las palabras/ a entenderme negra/ mujer” (Campbell, 2006, p. 71). Esta relación tan entrañable solo resulta comprensible a la luz de los feminismos africanos, los cuales coinciden en resaltar la importancia de la maternidad dentro de su cultura, sobre todo porque en tiempos precoloniales se le otorgaba a la mujer equidad respecto al hombre. En este poema la maternidad no es simplemente importante, sino la faceta más importante de la mujer: “Hoy acepto el reto/ y me declaro/ irrevocablemente/ la madre/ hija/ esposa/ amante/ trabajadora incansable/ y más negra/ de este mundo” (Campbell, 2006, p. 72).

Este poema, como se verá en otros, supone que el foco anterior de autoconocimiento era otro: varón,

padre, blanco o no-negro y por tanto exógeno. Frente a ese antes el yo lírico plantea una ruptura epistemológica, un ahora, un hoy en el que se asume como tal desde su propia perspectiva, endógena: mujer, madre y negra. El yo lírico se libera de la *violencia epistémica* que ha condenado su forma de ver, percibir y asumir el mundo, al tiempo que empodera la suya propia. Con respecto a lo señalado por Ibáñez, el yo lírico se construye a sí, creando una narrativa sobre sí misma, narrativa que lo define en relación con otras personas significativas. La narrativa sobre sí, se hace patente con los verbos *aclarar* y *declarar*, siempre en primera persona, pues es el yo quien se define y se afirma con sus propias palabras y se tiene a sí mismo, a su endogrupo (“generación / que abrió los ojos / a punta de látigo”, o parte de un conglomerado que sueña como Martin Luther King).

Este yo lírico, como entidad que no puede considerarse aislada, se define por sus relaciones sociales, construyendo y exhibiendo simultáneamente sus roles sociales, como señala Van Dijk

los usuarios del lenguaje utilizan activamente los textos y el habla no solo como hablantes, escritores, oyentes o lectores, sino también como miembros de categorías sociales, grupos, profesiones, organizaciones, comunidades, sociedades o culturas [...]. Interactúan como mujeres y hombres, negros

y blancos, viejos y jóvenes, pobres y ricos, médicos y pacientes, docentes y estudiantes, amigos y enemigos, chinos y nigerianos, etc., y en la mayoría de los casos en complejas combinaciones de estos roles e identidades sociales y culturales (Van Dijk, 2000, p. 22).

Para Van Dijk, “los usuarios del lenguaje al mismo tiempo *construyen* y *exhiben* activamente esos roles e identidades” (p. 22). En este poema y el resto del corpus, el yo lírico exhibe con orgullo sus roles fundamentales de madre y negra.

En el poema VIII, el yo lírico busca llenar su vacío y lo busca en los rostros de la calle, en otras mujeres, pero estas no la llenan. Continúa sintiéndose vacía hasta que logra objetivarse, como indicaba Ibáñez. Y esta objetivación solamente tiene cabida al mirarse a sí misma, con lo que nuevamente se esboza una ruptura epistémica. Ella se ve, desde su perspectiva y no desde ninguna otra. Más allá de mirarse, consigue reconocerse, asumirse, aprehenderse y *entenderse*:

me miré la piel con marcas y
estrellas
y un color distinto
me miré la piel
con tono oscuro
con un tono inmenso
descubrí en mi sangre
de pronto 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, 2006,p. 79).

En el poema V, el yo lírico empezaba a reconocerse por sus ojos, luego la boca y finalmente la piel, en este el reconocimiento inicia por la piel. La piel oscura es exhibida orgullosamente. Y es la observación de esta piel la que posibilita el descubrimiento de la sangre oscura, es decir, la herencia negra que viene vía matrilineal. La piel deja de ser un simple elemento físico y se transforma en un elemento cultural: reconocer el cuerpo conlleva a reconocer la cultura. En este poema, lo que es negro en la superficie, es negro también bajo ella, no hay en los textos de Campbell esa *aceptación* a medias de la piel negra: en muchos textos latinoamericanos se acepta la piel oscura porque más abajo de ella la persona posee un alma blanca.

Según Mónica Mansour “a partir del siglo XVII se desarrolla dentro de la misma tradición un nuevo uso de las mismas atribuciones respecto de personajes negros y mulatos: se afirmaba que, a pesar de que el negro tiene la

piel oscura, su alma es blanca” (Mansour, sf, 25), contraste que se sostuvo hasta el movimiento de poesía negrista. Tal y como se aprecia en los versos citados por la estudiosa: “Ese que veis tiene la piel oscura, el alma blanca y blanca la conciencia” (Alfonso Camín: ‘La corteza’).

En Campbell el yo lírico no necesita tener un alma blanca porque su alma negra es buena y libre. El yo lírico sigue la línea de ruptura trazada por Guillén en el poema “Qué color”, dedicado a Martin Luther King al romper con la dicotomía arquetípica eurocéntrica y etnofóbica: blanco-bueno/negro-malo:

Qué alma tan poderosa negra
la del dulcísimo pastor.
Qué alta pasión negra
ardía en su ancho corazón.
Qué pensamientos puros negros
su grávido cerebro alimentó.
Qué negro amor,
tan repartido
sin color.
¿Por qué no,
por qué no iba a tener el alma
negra
aquel heroico pastor?

Negra como el carbón (Guillén, 1953, p. 317).

Además, es un yo lírico que se sabe única y habla de ese modo, sin pretensiones universalizantes de La Mujer Negra, sino como *una mujer negra* que se ha asumido como tal.

La ruptura esbozada por Campbell en este poema, se torna contundente y todavía más fuerte en el poema XIII, el cual transcribimos íntegramente por ser el más emblemático de la poeta:

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 callan
de los que temen
de los que lloran
porque
me acepto
rotundamente libre
rotundamente negra
rotundamente hermosa. (Campbell, 2006, p.89)

Aquí, el yo lírico no solamente lleva su piel cual estandarte “valientemente negra”, sino que presenta una asunción de

su cuerpo: rostro, boca, nariz y dientes, que le permite construir su identidad como una mujer negra hermosa, desafiando, saliéndose del canon de belleza europeo. El yo lírico acepta rotundamente cada rasgo de su rostro⁶ que ha sido visto por la mirada occidental como motivo de burla y estereotipo: boca, nariz y dientes⁷, y no solo los acepta, sino que los muestra y los lleva con orgullo porque configuran su belleza, que no es la belleza blanca, ni la belleza de aquellos que callan, que temen y lloran, aquellos frente a los cuales el yo lírico se distancia, se opone y se autodefine.

La fisonomía negra, aquella que según la cultura occidental es objeto de estigma y estereotipo, es vista y asumida como propia y bella. Esta asunción que de sí y de su cuerpo realiza el yo lírico es la que le permite posteriormente asumir también su cultura: lengua, acento e historia. El yo lírico se niega a ser lo que no es y a pertenecer al grupo de los que callan, temen y lloran. Se niega a asumir imposiciones epistémicas acerca de lo que ella es y cómo es, y por el contrario, acepta lo que ella autodefine que es y cómo es. Este yo lírico femenino se afirma con su propia voz,

6 Contrario a Charles McForbes, personaje principal de *Los cuatro espejos* (1973) de Quince Duncan, escritor afrocostarricense. Charles es un afrodescendiente, cuyo problema de identidad radica en no poder ver su rostro en el espejo, precisamente porque es negro y él detesta a los negros.

7 Son abundantes en textos literarios y no literarios las referencias a negros “bembones”, “nariz aplastada” y “macanudos”.

en sus propios términos y acepta lo que quiere aceptar: su negritud física, la cual la lleva consecuentemente a aceptar su negritud cultural.

Pasemos ahora al poema “Liberada” de *Palabras indelebles de poetas negras*⁸. En este, el yo lírico se construye como femenino desde el título mismo que supone que ha habido un obstáculo-atadura-cautiverio, lo cual conduce a la pregunta: ¿de qué se ha liberado? El yo lírico asume no solo el color de su piel y los rasgos de su rostro: “Hace ya tiempo que dejé de explicar antepasados/ que justifiquen mis labios o mi extraordinaria nariz/ o la hermosura incólume que me acompaña desde tiempos inmemoriales” (p. 52). Sino también otras partes del cuerpo que han sido construidas desde occidente como fuente de los estereotipos como la sensualidad e hipersexualidad del negro: “Ya no busco razones para mi piel/ no busco más excusas ni explicaciones para la redondez/ de mis nalgas/ o la natural cadencia en mi andar...” (p. 52), inclusive el yo lírico explicita su posición: “no justifico más mis sincretismos/ ni mis pasiones, ni mi sensualidad/ yo ya no otorgo razones para mi ser. / Me convertí en mí misma/ me aprendí/ soy yo” (p. 52).

8 En adelante todas las referencias serán tomadas de McDonald, Dlia y Campbell, Shirley. *Palabras indelebles de poetas negras*. San José: Programa de Publicaciones e Impresiones de la UNA, 2011. Por lo cual solo reportaremos entre paréntesis la página correspondiente.

Asimismo, en las citas anteriores se reitera la idea del antes y el después. Un antes en el que sí se trataba de explicar aquello tildado de feo, monstruoso, etc., contrapuesto a un ahora en el que eso ya no tiene cabida. En este poema, se pone de manifiesto, un primer momento en el que el negro, producto de la interiorización del discurso racista, buscaba blanquearse. Este proceso, el blanqueamiento, podía alcanzarse de dos maneras: por el dinero, en cuyo caso, la persona conservaba su color, pero gracias a su capital se le otorgaban ciertos privilegios como los de los blancos o por vía biológica, para alcanzar la blancura debían sucederse seis generaciones en las que el negro o la negra se casara con un blanco o alguien más próximo a esta categoría en el sistema de castas; pero nunca con un igual, pues esto retrocedería el proceso de blanqueamiento. Sin embargo, el sujeto resultante de este proceso de blanqueamiento siempre debía explicar sus facciones y sus costumbres ante el grupo blanco, a lo que el yo lírico de *Liberada* se niega

Tengo certeza de mí misma y de los míos
no necesito autorizaciones para ser
no pido ya permisos para vivir.
Hoy disfruto con sobrada elegancia mi negrura
la llevo con honor, con garbo y distinción
la paseo por parques, mercados y plazas

por escenarios, anfiteatros,
simples coloquios y grandes
conferencias
con placer me colma el alma
el discurso y la vida.
Ya no intento disimularla en mi
cabello
en mi tez o en mis distinguidas
alocuciones
... la aprendí de memoria
desde adentro, con historia y
desde el centro del alma
(pp. 52-53).

La reiteración “Ya no”, vuelve a señalar la contraposición de antes y ahora como signo de ruptura. Antes el yo lírico tenía un otro significativo exógeno, blanco, al que debía sujetarse. En el ahora su otro significativo es su endogrupo, frente al cual es libre y no debe justificaciones de ninguna clase. Por otra parte, aparece aquí otro elemento corporal importante: el cabello, que también se ha tratado de blanquear a partir del alisado, a lo que esta mujer negra, hermosa y liberada de la mirada occidental se niega rotundamente. Nuevamente, el yo lírico vacía la negrura de la visión arquetípica, según la cual, a dicho color le corresponden características morales negativas: lo malo, estéticamente feo, e higiénicamente sucio, para llenarla con todo lo contrario: “Por eso, ya no preciso de razones para ser / porque me descubrí limpia / brillante / victoriosa / incólume / probada / bendecida / batallada / negra / ya no, no preciso razones / hoy soy yo liberada” (p. 53).

En estos poemas podemos ver cómo, el yo lírico femenino plantea la construcción de *una* identidad femenina negra y no *la* identidad femenina negra, pues el yo lírico se autodefine únicamente a sí mismo. El estudio de estos textos devela un discurso claramente opositor de cara a problemas sociales como el sexismo, el racismo y el colonialismo. Se opone al sexismo, en tanto plantea la autoapropiación del cuerpo femenino, el cual es objetivado para construir una identidad y nunca como objeto sexual para el hombre. La mujer no es dicha, se dice. Se contrapone al racismo, como mencionamos reiteradamente, al tomar lo negro, la negritud o la negrura despojada de todos los vicios y estereotipos creados por Occidente para resemantizarla con cualidades positivas que son motivo de orgullo en espacios privados y públicos. Y 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.

Se vislumbran en los poemas algunos rasgos de los feminismos africanos como los son: la construcción de *una* identidad, el no intentar tratar a las mujeres como una masa homogénea, la ausencia de una dicotomía mujer/hombre, la autonomía de la mujer y la importancia fundamental de la maternidad. Cabría decir que en los textos de Campbell se ve una priorización por

los asuntos raciales, lo cual comulga con el *Africana Womanism* de Hudson.

En resumen, la identidad se construye en torno a tres ejes fundamentales: la maternidad, la negrura y la cultura, aspectos todos que se derivan de la asunción del cuerpo. La maternidad se deriva biológicamente del cuerpo femenino, la negrura puede apreciarse únicamente al mirar el cuerpo y la cultura también ejerce su poder sobre él, ya sea insistiendo en la justificación de determinadas características o pretendiendo eliminarlas. El hecho de no escuchar las interrogantes de la cultura blanca ni hacer caso a su llamado de eliminar dichas características, propicia la aceptación del cuerpo y la belleza de ese cuerpo genera un no avergonzarse de la cultura propia, sino enorgullecerse de ella. Es decir, la asunción del cuerpo conduce a una asunción de la cultura. Y al asumir la cultura propia, la construcción identitaria deja de fundamentarse en los blancos como otros significativos.

La historia

*Entendimos juntos
que nadie tenía derecho
a decirnos cómo debíamos ver
el mundo
que estos poemas desordenados
y simples
eran más poemas que cualquier
otro
escrito desde otro rostro.*

Shirley Campbell Barr

En este apartado analizo los poemas “Al llegar”, “Qué tienen que decir”, “El encuentro”, “Desde siempre” y “Nuestra historia”, todos contenidos en la antología *Palabras indelebles de poetas negras*, para poner de relieve la función asignada a la historia en la construcción identitaria. Directamente relacionado con lo planteado en el apartado anterior, aquí me enfoco en ver cómo la asunción de la maternidad y del cuerpo conduce no solo a una asunción de la cultura propia, en general, sino, también a la búsqueda particular de la historia.

Así en el poema “Al llegar”, el yo lírico se configura de manera maternal, y es justamente por sus niños por quienes busca incansablemente develar la historia:

Al llegar, solo recuerdo haber corrido
por todos los rincones buscándola
... tenía que encontrarla
... debía estar en alguna parte
yo solo llegué y empecé a buscarla
y debo confesar que no era ni por mí
era más bien por los niños (p. 38).

Debido a ese aspecto de especial consideración para Hudson: la comunidad africana y afroamericana, así como los niños que las integran, se desata esta búsqueda de la historia, por las generaciones futuras, para que ellas tengan historia y no retazos: “era por

ellos/ después de todo les pertenecía/ desde siempre/ desde el principio/ y solo habían ido conociéndola en porciones/ en retazos/ en breves bocados de angustia” (p. 38). En estos versos, también se alude a que la historia del grupo o comunidad no es nueva ni inventada, sino que siempre ha existido, pero en el silencio, escondida.

La historia aparece, en este poema, personificada como un ser capaz de esconderse, guardar silencio y finalmente hablar: “pero finalmente hablé/ ... y la historia.../ esa maldita que se nos ocultó por tanto tiempo/ ...hablé...” (p. 39). Y es la voz de la historia que emerge de lo oculto, la que posibilita que “ahora podamos amarnos/ sonreír/ y vivir/ con voces mucho más ciertas/ con mucha más certeza” (p. 39). Es decir, la historia conocida no sirve como discurso para construir la identidad porque excluye al yo lírico y sus niños. Esa historia ha sido excluyente, pues desde su lugar de enunciación, patriarcal-occidental-blanco-adultocéntrico, ha excluido a todo aquello que no pertenece a su grupo: mujeres, no occidentales, negros, indígenas, chinos, niños y niñas. Es por este sesgo abismal que esa historia no sirve de base sobre la cual cimentar una identidad. Para forjar su identidad, el yo lírico requiere de la historia que considera cierta, la que parte de sus otros significativos: sus iguales, aquella que sí la incluye.

En el poema “Qué tienen que decir” encontramos nuevamente a un yo lírico

femenino, que desde el título interroga a un ustedes acerca de la verdad. Si en “Al llegar” el yo lírico buscaba la historia desplazándose físicamente por el espacio y el tiempo, en “Qué tienen que decir” el yo lírico adopta otra estrategia: la escucha, pero con el mismo propósito: hacer hablar a la historia. Pese a que en este poema el término historia no figura, hay una analogía de esta con la verdad. En el poema anterior el yo lírico buscaba la historia cierta, en este exige verdades verdaderas: “Hoy no quiero escuchar otras verdades/ que no sean las verdaderas/ no quiero escuchar otras voces/ que no sean las más humanas” (p. 40). De esto último se desprende que las voces que no contemplan al yo lírico, que lo excluyen, para ella no son voces humanas, pues la voz de la humanidad solo puede ser plural, solo puede ser cierta mientras incluya a todas las voces.

Un aspecto sumamente importante en este poema es la exigencia de llamar “el nombre de los hechos por su nombre/ el color de mis hijos por su nombre” (p. 41), con lo que el yo lírico se defiende del “acto de violencia radical” que “consiste en dar nombre de nuevo, en re-nombrar” (Gómez, 1994, p. 158). El yo lírico actúa de manera ejemplar al despojarse “del rencor/ del odio/ de la vergüenza/ del orgullo” (p. 41) y prestarse a escuchar.

En “El encuentro” el yo lírico se enfrenta a la historia de una manera muy particular, no la busca ni la escucha, sino que la coacciona: “Después de todo era

necesario / desenmascarar la historia / y hacerla escupir con sangre la verdad / era necesario sentarla frente a los nuestros / y hacerla hablar / entonces habló” (p. 43). En este poema la historia es enjuiciada, golpeada y torturada hasta entregar la verdad, es decir, la historia nuevamente corporizada y personificada es sometida por el yo lírico, incluso a prácticas que aluden a las inquisitoriales: “... le amarré los brazos/ ... la miré a los ojos / ... la pateé en el vientre / ... le pegué en la cara / ... y escupió llorando / Toda la verdad...” (p. 43). El título evoca el eufemismo con que se denomina el primer choque de culturas que precede a una etapa de colonización. Las colonizaciones occidentales históricamente han hecho creer que ellas son las instauradoras de la historia y la cultura y relegan a todas las demás voces al silencio. Pero, en este poema ese eufemismo es desenmascarado, esa misma historia cuenta entre lágrimas “que la humanidad con certeza/ empezó en África” (p. 43). Este verso es medular, ya que se trata de la historia de la humanidad, no de la historia africana o de la occidental, sino de la historia universal: África es el origen del ser humano, África que había sido excluida de la historia no solo merece estar incluida, sino que por derecho debe estar en ella. Recordemos aquí que el STIWANISM de Molar Ogundipe Leslie señala como primera carga obstaculizadora del desarrollo de las africanas, el colonialismo y las relaciones desiguales que existen entre África y Europa.

Asistimos en este poema al asesinato de la historia tal como la ha contado Occidente: “yo la sentí muriendo” (p. 46), porque, como ha sido contada, no contempla la historia africana. La historia occidental es asesinada porque solo así emergerá la nueva historia. La construcción identitaria no admite verdades a medias, ni falsedades; únicamente la verdad, y en la verdad del yo lírico África es el comienzo de todo: “... es que no se puede vivir sin historia/ ... no se pueden criar hijos sin historia” (p. 46). Reaparece la figura de la madre y sus hijos como motivo generador de la búsqueda de la verdad histórica y la figura femenina retoma el papel de transmisora cultural, forjadora de identidades, pero identidades basadas sobre el discurso de sus propios otros significativos. Al exigir a la historia una confesión de este tipo, se exige a la humanidad el reconocimiento de su origen. Si todo empezó en África no hay razón por la cual los blancos sean superiores, no es válido un sistema de castas ni la ideología racista porque los grandes argumentos en los que se cimentó han sido desmantelados: científicamente la historia del ser humano inició en el continente africano y en cuanto a la religión, el poema destaca:

me habló del pasado
de un crucificado llamado Jesús
me dijo entre súplicas
que buscara en África
toda la verdad
que me remitiera a libros
enterrados

a hombres temerosos de ser
descubiertos
a falsos testigos
que juraron estar
sin estar (p. 45).

Con lo cual se trae abajo el discurso instaurado por el arzobispo Isidoro de Sevilla, quien en el siglo VIII se refiere a Chus como hijo de Cam (hijo de Noé) rey de los etíopes entrelazando así “la esclavitud de los cananeos con su color de piel negra como somatización del pecado” (Hering, 2007, p. 21).

El poema “Desde siempre” muestra a un yo lírico seguro de sí mismo, y con la certeza de que siempre ha tenido historia, pero esta se la habían arrebatado: “La tenía / siempre la tuve / pero ellos llegaron y se la quedaron / la reconstruyeron / con sus propias voces / sus propias palabras / sus propios colores / sus mismas miradas / pero no era nuestra” (pp. 47-48).

El yo lírico denuncia en este poema el blanqueamiento de la historia de la humanidad, de lo cual es consciente a través de su cuerpo, de su mirada: “La tenía / siempre tuve historia / pero lo ignoraba / y es solo ahora / cuando descubro / es precisamente ahora / cuando estoy desnuda / cuando estoy sin nombre / cuando estoy tan sola / cuando estoy sin nada / cuando me la encuentro” (p. 48). Ver el color de su piel la hace buscarse en la historia para identificarse.

Además, este poema nos va a dar una importante clave de lectura: la historia

es como la madre: “siempre la tuve / y crecí sin ella / igual que sin madre / a la intemperie/ sola” (p. 48). Esta homología entre madre e historia se da por el papel que, dentro del contexto africano, desempeña la mujer: responsable de la formación cultural y por tanto forjadora de la identidad. Crecer sin historia es igual que crecer sin esa formación sobre la cultura propia que engendra el aprecio por el endogrupo. La orfandad histórica que se sufre provoca un desconocimiento sobre lo propio y una vulnerabilidad hacia la aceptación de falsas historias.

Finalmente, en el poema “Nuestra historia” encontramos un nuevo reclamo del yo lírico que se queja de que su historia le ha llegado fragmentada, pero sobre todo de que no está contemplada en la cultura oficial y no es divulgada por los Aparatos Ideológicos de Estado:

La nuestra no nos llegó en
capítulos
ni de menor a mayor
como suele suceder
no nos llegó desde el principio... desde la cuna
desde los primeros días de escuela
no nos apareció en los libros
o en las sorpresas de los cereales o
esas cosas (p. 50).

Aquí no solo se hace referencia a la dosificación de la identidad y de

la historia por parte de los Aparatos Ideológicos de Estado, sino que se muestra cómo fue que este yo lírico femenino y negro encontró su historia, en qué condiciones: “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 (p. 50). Lo cual nos ayuda a entender el modo de proceder del yo lírico hacia la historia occidental: se desquita, e invierte los papeles. Pero, una vez más la mujer formadora de identidad cultural aparece rescatando su historia:

Fue necesario que saliéramos
como valientes guerreras a
recuperarla
limpiarle las lágrimas
las manos
vestirla de nuevo
llenarla de orgullo
lavar sus rodillas
... y cuando estuvo lista
la sacamos al sol
y nuestra historia entonces luce
hermosa (pp. 50-51).

Tal como en las dos citas anteriores, la imagen de la historia es hallada por el yo lírico vacía; es este sujeto femenino negro el que se encarga de llenarla, de manera paralela al cuerpo de la mujer negra como vimos en el apartado anterior; no solo hay que reelaborar el cuerpo y la piel, sino también la historia.

En síntesis, la historia ocupa un papel primordial en la construcción de esta identidad femenina negra, ya que una madre brinda “ideología, valores y literatura” (Pérez, sf, p. 42), es decir, conocimiento cultural del endogrupo, lo cual favorece el autorreconocimiento y la autovaloración. El factor maternidad mueve al yo lírico a la búsqueda de su historia, la cual le dará una identidad colectiva, social, plural. Encontrar su historia la reúne con su endogrupo, la hace saberse parte de una colectividad.

Conclusión

En estos poemas de Shirley Campbell, la identidad femenina negra se construye a partir de la asunción de la maternidad, el cuerpo y la piel, lo que propicia a su vez la asunción de la cultura y la historia negras. Sin embargo, para que tales asunciones se lleven a cabo, primero se realiza una deconstrucción del par binario negro / blanco, invirtiendo la jerarquía establecida por Occidente y reinscribiendo el término negro, despojándolo de estereotipos y connotaciones peyorativas, devolviéndole el privilegio que le había sido arrebatado. Campbell presenta en sus textos a un yo lírico femenino que contracorriente, contra la ideología de dominación, da un giro identitario y se autodefine desde su propio cuerpo, su propia piel, sus propias historia y cultura.

La poeta nos ofrece un valiosísimo ejemplo de discurso opositorista que

vale la pena rescatar y cuyo principal mecanismo es la erección de un discurso afrocéntrico a través del “vaciar esos símbolos, que los niegan, de su contenido para llenarlos de imágenes positivas, celebratorias y liberadoras” (Meza, p. 15). La literatura de Campbell es cabalmente una “literatura contradiscursiva” -en palabras de Consuelo Meza-, y una importante veta de estudio para la crítica literaria.

Referencias bibliográficas

- Bairros, L.(2000). “Nuestros feminismos revisitados”. *Política y cultura* 014, 141-149.
- Campbell, S. (2006). *Rotundamente negra*. San José: Editorial Perro Azul.
- Campbell, S. (1994). *Rotundamente negra*. San José: El Arado.
- Campbell, S. (1988). *Naciendo*. San José: EUNED.
- Curiel, O. (2007). “Crítica poscolonial desde las prácticas políticas del feminismo antirracista”. *Nómaditas* 26, 92-101.
- Duncan, Q. “El Afrorealismo. Una dimensión nueva de la literatura latinoamericana”. Recuperado de <http://istmo.denison.edu/n10/articulos/afrorealismo.html>
<http://istmo.denison.edu/n10/articulos/afrorealismo.html>
- Gómez, A. (1994). “Cómo surge una instancia discursiva: Cristóbal colón y la invención del ‘indio’”. *Imprévue* 1-2, 151-175.
- Guberman, M. “La poética del cuerpo negro en Hispanoamérica”. Recuperado de http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/13/aih_13_3_020.pdf
http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/13/aih_13_3_020.pdf
- Guillén, N. (1953). *Las grandes elegías y otros poemas*. Caracas: Editorial Ayacucho.
- Herin, M. (2007). “‘Raza’: Variables históricas”. *Revista de Estudios Sociales* 6, 16-27.
- Herra, M. “La presencia de la Africanía en la poesía de dos escritoras afro-costarricenses”. Recuperado de <http://www.ciicla.ucr.ac.cr/coloquio/ponencia10.html>
<http://www.ciicla.ucr.ac.cr/coloquio/ponencia10.html>
- Larraín, J. (2003 Agosto). “El concepto de identidad”. *Revista FAMECOS* 21, 30-42.
- Mansour, M. “Circunstancia e imágenes de la poesía negrista”. Recuperado de http://132.247.1.5/revista/revistaum/ojs_rum/files/journals/1/articles/9457/public/9457-14855-1-PB.pdf.
- McDonald, Dlia & Campbell, S. (2011). *Palabras indelebles de poetas negras*. San José: Programa de Publicaciones e Impresiones de la UNA.
- Meza, C. “La diáspora afrocaribeña en Centroamérica: identidad y literatura de mujeres”. Recuperado de http://www.hcentroamerica.fcs.ucr.ac.cr/Contenidos/hca/cong/mesas/x_congreso/genero/diaspora-mujeres.pdf
http://www.hcentroamerica.fcs.ucr.ac.cr/Contenidos/hca/cong/mesas/x_congreso/genero/diaspora-mujeres.pdf

- hcentroamerica.fcs.ucr.ac.cr/Contenidos/hca/cong/mesas/x_congreso/genero/diaspora-mujeres.pdf
- Moi, T. (2006). *Teoría literaria feminista*. Madrid: Cátedra.
- Mosby, D. (2003). *Place, Language and Identity in Afro-Costa Rican Literature*. Missouri: University of Missouri Press.
- Mosby, D. “‘Nuevos nómadas’: Negritud y ciudadanía en la literatura centroamericana”. Recuperado de <http://istmo.denison.edu/n16/proyectos/mosby.html>
<http://istmo.denison.edu/n16/proyectos/mosby.html>
- Nash, M. (2006). “Identidades de género, mecanismos de subalternidad y procesos de emancipación femenina”. *Revista CIDOB d’Afers Internacionals*, 73-74, 39-57.
- Pérez, B. “Otra manera de sentir: Feminismos negros, género y estudios literarios en el África Subsahariana”. Recuperado de <http://ctli.wikispaces.com/file/view/FEminismoAfricaBibianPerez.pdf>
<http://ctli.wikispaces.com/file/view/FEminismoAfricaBibianPerez.pdf>
- Perry, F. “Quien tenga oídos para oír... que oiga”. Recuperado de http://istmo.denison.edu/n21/articulos/1-perry_franklin_form.pdf
http://istmo.denison.edu/n21/articulos/1-perry_franklin_form.pdf
- Quince, D. “El afrorrealismo. Una dimensión nueva de la literatura latinoamericana”. Recuperado de <http://istmo.denison.edu/n10/articulos/afrorealismo.html>
<http://istmo.denison.edu/n10/articulos/afrorealismo.html>
- Rivera, A. “El imaginario femenino negro en Cuba”. Recuperado de <http://journal.afroeuropa.eu/index.php/afroeuropa/article/viewDownloadInterstitial/18/20>
<http://journal.afroeuropa.eu/index.php/afroeuropa/article/viewDownloadInterstitial/18/20>
- Shéree, F. (2008). “Confronting the Patriarchy: Luz Argentina Chiriboga and Shirley Campbell”. Tesis. Howard University: Department of Modern Languages and Literatures.
- Van Dijk, T. (2000). *El discurso como interacción social*. Barcelona: Gedisa.
- Van Dijk, T. (1997). *Racismo y análisis crítico de los medios*. Barcelona: Paidós.
- Zavala, M. “Las escritoras afrodescendientes centroamericanas: entre el olvido y la autoafirmación”. Recuperado de <http://lasa.international.pitt.edu/members/congress-papers/lasa2009/files/ZavalaMagda.pdf>
<http://lasa.international.pitt.edu/members/congress-papers/lasa2009/files/ZavalaMagda.pdf>
<http://lasa.international.pitt.edu/members/congress-papers/lasa2009/files/ZavalaMagda.pdf>

