

Poética de la liberación en Shirley Campbell Barr¹

Silvia Solano Rivera

Universidad de Costa Rica

Jorge Ramírez Caro

Universidad Nacional de Costa Rica

Abstract: Analizamos la poética de Shirley Campbell en relación con los sujetos afrodescendientes frente a la historia asumida desde su propio cuerpo. Hacemos un acercamiento étnico-cultural a su obra (1988-2013). Prestamos principal interés a su visión de la historia, la identidad y la cultura de la negritud, en total ruptura con la visión colonialista, racista y sexista: nos encontramos ante un yo que asume el imaginario étnico-cultural impuesto por el eurocentrismo para reeditarlo y subvertirlo en beneficio de una poética ética y política de liberación. Así queda patente en el análisis que realizamos de su poema “Liberada”. El lector encontrará, además, algunas herramientas metodológicas para leer críticamente textos literarios.

Keywords: poesía costarricense, Shirley Campbell, poética de la liberación, descolonialidad, feminismos negros.

No es fácil para una persona negra promedio decir y gritar a los cuatro vientos que es rotundamente negra. Eso implica decirse a una misma soy hermosa, me amo tal cual soy, amo mi piel, mi pelo, mi historia... Eso es lo que quiero decir, SOY. Eso es lo importante. Me amo porque soy. Cuando yo me acepto y me amo, estoy lista para luchar y unirme a otras que luchan.

Me cansé de ser lo que otros querían que yo fuera. Me cansé de ser llamada, catalogada, enumerada y nombrada.

Shirley Campbell

¹ El artículo forma parte del libro “Lectura étnico-cultural”, completamente inédito.

La literatura costarricense empieza siendo la literatura del Valle Central, escrita por literatos de la oligarquía liberal blanca, reunidos bajo la Generación del Olimpo. Ese vallecentrismo literario es legitimado por la primera *Historia de la literatura costarricense* (1957) y perpetuado en *Para una nueva interpretación de la literatura costarricense* (1978), *La casa paterna* (1993), *Cien años de literatura costarricense* (1995), *Breve historia de la literatura costarricense* (2008) e *Identidades literarias* (2014). Estos trabajos de distinguidos investigadores y catedráticos de la Meseta Central solo mencionan la literatura costarricense escrita en español y dejan por fuera la literatura afrocaribeña escrita en inglés y bilingüe. El único autor digno de unas cuantas líneas en *Cien años*, *Breve historia* e *Identidades literarias* es Quince Duncan, a razón de los premios nacionales que lo han visibilizado y por ser docente en una universidad estatal. Mientras la poesía negrista abunda en América Latina y el Caribe, en Costa Rica son muy pocos los escritores consagrados que dedican un poema a los negros: Max Jiménez, Francisco Amighetti, Joaquín Gutiérrez y Abel Pacheco. La representación de los afrodescendientes por estos escritores del Valle Central autoconcebidos blancos no dista en nada de la imagen que encontramos en los escritores homólogos del resto del continente. Es por esta razón que conviene que volvamos la mirada hacia las poetas afrocostarricenses para poner de relieve la autorrepresentación, contestación y subversión del imaginario estético que los escritores negristas han hecho de los afrodescendientes. Para tal efecto, hemos escogido la poesía de Shirley Campbell Barr. Mientras en los textos de los escritores del Valle Central los negros son objetos del discurso blanco, en los poemas de Campbell aparecen como sujetos de su propio discurso, contestando y desenmascarando el discurso blanco. No estamos ya ante los negros tenidos como extranjeros (“chumecas”), sino ante afrocostarricenses que se asumen como tales.

Para quienes sabemos cómo han sido representados los negros en la poesía negrista, el abordaje de la poesía de Campbell nos permitirá contrastar la visión que tienen los vallecentristas “blancos” con la que tienen los afrodescendientes sobre sí mismos y sobre los vallecentristas, en particular, y el mundo euroccidental, en general. En consecuencia, con este cambio de foco deseamos saber: 1) Cómo se conciben y se representan a sí mismos los sujetos afrocostarricenses; 2) cuál es la posición de Campbell frente a la construcción identitaria asignada por el imaginario de los escritores vallecentristas “blancos” y del euroccidentalismo, y 3) qué respuestas da sobre la concepción de la historia, de los valores y de sí misma. Para responder estos interrogantes nos fijaremos en sus poemarios *Naciendo* (1988), *Rotundamente negra* (1994), *Palabras indelebles* (2011) y *Rotundamente negra y otros poemas* (2013).

1. Rotunda indiferencia: Shirley Campbell en la crítica

La indiferencia ha sido la tónica de los especialistas del Valle Central hacia la literatura escrita por los afrodescendientes. En este silencio se filtra la desautorización y desacreditación que sufren los intelectuales y escritores afrodescendientes por parte de la intelectualidad capitalina.² Han sido estudiosos estadounidenses y suramericanos quienes han prestado más atención a los escritores afrocaribeños y afrocostarricenses.

Por ejemplo, Dorothy Mosby señala que la literatura afrocostarricense se puede agrupar en cuatro generaciones, aunque técnicamente son tres si nos atenemos a los criterios cronológicos: a) la primera conformada por los precursores Alderman Johnson Roden (1893-sf) y Dolores Joseph Montout (1904-1920): son afroantillanos, pertenecientes al tercer grupo de migrantes llegados a Costa Rica; representan una identidad británico-antillana, enfocada en la isla de origen; b) la segunda la integran Eulalia Bernard Little (1935) y Quince Duncan Moodie (1940): sus trabajos giran en torno al exilio, la identidad migrante y las tensiones entre la cultura antillana y la hispánica. En Bernard predomina el deseo de conservar la lengua inglesa y recurrir al español para referirse a Costa Rica como nuevo hogar; c) la tercera generación la constituyen Shirley Campbell Barr (1963) y Dlia McDonald Woolery (1965). Esta 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 y McDonald se encuentra en su totalidad escrita en español, no incluyen palabras en inglés o en creole, como Bernard, lo que constituye una distancia frente a esa generación anterior. Mientras que en la generación de Bernard y Duncan, Limón era foco y centro cultural, cuya historia y patrimonio eran puntos para afirmar la negritud, en Campbell y McDonald Limón nunca es nombrado de forma explícita (Mosby, *Place* 169). Junto con un grupo de escritores centroamericanos, “expresan un deseo por la ciudadanía cultural en sus respectivos estados-naciones mientras desmitifican y desmantelan discursos excluyentes de la identidad nacional” (Mosby, *Nuevos*).

Centramos nuestra atención en la poesía de Shirley Campbell por la fuerza con que expresa su conciencia de apropiación de la negritud y la ruptura más contundente frente a la poesía negrista de las generaciones anteriores, además de exaltar la conciencia histórica y desmantelar los prejuicios y estereotipos patriarcales y racistas de la sociedad y la cultura occidentales. A la fecha, la obra de Campbell se concreta en poemarios como *Naciendo* (1988), *Rotundamente negra* (1994), *Desde el principio fue la mezcla* (2007),

² Esa desautorización y desacreditación es más evidente en las polémicas surgidas en torno al racismo en Cocorí. Quienes se adjudican el derecho de definir, entender, leer e interpretar el racismo en los textos literarios son los intelectuales blancos del Valle Central. En cambio, cuando son los afrodescendientes quienes lo señalan y lo denuncian, terminan siendo acusados de acomplejados, subjetivos, incapaces de leer, comprender y superar un problema que solo existe en sus mentes.

Palabras indelebles de poetas negras (2011) que publica junto con McDonald,³ y *Rotundamente negra y otros poemas* (2013). En “Nuevos nómadas”, Dorothy Mosby señala que en *Rotundamente negra* Campbell “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” (Mosby, *Nuevos*).

En *Place, Language, and Identity in Afro-Costa Rican Literature* (2003) y “Writing Home: Afro-Costa Rican Women Poets Negotiating Limón and San José” (2007), Mosby se ocupa de *Naciendo* y *Rotundamente negra*. Destaca que estos poemarios revelan un feminismo consciente, preocupado por la paridad de género y por la equidad étnico-racial. Este feminismo se manifiesta a través de una equidad sexual en el uso de lo erótico como fuente de poder y a través del empoderamiento de las mujeres en varios roles sociales, como transmisoras de cultura y de un compromiso con un linaje histórico femenino. Además, añade Mosby, 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 entender su feminidad y su negritud, Campbell lleva su compromiso a la intersección de la historia, el género y la etnicidad (Mosby *Writing* 208-209).

Para Mosby, *Naciendo* es un poemario que aborda el retorno a los orígenes, retorno propiciado por el color de la piel, que como marca de identidad establece un vínculo con la historia de los afrocaribeños en Costa Rica. Según ella, el poemario estaría dividido en tres partes: la primera centrada en un retorno a los orígenes más abstractos, caracterizados por tres epígrafes de tres figuras literarias canónicas, de las tres lenguas del Caribe: Claude McKay (Jamaica), Nicolás Guillén (Cuba) y Aime Cesaire (Martinica), quienes tienen en común el reclamo por la reivindicación de la historia; la segunda parte se acerca más a una identidad concreta y afrocostarricense, posee un epígrafe de Duncan y remite a imágenes de tierras costeras y al carnaval de Limón; la tercera parte aborda hombres y mujeres, la intimidad, la maternidad y la heterosexualidad... (Mosby, *Place* 174).

Rotundamente negra contiene reflexiones íntimas y subjetivas sobre etnicidad, historia, sexualidad, amor y maternidad.⁴ A juicio de Mosby, este poemario se divide en tres partes: la primera, “La tierra prometida”, la conforman diez poemas dedicados a la maternidad, los niños y su creatividad; la segunda, “Ahora puedo gritarlos”, constituida por once poemas que presentan la agonía y el éxtasis de la sexualidad entre los amantes, y la tercera, “Rotundamente negra”, integrada por trece poemas “que son afirmaciones de la diferencia étnica con una preocupación maternal por la continuación de la herencia

³ Los poemarios de Dlia McDonald Woolery son: *El séptimo círculo del obelisco* (1993), *Sangre de madera* (1994), *La lluvia es una piel* (2002), *Pregoneros de la memoria* (2004), *Instinto tribal* (2006), *Palabras indelebles de poetas negras* (2011, junto con Campbell) y *Todas las voces que canta el mar* (2012).

⁴ La misma Campbell ha señalado que su poesía gira en torno a cuatro temas capitales: la negritud, las mujeres, la maternidad y el amor. “Estos temas aparecen ya sea independientemente o entremezclados unos con otros” (en Ramsay 64).

cultural afrocostarricense y la hermandad para las futuras generaciones” (Mosby, *Place* 189).

Felisha Shéree Davis señala que los textos literarios de Luz Argentina Chiriboga y Shirley Campbell Barr ayudan a las mujeres a confrontar el patriarcado. Considera que el valor de la autoestima y la autoafirmación puede ser enseñado por medio de estos textos poéticos que han abierto las puertas a las voces ignoradas. Los textos de Campbell resultan ideales, pues sirven de modelo para el desarrollo de una conciencia negra que permite combatir el aprendido concepto de la belleza eurocéntrica. Las palabras de Campbell trastocan una jerarquía racial y de género, para criticar los discursos nacionales y ofrecer la visión de una América transnacional. Destaca 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 para confrontar el patriarcado. Señala que *Rotundamente negra* es el libro más conocido en la literatura afrohispanica⁵ y que, al igual que otros trabajos de Campbell, articula el empoderamiento a través de la autoafirmación. Además, Shéree agrega que en ellos hay una valoración del cuerpo femenino, un control de la sensualidad y la sexualidad y un uso de lo erótico como poder en la expresión poética.

Mientras la poesía de Campbell es bien valorada por la crítica no costarricense, los estudiosos nacionales que le han dedicado algunas líneas a su poesía ven solo deficiencias, flaquezas y la consideran centrada en pequeñas vicisitudes. Por ejemplo, Magda Zavala, al referirse a Campbell y su *Rotundamente negra*, señala que este 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 (Zavala. El destacado es nuestro).

Zavala no solo hace una valoración estética de la poesía de Campbell, sino también una apreciación ideológicamente sesgada. Se preocupa por descalificar los poemas y restarle importancia a la materia tratada y la ideología patriarcal y racial que desmantelan. Le molesta el tono autobiográfico, como si esa no fuera la tónica de la literatura feminista, que prestigia el hablar de sí y de la experiencia cotidiana para crear una nueva subjetividad desde la cual desenmascarar los sistemas de dominación por condición de género, de etnia y de clase.⁶ Consideramos que la poesía de Campbell, sin

⁵ Llama la atención esta afirmación, porque en el medio literario costarricense la obra de Campbell (y demás autores afro), está invisibilizada. Son más estudiados por críticos extranjeros, como Gordon, 1991; Jones Hampton, 1995; Ramsay, 2003; Mosby, 2003 y 2008.

⁶ Es paradójico que Zavala diga eso en el 2009, cuando en el 2010 señalaba todo lo contrario sobre las modalidades de escrituras del yo: “Cuando empezaba a escribir, al finalizar los años setenta, recuerdo el desdén con que algunos escritores hechos y derechos hablaban del escaso valor de ciertos títulos literarios publicados entonces, por su componente autobiográfico, con observaciones como las

tanto aparejo retórico nombra, expone y denuncia situaciones de exclusión y racismo que, si bien pueden ser muy cotidianas en nuestra realidad costarricense, no consideramos que sean *pequeñas vicisitudes*. Además, calificar la poesía de Campbell como “apenas distinta al discurso cotidiano” o de una “locuacidad desbordada” evidencia el desconocimiento de Zavala sobre los feminismos africanos, y de la cultura africana en general, cuya literatura se fundamenta en la oralidad, aspecto medular en estos feminismos pues en las sociedades africanas precoloniales las mujeres “eran quienes contaban historias a los niños en el ámbito familiar”, eran “excelentes narradoras que actuaban como tales junto a los hombres” (Pérez 41). Campbell rescata esta oralidad y asigna un papel fundamental a las mujeres negras en estas tareas. De igual forma, el comentario de Zavala socaba el carácter reivindicativo del texto de Campbell al atenuarlo con el término “parece”.

Una estudiosa que valora en su justo medio la poesía de Campbell es Consuelo Meza Márquez, quien en su ponencia “La diáspora afrocaribeña en Centroamérica: Identidad y literatura de mujeres” apunta:

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* (Meza 4-5. El destacado es nuestro).

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” (Meza 5-6).

Para concluir este breve recorrido por la crítica literaria en torno a la poesía de Campbell, subrayamos algunos aspectos: a) la escasa preocupación de la crítica literaria

siguientes: ‘parecen demasiado autobiográficos’, ‘se le sale ahí la vida’, son ‘limitados a lo autobiográfico’. Y esos eran pecados mayores, remitían a la falta de imaginación y de... pudor. Se le trataba, en fin, como ‘literatura exhibicionista’ (por cierto, alguien calificó de ese modo en una página de *Áncora*, uno de mis cuentos, no hace mucho)” (en Fallas xi-xii). ¿Acaso se apropia del desdén patriarcal de los años setenta, que descalificaba la subjetividad femenina blanca, mestiza o indígena, para descalificar y desacreditar desde esa misma lógica la subjetividad de las afrocostarricenses? ¿Por qué lo que es alabado en unas es denostado en otras? ¿Se erige como sujeto blanco-patriarcal para juzgar los pecados de las negras? Zavala materializa la posición de los intelectuales vallecenristas que rivalizan con sus similares caribeños.

nacional por la obra de Campbell; 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 la estudian dentro de un conglomerado de escritoras (cf. Zavala 2009); c) sin embargo, el trabajo de Mosby (2003) ofrece un punto de partida que no podemos desdeñar, pues nos señala la intersección de la historia, el género y la etnicidad en la obra de Campbell, lo cual da pie para realizar nuestro abordaje con una perspectiva teórica que contemple esos elementos, y d) es evidente que la crítica literaria vallecentrista parte de un sesgo ideológico cuando se enfrenta con las lecturas y las representaciones literarias de los afrocostarricenses, como si se tratara de legitimar y deslegitimar el modo de escribir y leer literatura en Costa Rica: los “blancos” del Valle Central creen hacerlo mejor que los afrocostarricenses, y por eso los tratan como sus otros coloniales, no admiten que haya ruptura epistémica.

2. La historia a flor de piel: hacia una poética de la historia y del cuerpo

Para llegar a nuestro poema tenemos que pasar por el poemario *Rotundamente negra*, el segundo en la producción textual de Campbell. Este poemario arranca con la búsqueda de la tierra prometida y desemboca en la aceptación de sí misma en su condición de mujer, madre y negra, pero además libre y hermosa. Esa travesía está llena de represiones, censuras, dudas, vacilaciones, miedos, deseos de renuncias y de satisfacer su cuerpo, pero siempre con la convicción de que “juntos vamos a construir otra vez la historia / la nuestra”.⁷ En un principio pareciera que esa “nuestra historia” se circunscribiera solo al ámbito familiar, a la intimidad entre madre e hija (“me encuentro contándote de pronto / que somos negras / y esa es la tarea encomendada / el fin de nuestro camino”, 23), pero poco a poco el yo se va abriendo y agrandando (“yo ya no soy una / sino que soy tres”, 29), hasta identificarse con “las madres con los sexos rotos / con la piel a cuestras / y los hijos suyos pase lo que pase” (36-37) y descubrir que su sueño empata con el sueño de otros (“yo también tengo un sueño / y tiene que ver con Martin Luther King / porque también es negro”, 123) y confraternizar con todas las madres negras que descubren en su sangre la negritud: “descubrí en mi sangre / de pronto una abuela / a una hembra / y una hilera larga / de madres cantando” (129). Descubrirse y aceptarse negra la lleva a identificarse con la historia del pueblo africano, la de sus líderes y las aspiraciones de sus pueblos. Merecen su atención África, Haití y el Sur de Estados Unidos. De los líderes negros recuerda a Mandela, Martin Luther King y Nicolás Guillén. De ellos recupera su piel, su sueño y su lucha.

El proceso de entendimiento y asunción como mujer negra implica una ruptura con el imaginario colonial reinante. Esa ruptura la podemos apreciar en los siguientes versos: “Aclaro que hoy / vengo con pocas palabras / a despojarme de mí misma / a

⁷ Shirley Campbell Barr. *Rotundamente negra*. San José: El Arado, 1994: 17. Todas las citas serán tomadas de esta edición. De ahora en adelante indicaremos entre paréntesis el número de página inmediatamente después del fragmento citado.

declararme madre y negra” y “vengo con todas las palabras / a entenderme negra / mujer” (114). La estrecha relación entre ser *mujer*, *madre* y ser *negra* de hoy supone que el foco de autoconocimiento, su modelo de referencia anterior era exógeno, blanco, no negro. El yo lírico plantea una ruptura frente a dicho modelo en el presente y se asume desde una perspectiva endógena en su triple condición de mujer, madre y negra. Esta relación tan entrañable solo resulta comprensible a la luz de los feminismos africanos, que a pesar de tener diferencias entre sí, coinciden en resaltar la importancia de la maternidad para la cultura africana, que le otorga a la mujer equidad respecto al hombre. La maternidad no es simplemente importante, sino la faceta más importante de la mujer en esta poética de Campbell: “Hoy acepto el reto/ y me declaro/ irrevocablemente/ la madre/ hija/ esposa/ amante/ trabajadora incansable/ y más negra/ de este mundo” (115).⁸

Ese proceso de asunción y aceptación se desprende de una búsqueda en los rostros de otras mujeres en la calle, en las cuales no se encuentra. Solo supera el vacío identitario cuando consigue mirarse a sí misma y halla en su piel su historia, su origen y la razón de su existencia y de su lucha: “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” (128-129). Este proceso de objetivación posibilita que el sujeto se conozca y reconozca, se asuma y se aprehenda: “me entendí mujer/ una mujer negra” (129). Nótese que es la piel oscura la que posibilita el descubrimiento de la sangre oscura, es decir, la herencia negra que viene vía matrilineal: lo que es negro en la superficie, es negro también bajo ella. No encontramos en la poesía de Campbell esa aceptación a medias de la piel negra como se da en muchos textos latinoamericanos, en los que se admite la piel oscura porque más abajo de ella la persona posee un alma blanca.⁹ En Campbell el yo lírico no necesita tener un alma blanca porque su alma negra es buena y libre. Campbell, al igual que Guillén, rompe con la dicotomía arquetípica eurocéntrica y etnofóbica: blanco-bueno / negro-malo.¹⁰

⁸ Otro aspecto fundamental de observar en este poema es que como señalaba Larraín Ibáñez (2003), el yo lírico se construye a sí, creando una narrativa sobre sí mismo, 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.

⁹ Así lo encontramos en la novela de Alberto Insúa, *El negro que tenía el alma blanca* (1922). Abel Pacheco escribe: “A mi provincia, mi canto y mi esperanza por un mundo que ame *más abajo de la piel*” (Pacheco: 11. El destacado es nuestro). No hallamos en Campbell una piel como frontera entre el interior y el exterior de las personas, sino como encuentro. Tampoco estamos ante la caracterización tan propia de los textos negristas del negro feo, trompudo, bembón, cabezón, con manotas y dedazos, como en Manuel Argüello Mora, Carlos Luis Fallas, Joaquín Gutiérrez y Yolanda Oreamuno.

¹⁰ A propósito del asesinato de Martin Luther King, Evtuchenko había escrito que “su piel era negra, pero con el alma purísima como la nieve blanca”. Nicolás Guillén reacciona ante estas palabras y escribe el poema “¿Qué color?” (incluido en *La rueda dentada*, de 1972) en el que supera esa visión

Esta asunción de sí tiene su máxima expresión en el último poema que le da título al volumen, el más popular, extendido y emblemático de la autora y que vale la pena que reproduzcamos íntegramente para luego comentarlo:

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 (pp. 143-144).

En este poema, el yo lírico no solamente lleva su piel cual estandarte “valientemente negra”, sino que, además, presenta una asunción de su cuerpo: rostro, boca, nariz y dientes, que le permite construir su identidad como una mujer negra hermosa,

racializada: “podría decirse de otro modo: / 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: 223-224). Ver el análisis de este tópico en Brewer, 2012.

desafiando y saliéndose del canon de belleza europeo.¹¹ El yo lírico acepta rotundamente cada rasgo de su rostro que ha sido visto por la mirada occidental como motivo de burla y estereotipo.¹² 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, temen y lloran, aquellos frente a los cuales el yo lírico se distancia, se opone y se autodefine. La asunción que el yo lírico realiza de sí y de su cuerpo le permite posteriormente asumir también su cultura: lengua, acento e historia. Lo que para la cultura occidental es objeto de estereotipos y burlas en la fisonomía negra, esos rasgos son asumidos por el yo como propios y con orgullo. La oposición que vertebra el poema es: me niego a negarme / me acepto rotundamente.

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. Estamos ante 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 al tomar lo negro o la negritud despojada de los prejuicios y estereotipos creados por Occidente para resemantizarlos 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.¹³

En resumen, la identidad se construye en torno a tres ejes fundamentales: la maternidad, la negritud y la cultura, aspectos desencadenados por la asunción del cuerpo. La maternidad se deriva biológicamente del cuerpo femenino, la negritud puede apreciarse únicamente al mirar el cuerpo y la cultura también ejerce su poder sobre él, ya

¹¹ Con este poemario Campbell se distancia de la visión estética de Cocorí, niño negro que se asombra-asusta al verse reflejado negro en el agua, y de Charles, personaje principal de *Los cuatro espejos*, quien no puede ver su rostro en el espejo, porque teme descubrirse negro. Dicho temor se debe al proyecto de blanqueamiento impuesto por la visión eurocentrada de Gutiérrez en el primer caso y de la asimilación del negrismo de Duncan en el segundo. Resistirse a ser negro o a aceptar la negritud es signo de alienación identitaria, de estar cobijado por el halo de la blanquitud como modelo.

¹² Son abundantes en textos literarios y no literarios las referencias a negros “bembones”, “nariz aplastada” y “macanudos”. Ya Guillén lo señalaba en “Negro bembón”. Celia Cruz también ha ayudado a perpetuar estos rasgos del negro y de la negra en sus canciones: “Pa mí tú no eres na / tú tiene la bamba colorá / Canta tu rumba, baila tu son, / tu guarachita y tu danzón ay! / Pa mi tu eres na' / tu tiene la bamba colorá” (“Bamba colorá”).

¹³ Asimismo, se vislumbra en los poemas algunos rasgos de los feminismos africanos como: 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, la importancia fundamental de la maternidad, incluso cabría decir que en los textos de Campbell se priorizan los asuntos raciales por sobre los de género, lo cual comulga con el *Africana Womanism* (1998), de Clenora Hudson.

sea insistiendo en la justificación de determinadas características o pretendiendo eliminarlas como vimos en el caso del cabello. 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, sin 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 poética de *Rotundamente negra* se construye en dos entornos básicos: la familia y la escuela. En el *ambiente familiar* se inculca el aprendizaje de la historia, tarea que lleva a cabo la madre quien trasmite a su hija lo aprendido de la abuela: “Es junto a mi hija que construyo / esta cotidianidad nuestra / de ser negras como nuestras abuelas / y nuestras madres / esas / las de la historia / las que rociaron de negrura y de pasión a la historia” (42). Son los hijos los que sirven de guía, sostén y motivo para tener fe en la lucha: “Amo a mis hijos / porque con ellos entiendo / que esta piel / hay que amarla a golpes / entiendo que esta piel / tuya / nuestra / se viene ensamblando / desde que no había historia / que esta piel tiene que ver con la esperanza / con el dolor / con los sueños / esta piel negra tiene que ver / con el amor que se siente desde el vientre” (43-44). Se pone de manifiesto el carácter matrilineal de la historia, la centralidad de la madre como fundadora de la historia, la inscripción de la identidad en sus hijos.

En el *ámbito escolar* esta poética se construye en un contexto en el que niños y niñas aprenden a escribir poesía. Se nos proponen dos momentos fundamentales: uno en el que el yo descalifica a los adultos por imponer palabras y temas a niños y niñas: “entendí que nadie / ningún adulto / tenía derecho de inventar palabras nuevas para los niños / que nadie podía decirle a Paula cómo era la muerte” (56); el otro momento tiene que ver con la descalificación de quienes imponen el punto de vista en sus discípulos: “Entendimos juntos / que nadie tenía derecho a decirnos / cómo deberíamos ver el mundo, / que estos poemas desordenados y simples, / eran más poemas que cualquier escrito desde otro rostro” (57).¹⁴ Todo esto tiene que ver con la necesidad de permitir que los demás aprendan y se expresen con libertad, sin imposiciones de ninguna naturaleza, para no seguir reproduciendo la historia oficial y occidental, sino crear una nueva historia: “estamos aquí / haciendo fresca / una vieja historia / haciendo nuestra una leyenda que hasta hoy / creíamos ajena / haciendo nuestros los gritos lejanos” (120). Esto es lo esencial de esta poética de la historia en *Rotundamente negra*, que será retomada diecisiete años después, como veremos más adelante.

Toda esa poética de la historia desea explicar a niños y niñas el significado de ser negros (“los hijos de la inocencia / se preguntan / qué significa ser negros”, 124), de ahí

¹⁴ Por el ambiente pedagógico tanto familiar como escolar en que se desenvuelven niños y niñas, debe aclararse que la condena recae contra los rostros blancos, contra quienes han direccionado el modo de ver, pensar, sentir y actuar de los no occidentales. En ningún momento se autocensura la acción de padres y docentes en el proceso de enseñanza de los hijos. Se condena la imposición cultural, la colonización.

el énfasis que pone el poemario en el color de la piel desde el mismo título. El yo en su calidad de madre tiene la tarea de educar a sus hijos para enfrentar un mundo hostil, excluyente, violento contra quienes son negros.¹⁵ Su deseo es “construir días mejores / que les permitan / a nuestros pequeños negros / vivir con más certeza / que nosotros” (11), a los niños “les advierto de allá afuera / de los que no entienden / el idioma de los seres humanos” (29). En otra parte señala: “Hoy estamos aquí / enseñando a nuestros niños / a caminar sin caerse / a sonreír con certeza. / Ellos / saben como nosotras / lo difícil que a veces resulta / ser minoría ante los demás” (121-122). La razón de esta preparación es que el yo-madre no espera que sus hijos expresen “palabras huecas / acerca de la madre partida y sangrada” (41). La madre quiere que la piel sea una especie de lente epistémico desde el cual acercarse al mundo: “desde que somos tres / miramos el mundo / y los días / con las manos y el amor / de este color” (44).

Esto nos coloca ante la *poética del cuerpo* (y sus derivados como el erotismo, que no vamos a tratar por el momento). Ya adelantamos que la madre tiene el cometido de contarle a sus hijos que “somos negros” (23). Llegar a entender eso no puede ser motivo de vergüenza, porque ser negro es como ser un compañero (138). La razón del yo es llegar a despojarse de sí misma, entenderse y aceptarse como negra: “vengo con todas las palabras / a entenderme negra” (114). Más adelante destaca: “me declaro / irrevocablemente / madre / esposa / hija / amante / trabajadora incansable / y más negra de este mundo” (115). Este proceso de comprensión y entendimiento se concreta cuando dice: “me entendí mujer / una mujer negra” (129) y llena de júbilo exalta aquellas partes de su cuerpo estigmatizadas por la sociedad y la cultura sexistas y racistas del patriarcado: sangre, piel, boca, nariz y dientes: “no reniego de mis ojos / ni de mis labios” (113) y está dispuesta a aceptar que le digan que es negra: “dímelo sin reparos / recuérdame / por Dios / que todos los días / soy tan negra / como la más ínfima de tus lágrimas” (134-135).¹⁶

Esta es la tónica del poema que le da título al volumen, ubicado al final del poemario como cima y bandera de la negritud. El yo responde a los prejuicios y estereotipos que la sociedad occidental, patriarcal y racista han vertido en el imaginario sobre el cuerpo negro de una mujer negra. Esta respuesta empieza con la afirmación de su corporeidad y la apropiación del imaginario occidental para volcarlo, revertirlo y reeditararlo desde la óptica de la negritud: “me acepto / rotundamente libre / rotundamente negra / rotundamente hermosa” (144). Ante ese imaginario estigmatizador el yo es más contundente cuando declara: “me niego rotundamente / a

¹⁵ Existe también un contexto global expresado en los siguientes versos: “el tiempo este / que nos tocó vivir / tiene que ver con soledad, dictadores, / computadoras y guerras” (21).

¹⁶ Shirley Campbell ha declarado lo duro que ha sido para la mujer negra llegar a aceptarse, asumirse negra: “La historia nos ha obligado a avergonzarnos de ser lo que somos, a escondernos detrás de diferentes calificativos y a tratar de pasar desapercibidas para no ser notadas. Se requiere de un largo proceso de interiorización y de autoconocimiento para reconocernos y afirmarnos como personas negras en sociedades como las nuestras. 500 años de historia no pasan en vano” (Ramsay 67).

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 / y mi piel valientemente negra” (143). Esta radical afirmación del cuerpo y la piel negros asemejan el planteamiento de Campbell con el de Frantz Fanon cuando este exclama: “¡Oh, cuerpo mío, haz de mí, siempre, un hombre que interrogue!” (Fanon, *Piel* 192). A partir del cuerpo, Campbell cuestiona y desarticula el imaginario eurocéntrico sobre el cuerpo de la mujer negra.

Esta poética de una mujer liberada por la aceptación y asunción de su cuerpo, su color y su cultura la encontramos también en los poemas recopilados en la antología *Palabras indelebles de poetas negras* (2011). Muy directamente relacionado con lo planteado anteriormente, aquí veremos 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. La necesidad de dar con la historia pretende sostener a las generaciones futuras, puesto que ya el yo posee una razón de ser fundada en su piel, su color y su cultura: “debo confesar que no era ni por mí / era más bien por los niños”, “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”.¹⁷ Este proyecto de recuperar la historia pretende superar la fragmentación, la usurpación, la invisibilización y el silencio a que ha sido sometida la historia de los negros por parte de la historia de los blancos, elevada al rango de universal.¹⁸

Esa historia negra será sacada del mismo vientre blanco que se la ha devorado y, para ello, el yo actuará como un inquisidor que recurre a la violencia para hacer confesar a su víctima, de la cual demanda la verdad de los hechos y llamar a los hechos por sus nombres (40-41). Es así como toma a la historia, le amarra los brazos, la mira a los ojos, le patea el vientre y le pega en la cara para que escupa toda la verdad (43). Más adelante dice: “le arranqué a pedazos trozos de cabello / le rompí el vestido / le mordí la cara / le arranqué los dientes / y escupió con sangre toda la verdad” (44). Al final obtiene lo que buscaba: la historia confiesa que la civilización negra fue la primera en la tierra y que de ella se originó todo, pero que “unos cuantos se la apropiaron / y la reescribieron / y la reinventaron / y la rebuscaron / y se la quedaron / ... / la reconstruyeron / con sus propias voces / sus propias palabras / sus propios colores / sus mismas miradas / pero

¹⁷ Dlia McDonald y Shirley Campbell. *Palabras indelebles de poetas negras*. Heredia: Programa de Publicaciones e Impresiones de la UNA, 2011: 38. De ahora en adelante reportaremos la página entre paréntesis inmediatamente después de los versos citados.

¹⁸ El poema “Nuestra historia” plantea el estado en que occidente ha difundido la historia de los negros: “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 la escuela / no nos apareció en los libros / o en las sorpresas de los cereales o / esas cosas [...] 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” (50). La historia negra no solo llega fragmentada, sino que no es objeto de difusión por la escuela, los medios y el comercio.

era nuestra / fuimos los primeros en poblar la tierra” (47-48). Estamos ante una ruptura con el eurocentrismo. Esa recuperación de la historia lleva al yo lírico a expresar: “a partir de entonces / ya no somos los mismos / ahora podemos amarnos / sonreír / y vivir / con voces mucho más ciertas / con mucha más certeza” (39). Y más adelante señala: “es que no se puede vivir sin historia / no se pueden criar hijos sin historia” (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, sus ancestros.

Se infiere que la historia eurocéntrica no sirve como discurso para construir la identidad porque excluye al yo lírico y a sus niños, porque niega e invisibiliza el mundo negro, su cultura, su civilización. Para forjar una identidad requieren de la historia que consideran cierta, la que parte de sus otros significativos, sus iguales y no la edificada por la mirada y el modelo blanco, totalmente deshumanizada. Después de ser enjuiciada por el yo, esa misma historia cuenta entre lágrimas “que la humanidad con certeza / empezó en África” (43), verso medular que nos ubica frente a la historia de la humanidad, no la historia africana u occidental, sino 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.¹⁹ Asistimos así al asesinato de la historia tal como la ha contado Occidente (“yo la sentí muriendo”, 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.

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 argumentos en los que se cimentó tal superioridad 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*” (45. El destacado es del original). Esto 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 21; cf. Brewer, 2012).

El yo denuncia el hecho de que occidente se apropió de una historia, la desdibujó y la reeditó excluyendo a los negros. Eso queda claro en el poema “Desde siempre” en el que la propia historia le ha sido arrebatada: “La tenía / siempre la tuve /

¹⁹ 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.

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” (47-48). Nótese que no solo señala el proceso de apropiación, sino también el proceso de blanqueamiento y el cambio de perspectiva que occidente le imprime a la historia: ya no era la historia negra, sino la historia blanca invisibilizando la historia negra. Esto nos ayuda a entender por qué el yo funge como inquisidor en el poema “El encuentro”: se trata de un desquite para invertir los papeles. De ese modo 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” (50-51).

Encontramos aquí la intersección entre historia y mujer: la historia que se nos ofrece es la rescatada y reconstruida por las mujeres, autoconfiguradas como heroínas y como madres. Esta idea de que la historia es como una madre queda claro en los siguientes versos: “La tenía / siempre la tuve / y crecí sin ella / igual que sin madre / a la intemperie / sola” (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.²⁰ La orfandad histórica que se sufre provoca un desconocimiento sobre lo propio y una vulnerabilidad hacia la aceptación de falsas historias. En síntesis, la historia-madre ocupa un papel primordial en la construcción de esta identidad femenina negra, ya que una madre brinda conocimiento cultural del endogrupo, lo cual favorece el autorreconocimiento y la autovaloración.

Con esta ubicación en la poética de Campbell nos podemos adentrar en el análisis del poema “Liberada”, incluido en la antología *Palabras indelebles de poetas negras* (2011) y en *Rotundamente negra y otros poemas* (2013). “Liberada” es, a nuestro juicio, el mejor poema de Shirley, aunque se haya popularizado más “Rotundamente negra”. “Liberada” plantea la asunción del cuerpo, de sí misma, el color, la historia y la cultura negras para violentar y hacer estallar los prejuicios y estereotipos étnico-patriarcales que la sociedad y la cultura occidentales han inventado alrededor del cuerpo negro de la mujer negra.

²⁰ Volvamos a citar declaraciones de la propia Campbell en relación con el papel de la familia en la forja de la identidad negra: “Mi padre fue siempre una figura fuerte y muy estricto, y nos inculcó mucha seguridad en nosotros mismos, cualidad muy importante creciendo como minoría negra en un país predominantemente latino, que se considera blanco. Mi padre y mi madre hicieron grandes esfuerzos por darnos una buena educación y hacernos personas seguras y orgullosas de nuestra herencia africana” (Ramsay 60).

3. Análisis de “Liberada”

Para el análisis seguiremos la versión más reciente, publicada en *Rotundamente negra y otros poemas* (2013), ya que posee una nueva distribución versal y estrófica, además de una puntuación distinta a la versión de *Palabras indelebles de poetas negras* (2011). Leamos el poema:

Liberada

1. Yo ya no busco razones
2. para mi piel
3. no busco más excusas ni explicaciones
4. para la redondez de mis nalgas
5. o la natural cadencia
6. en mi andar.
7. No justifico ya mi natural agrado
8. por los tambores
9. o la necesidad de mi cuerpo
10. de danzar al ritmo que le toquen.

11. Hace ya tiempo
12. que dejé de explicar antepasados
13. que justifiquen mis labios,
14. mi extraordinaria nariz
15. o la hermosura incólume
16. que me acompaña
17. desde tiempos inmemoriales.

18. No justifico más
19. mis sincretismos
20. mis pasiones o mi sensualidad.
21. Yo ya no otorgo razones
22. para mi ser.
23. Me convertí en mí misma
24. me aprendí
25. soy yo.

26. Tengo certeza de mí misma
27. y de los míos
28. no necesito autorizaciones para ser.
29. No pido ya permisos

30. para vivir.
31. Hoy disfruto con sobrada elegancia
32. mi negrura
33. la llevo con honor,
34. con garbo y distinción.
35. La paseo por parques,
36. mercados y plazas
37. por escenarios y anfiteatros
38. simples coloquios
39. y grandes conferencias
40. con placer me colma el alma
41. el discurso y la vida.
42. Ya no intento disimularla en mi cabello
43. en mi tez
44. o en mis distinguidas alocuciones
45. la aprendí de memoria
46. desde adentro,
47. con historia
48. desde el centro del alma.
49. Por eso,
50. ya no preciso de razones para ser
51. porque me descubrí limpia
52. brillante y victoriosa
53. incólume y probada
54. bendecida
55. batallada
56. negra.
57. Ya no,
58. no preciso razones
59. hoy soy yo
60. liberada (pp. 16-18).²¹

²¹ La numeración es nuestra y tiene fines metodológicos. De ahora en adelante, en lugar de la página, remitiremos al número de verso.

3.1. El paratexto: el título “Liberada”

Como título, “Liberada” nos sugiere cuatro hipótesis: a) La primera, de carácter temporal, nos ubica ante dos momentos de la vida y de la historia del yo lírico: un *antes* cautiva frente a un *ahora* libre; b) la segunda sugiere el estado psicológico en el cual el yo se visualiza sin ataduras, sin trabas, sin límites; c) la tercera tiene que ver con el papel del yo ante la situación presente: remite a un yo como agente pasivo, objeto de liberación, como si dicha libertad no hubiera sido alcanzada-lograda por el yo mismo, sino por otro elemento externo; y d) una cuarta, ubicada en el nivel pragmático: el título sugiere el fin del dominio y el comienzo de una situación utópica, con la que el yo se identifica a gusto y nos invita a hacer el mismo recorrido. Una vez que analicemos el cotexto podremos determinar la relación que se establece entre el título y el cotexto, y apreciar el grado de aproximación que tuvieron las hipótesis generadas por el título.

3.2. El cuerpo del poema o cotexto

Para el análisis del cuerpo del poema, centraremos nuestra atención en cinco aspectos fundamentales que nos ayuden a poner de manifiesto las estructuras textuales: la estructura del texto, el mundo representado, la retórica, el estilo y las estrategias discursivas.

Estructura. Los 60 versos del poema, externamente divididos en seis estrofas, desde el punto de vista temático los podemos organizar en tres partes: a) la primera comprende los versos 1-25 y se refiere a la ruptura del yo frente al pasado y su negación a dar razones y explicaciones sobre su ser y su cuerpo negros; b) la segunda abarca los versos 26-48 y tiene que ver con el descubrimiento, asunción y aceptación de sí que tiene el yo: está orgullosa de su cuerpo y de su negrura; y c) la tercera va de los versos 49-60 y expone las consecuencias morales derivadas de la aceptación de su cuerpo y de su negritud: descubrirse plena de valores, razón por la que no tiene que dar explicaciones de su ser. Desde el punto de vista estructural, puede decirse que el poema posee una estructura circular: abre con un enunciado titular idéntico al enunciado final con que cierra. La única diferencia entre ambos enunciados es que, mientras el primero solo nos sugiere una serie de hipótesis, el final sirve para confirmar algunas y descartar otras, a la vez que nos ofrece un sentido más completo del término, debido a la travesía que tenemos que hacer por el cuerpo del poema.

Mundo representado. En este poema no hay un tú ni un ello al que se dirija el yo. Esto quiere decir que el circuito comunicativo involucra a un yo que habla de sí a sí misma: el objeto sobre el que habla es su propio cuerpo, su ser; el estado en el que se encuentra es posesionada, segura y cierta de sí misma; manifiesta ruptura frente al qué dirán o las sanciones sociales, ya que se ha descubierto, asumido y aceptado a sí misma tal cual es. Estamos ante un yo sin modelo estético externo (dicha exterioridad ha sido negada por conformar el modelo estético blanco, racializador), que deja de ser lo que

otros han dictado para convertirse en sí misma, para ser ella misma (vv. 23-25). En tal caso, el mundo representado está constituido por el mundo del yo y de los suyos, mientras el resto del mundo está anulado en relación con lo que pueda afectar al ser del yo: “no necesito autorización para ser. / No pido ya permisos / para vivir” (vv. 28-30).

Este mundo representado está construido a partir del contraste temporal antes / ahora. En el *antes*, la relación consigo misma no existía o estaba mediada o posibilitada por el discurso ajeno que interfería con una verdadera relación consigo misma, dado que dicho discurso generaba una distancia estética, antropológica y existencial (colonialidades del saber y del ser) que la imposibilitaba a amarse tal cual era, motivo por el cual tenía que buscar razones para justificar, explicar y exponer su modo de ser negra, con boca, nariz, pelo, nalgas, sonrisa, dientes y movimientos no propios del modelo estético blanco. En el *ahora*, el yo se ha liberado de los discursos que controlaban su cuerpo, sus movimientos y su ser. Se pone de relieve todo lo que antes la impidió ser y los calificativos inscritos en su cuerpo: sucia, oscura, derrotada, manchada, maldita, vencida, blanqueada, sin ser, cautiva. En cambio *ahora* aparece limpia, brillante, victoriosa, incólume, probada, bendecida, batallada, negra, es ella misma, liberada (vv. 51-60).

El mundo resultante de toda esta ruptura y desprendimiento de las redes discursivas, estereotipos y prejuicios étnico-culturales es un *mundo utópico* en dos sentidos: a) estamos ante un ser humano indeterminado por las relaciones discursivas y sociales impuestas por la sociedad y la cultura occidentales; b) el yo lírico negro totalmente liberado de los remanentes representativos del imaginario occidental, vaciado de la voz ajena y posicionado en una voz propia que autoconstituye su ser. Esta visión utópica encaja dentro de la poética que reina en el poemario *Rotundamente negra* donde se procura una tierra prometida y se ajusta a los poemas del 2011, donde plantea que “aún se puede empezar todo de nuevo” (“Umbral”, 54), particularmente el poema “Un mundo sin miedo” en el que señala:

No estoy dispuesta a morir
 bajo la bandera de estos hermosos sueños
 que son justamente
 los que quiero vivir
 suficientes antepasados reposan
 por la defensa de los mismos principios
 suficientes ausencias
 tengo impresas en el ayer.
 Sucede que *estamos arribando*
a la era de la vida y la verdad
sucede que se acerca
el fin de los finales tristes

y de las guerras perdidas (57. El destacado es nuestro).²²

Retórica. Dentro de las figuras retóricas predominantes tenemos: la antítesis, la evidencia, la reiteración anafórica y la acumulación. La *antítesis* sirve para contraponer el tiempo presente con el tiempo pasado. Dicho pasado aparece construido negativamente, mientras que el presente se nos plantea totalmente positivo. El pasado está asociado a una serie de valores que ponen de relieve la total y absoluta negación del yo y su ser, mientras que el presente es una afirmación del yo y su ser. Esos “Yo ya no busco”, “no justifico”, “no otorgo”, “no necesito”, “no pido”, “no intento”, “no preciso” y “ya no”, formulados negativamente desde el presente, ponen de relieve la total ruptura con el pasado, su desarticulación y la anulación de su efecto en el presente del yo, pero al mismo tiempo resalta que todo lo que ahora se expresa con un rotundo no, antes se manifestaba con un rotundo sí, que desencadenaba una visión y una experiencia negativas de un yo cautivo, humillado y anulado por sujetarse a criterios ajenos. Antes el yo tenía que razonar, justificar, excusar y disimular su forma de ser ante una sociedad y una cultura que ejercían control y demandaban orden, ajuste y sometimiento a las normas y reglas de la pureza y la superioridad étnico-cultural. Pero ese pasado ha quedado atrás en la experiencia del yo desde el momento en que se asume, se acepta y es ella misma: “yo ya no otorgo razones / para mi ser. / Me convertí en mí misma / me aprendí / soy yo” (vv. 21-25).²³ En esto radica su liberación: dejar de ser otra para ser ella misma.

Dentro de las figuras de pensamiento está la *evidentia* (o *demonstratio*) que sirve para describir personajes, paisajes y cosas (cf. Mayoral, 1994; Beristáin, 1995; Luján, 2000). “Liberada” presenta la descripción física, moral y étnico-cultural del yo, lo cual constituye una *prosopografía*, una *etopeya* y una *genealogía*.²⁴ La descripción física comprende

²² Esa utopía comprende la hermandad y la igualdad de todos los seres humanos, sin distinción de ninguna naturaleza. Así lo dejaba ver en su poemario *Naciendo* (1988): “un día habrá pueblos / oscuros como este / llenos de hombres sonrientes / y sin lágrimas” (33); “intentemos de nuevo ser hermanos / es que los hermanos / lloran juntos las plegarias / mueren juntos en los sueños / gritan fuerte la esperanza / tienen pechos duros / negros, blancos / y llenos de abrazos” (52); “quiero decirte / que a pesar de nuestra / leyenda distinta / a pesar de nuestras lágrimas otras / que a pesar de tu sangre / con otras miradas / que a pesar de todo / somos al fin / los mismos” (54). Expresiones como “restaurarte”, “reconstruirte”, “armarte” y “erguir de nuevo” (50; cf. 61) forman parte también de esta utopía de un yo que quiere nuevas todas las cosas, es decir, “nacer de nuevo” (54).

²³ Prevalece en la poética de Campbell un doble proceso de renuncia-ruptura frente a las estrategias de control y sometimiento que la cultura dominante le impone y un proceso de autoaprendizaje, autoentendimiento, autodescubrimiento y autoaceptación para emerger como un yo libre. Ya en *Rotundamente negra* encontramos estos versos: “hoy vengo con pocas palabras / a despojarme de mí misma / [...] vengo con todas las palabras / a entenderme negra / mujer / amante / a entenderme madre” (114). En otro poema señala: “Me hice larga / como los caminos / me entendí mujer / una mujer negra” (129).

²⁴ La *genealogía* se encarga de la descripción del linaje, la etnia o la raza (cf. Mayoral: 187), elementos que no siempre son analizados cuando se presenta el retrato de los personajes. Los estudiosos

su corporeidad: “mi piel”, “mis nalgas”, “mi cuerpo”, “mis labios”, “mi extraordinaria nariz”, “mi cabello” y “mi tez”. Mientras que la descripción moral incluye: “mi natural agrado”, “mis pasiones”, “mi sensualidad”, “mi negrura” y la acumulación de valores enlistados uno tras otro al final del poema: “limpia / brillante / victoriosa / incólume / probada / bendita / batallada / negra [...] liberada” (vv. 51-56 y 60). Por su parte, la descripción genealógica tiene que ver con las particularidades étnicas y culturales del yo: la negritud, el color de la piel, los rasgos físicos que describen el pelo, la boca, los dientes, las caderas y el andar, el bailar, los tambores. Contrario a lo que sucede en el retrato de “La negra y la rubia”, acá no se trata de la confrontación étnico-cultural de la negra contra las blancas, sino contra toda una matriz ideológica colonialista, patriarcal y racista: estamos ante un yo femenino y negro que asume su voz y su cuerpo, su cultura y su historia para destejer, deshacer y desmentir las prácticas sociales, discursivas e ideológicas que la cultura dominante blanca ha inscrito en el corazón de la cultura y la historia negras.²⁵

Con el *retrato físico* el yo rescata su cuerpo del circuito de la mirada colonialista en el que el cuerpo negro femenino solo tenía tres funciones básicas: dar placer, alimentar al blanco y reproducir la mano de obra para beneficio del blanco. Fuera de ese circuito, el cuerpo negro femenino era descalificado y saturado de prejuicios y estereotipos que lo negaban. Estas descalificaciones aparecen implícitas en el poema: sucio, oscuro o pecaminoso o manchado, maldito y cautivo. Estos estereotipos también dibujan al posible salvador, limpiador o liberador de esa situación degradada en la que era ubicado el cuerpo negro femenino: el hombre blanco, que no solo podía realzar el valor exterior de la negrura, sino también depositar en su vientre el camino hacia la blanquitud.

Otro recurso retórico dominante es la *reiteración*. Veamos primero la reiteración del posesivo *mi* junto con la enumeración de las diferentes partes del cuerpo: con este recurso el yo lleva a cabo cuatro procesos simultáneos: a) primero le arrebató su cuerpo a la mirada colonialista y se lo apropia; b) luego lo limpia y lo despoja de los estereotipos y prejuicios que la cultura blanca inscribió en él; c) en un tercer momento lo resemantiza y lo resignifica, y d) por último lo disfruta, lo pasea y lo expone con orgullo “por parques, / mercados y plazas / por escenarios y anfiteatros / simples coloquios / y grandes conferencias” (vv. 35-39). Es por eso que la repetición del “ya no” (vv. 1, 21, 24, 28 y 38) es significativa, porque en su condición de cuerpo y mente libres, ya no tiene que buscar razones, excusas ni justificaciones; ya no necesita autorizaciones ni permisos; ya no intenta disimular nada que tenga que ver con su cuerpo: “Me convertí

no pasan de la constatación literal de los elementos descritos, sin tomar en cuenta las huellas de racialización, estigmatización y señalamientos que los personajes étnico-culturales marginados reciben en los textos.

²⁵ Otros recursos a los que echa mano la *evidentia* son: la descripción pormenorizada; la enumeración; la *translatio temporum* o cambio de perspectiva temporal, esto es, utilizar un presente histórico para hacer la acción más cercana al receptor; el apóstrofe; la *sermocinatio*; la similitud; la *subiectio* (<http://www.retoricas.com/2011/12/ejemplos-de-evidentia.html>).

en mí misma” (v. 23). Eso quiere decir: ha dejado de ser aquel cuerpo y aquella mente cautivos por las prácticas sociales, discursivas e ideológicas del colonialismo patriarcal y racista. El yo ha pasado del no ser persona a ser persona, de un objeto cautivo por las reglas del juego de una sociedad y de una cultura racistas y sexistas, a un sujeto libre-liberado de dichas programaciones. Para ello no ha necesitado que nadie se lo dicte, diga o imponga: ella misma lo ha asumido, se lo ha apropiado, de ahí la importancia del “me aprendí / soy yo” (v. 24-25) y “me descubrí” (v. 51), por eso “hoy soy yo” (v. 59).

Para cerrar con los recursos retóricos podemos señalar la *acumulación*: sirve para abordar las series enumerativas de las *partes del cuerpo*: piel, nalgas, labios, nariz, cabello y tez, como a las series enumerativas de las *cualidades morales*: limpia, brillante, victoriosa, incólume, probada, bendecida, batallada, negra y liberada. Pero también sirve para destacar los *espacios* abiertos y cerrados por donde el yo pasea y luce su cuerpo: parques, mercados, plazas, escenarios, anfiteatros, coloquios y conferencias. El recorrido de esta mostración va de lo exterior hacia el interior: desde las partes externas y visibles del cuerpo, pasando por los espacios donde dicho cuerpo se visibiliza, se luce y presentifica, hasta desembocar en la constitución moral y ética del yo. A la recuperación-posesión del cuerpo como espacio cautivo por la mirada imperial, le sigue una recuperación de los espacios donde ese cuerpo fue objetualizado, exhibido y subastado por las prácticas sociales, políticas y económicas de los blancos coloniales y colonialistas.²⁶ Estamos ante una revisitación y reedición de los espacios corporales y de la historia para llenarlos de un nuevo sentido, otorgarles una nueva lógica y dejar atrás viejos cautiverios. Esta enumeración de las partes del cuerpo, de los espacios donde se luce y de los valores concuerda con las tres partes en las que hemos dividido el poema.

Estilo. Examinemos el uso del posesivo *mi* (también podrían verse las construcciones *en mí* y *de mí* misma) para reforzar la imagen de un yo que se apropia de su cuerpo, su espacio y se concibe plena de cualidades en una sociedad sexista y racista que antes le ha negado su cuerpo, su espacio y sus valores. Al anteponer el posesivo *mi* a cada una de las partes de su cuerpo, el yo lleva una labor de reapropiación de aquello que había sido asaltado, cautivado, saqueado y estigmatizado por el discurso y las prácticas sociales colonialistas: sin cuerpo no es posible la liberación, porque en él es donde se afina la opresión. El procedimiento no solo consiste en recuperar el cuerpo y el espacio, sino también limpiarlo de los viejos estigmas, resignificarlo, revalorarlo y exhibirlo limpio y libre. El cuerpo ya no es una propiedad de la cultura y la sociedad

²⁶ Si es cierto que ya no existen las prácticas coloniales de objetualización, exhibición y subasta de los cuerpos negros en plazas, mercados y parques, es verdad que perviven las prácticas de la colonialidad expresadas en las prácticas sociales, discursivas e ideológicas por medio de las cuales se segrega, se estigmatiza y se reproducen estereotipos y prejuicios que en la colonia se esgrimían sobre negros y negras. Vivimos en otros tiempos, pero atravesados por los mismos esquemas y modelos mentales de los tiempos coloniales. El insulto “hijo de puta” dirigido a un afrodescendiente o a un nicaragüense evidencia el reinado del estereotipo de las negras y las inmigrantes nicaragüenses como prostitutas, oficio no sólo atravesado por la marginalidad (clase social), sino también por la condición de género y nacionalidad.

ajenas, sino del yo. El cuerpo ya no ocupa ser presentado según las etiquetas y valores que la sociedad y la cultura le impusieron en el pasado, sino según la nueva edición que el yo le ha dado. En tal sentido, poseer no es solo nombrar, sino también asumir, significar y valorar. Con ese cuerpo apropiado el yo define su ser: “Me convertí en mí misma / me aprendí / soy yo” (vv. 23-25). De esa manera el yo termina siendo dueña de su cuerpo, su historia, su identidad, su destino.

Otros posesivos no tienen que ver con el espacio-cuerpo, sino con una serie de valores y actitudes culturales que el yo asume como propios o definidores de su ser y de su identidad: “mi andar / ... mi natural agrado / por los tambores” (vv. 6-8); “mis sincretismos / mis pasiones o mi sensualidad” (vv. 19-20), “mi negrura” (v. 32) y “mis distinguidas alocuciones” (v. 44). Esto quiere decir que no estamos ante un cuerpo vacío, inerte y receptáculo de lo que la cultura y la sociedad sexista y racista quieran depositar en él, sino que nos encontramos con un cuerpo con historia, memoria y alma (cf. vv. 45-48). Pero ya no se trata de una historia, una memoria y un alma ajenas, como ha denunciado en otros poemas, sino unas elaboradas y construidas desde el centro del alma, desde el propio corazón de la historia negra. Por eso es que el yo interviene, intersecta y reescribe la historia del cuerpo y de su identidad desde una perspectiva totalmente distanciadora y conflictiva frente a la historia y la mirada colonialista, racista y sexista de occidente. El Cuadro 1 sintetiza lo que hemos tratado en estos dos últimos párrafos.

| CUERPO | ACTITUDES |
|--|--|
| -v. 2: mi piel -v.4: mis nalgas -v. 9: mi cuerpo -v. 13: mis labios -v. 14: mi extraordinaria nariz -v. 42: mi cabello -v. 43: mi tez | -v.6: mi andar -vv. 7-8: mi natural agrado por los tambores -v. 19: mis sincretismos -v. 20: mis pasiones o mi sensualidad -v. 22: mi ser -v. 32: mi negrura -v. 44: mis distinguidas alocuciones |
| Cuadro 1: Posesión del cuerpo y de las actitudes en “Liberada”. JRC, 2015. | |

Estrategias discursivas. Mientras que en *Naciendo* predomina una poesía interpelativa y exhortativa (cf. “Se nos está quejando el amor”, “Agarra a esa mujer por los pasos”, “No queremos Dios mío”, “Quiero contarte”, “Te he de descubrir latiendo”), en *Rotundamente negra* (“Juro no detenerme”, “Estoy segura ahora”, “Ahora tengo dos hijos”, “Antes le temía a Dios y al Diablo”, “Volví a sentir miedo”, “Me bajé del silencio”, “Quiero suponer”, “Salgo a la calle”, “Y qué hago yo ahora”, “Aclaro que

no lamento”, “Yo también tengo un sueño”, “Me abrazo con fuerza” y “Me niego rotundamente”) y en los poemas del 2011 y 2013 encontramos una poesía autorreflexiva y autointerpelativa: de la relación de un yo dirigiéndose a un tú exterior, se pasa a la relación de un yo dirigiéndose a un yo interior. Ya no estamos ante un yo que quiere mover o conmover a un tú externo ni a un Dios, sino ante un yo que reafirma su certeza de ser, destacando que habla con la nueva mujer que se ha forjado por dentro, muy distinta de la que en el pasado se comportaba según las reglas, los dictámenes y los valores estético-ideológicos de la cultura blanca. En un primer momento podríamos decir que se trata de un soliloquio, de una capacidad de comunicarse dialógicamente consigo misma, para descubrir su yo interior de mujer negra. Parafraseando a Bajtín (169), podríamos decir que con este enfoque dialógico de la propia persona, el yo rompe con las capas externas de su imagen, creadas por la cultura y la sociedad coloniales, racistas y sexistas, y que enturbian la pureza de su autoconciencia de mujer negra. De ahí su insistente “yo ya no” (vv. 1, 21 y 50) y su “hoy soy yo” (vv. 25 y 59).

Pero si nos preguntamos sobre la posición del yo frente a la voz ajena, el poema resulta ser una parodia (cf. Bajtín 270) a los discursos que sobre la mujer negra y su cuerpo se han producido en el occidente colonialista, patriarcal y racista. El yo habla mediante la palabra ajena, pero introduce en ella una orientación de sentido totalmente opuesta a la que posee en la mentalidad colonialista. El yo, al introducir su voz en la ajena, inserta en ella el conflicto, la hostilidad, de manera que la voz ajena termina sirviendo a los nuevos propósitos que el hablante lírico se asigna: ya no es para vivir según los parámetros de una ideología colonialista y racista, sino para vivir según la nueva condición de sujeto negro liberado de las redes simbólicas alienantes en las que vivía en el pasado. La palabra ajena no solo recibe una nueva orientación semántica en el nuevo texto, sino también una nueva función estética, ética y política en el nuevo proyecto de escritura: el cuerpo rebajado, objetualizado y despreciado por los cánones estéticos occidentales es descubierto, asumido y lucido con orgullo por el yo, como signo inequívoco de haberlo limpiado de los lastres de la mirada imperial.

El poema no solo materializa la intención ideológica y política del colonialismo que cautiva el cuerpo de la mujer negra, sino también la explícita y declarada intención del yo de prescindir de ese imaginario y liberarse de sus ataduras simbólicas estigmatizadoras. Para llevar a cabo esa reversión, el yo trabaja desde el interior de la cultura blanca y desde el interior de sí. De la cultura colonialista aprovecha todo el arsenal lingüístico elaborado por el imaginario racista sobre el cuerpo de la mujer negra y empieza a dessemantizarlo para integrarlo a una nueva estructura discursiva contestataria, al servicio de un nuevo proyecto. Desde su nueva autoconciencia, el yo convoca o invoca los prejuicios y estereotipos que la cultura occidental ha creado sobre el cuerpo de la mujer negra y vacía ese discurso colonialista de los estigmas prevalecientes en el imaginario: aquella tenida por fea, sucia, deforme, carente de fineza o delicadeza no se termina creyendo lo que la cultura dominante señala y enseña, sino que se descubre hermosa, limpia, incólume, liberada. El mismo cuerpo cautivo por el

discurso y las prácticas sociales del colonialismo se levanta para declarar su liberación. El discurso del poder es utilizado para decir lo contrario, para darle cabida al proyecto liberador del yo.

Quien estaba en el margen de la representación simbólica termina empoderándose y ubicándose en el centro de la nueva práctica discursiva, y quien ostentaba el privilegio de las representaciones simbólicas termina desautorizado. Ese proceso de rebajamiento termina siendo un proceso de deslegitimación: la dominación y el cautiverio ejercidos por el discurso dominante quedan invalidados y sin ningún efecto, no son reconocidos ni aceptados por el yo lírico. En tal sentido, el yo ejecuta una especie de limpieza ideológica en el discurso dominante: lo despoja de los efectos negativos para poder apropiarse del arsenal léxico y elaborar con él una nueva imagen de la mujer negra, contraria a la que engendraba el discurso colonialista previo a ese proceso de limpieza y de autoconciencia. Este proceso de limpieza del lenguaje y del cuerpo de la mujer negra es análogo al llevado a cabo por el yo con la historia. En el poema “Nuestra historia”, el yo lírico señala: “Ella nos llegó en lenguajes desconocidos... / nos llegó interpretada por los enemigos / con sus rostros y sus verdades / se nos entregó sucia... vacía / ... Fue necesario... / vestirla de nuevo / llenarla de orgullo” (*Palabras indelebles* 50-51).²⁷

En consecuencia, “Liberada” expresa la autoconciencia que el yo tiene de sí y de su cuerpo, la distancia y la ruptura frente a los dictámenes y exigencias de una cultura y una sociedad sexistas y racistas. Toda esta nueva posición y actitud ha sido un proceso consciente y deliberado, guiado y protagonizado por el mismo yo. Este yo se muestra enfático desde el primer verso y no cesa de afirmar que es gestora de su propia liberación: “Me convertí en mí misma / me aprendí / soy yo” (vv. 23-25). Es por esta razón que podemos destacar las funciones de las hipótesis que formulamos sobre el título en 6.3.1. Con excepción de la tercera, las demás hipótesis se cumplen: el poema confronta un antes y un ahora en la situación del yo lírico (primera hipótesis), también construye un estado psicológico positivo en la situación actual (segunda hipótesis) y señala el fin del dominio como acto realizado y como proyecto utópico (cuarta hipótesis). En cuanto a la tercera, no estamos ante un yo pasivo, receptáculo de la liberación que otro le hubiera otorgado, como supusimos, sino ante un yo protagonista de su propia liberación. Ese proceso posee tres pasos fundamentales: descubrirse a sí misma, aceptarse y rechazar los reclamos de la sociedad y la cultura sexistas y racistas en cuanto a su ser e identidad negra: “Ya no, / no preciso razones / hoy soy yo / liberada” (vv. 57-60).

²⁷ Estamos claros de que la voz ajena no aparece verbalizada en el poema, pero sí inscrita en el cuerpo del yo, en donde y desde donde la combate. En ese cuerpo se concitan y polemizan las voces ajena y propia. Se lleva a cabo una polémica implícita o indirecta, según la conceptualización de Bajtín (273-274).

3.3. Estructuras de mediación

Veamos ahora cuáles son las estructuras que median entre el texto y el contexto. Nos referiremos a los intertextos, a los interdiscursos y a las cogniciones sociales e ideológicas.

3.1. Intertextos

Como gran *intertexto* podemos señalar la poesía negrista afrocaribeña: “Liberada” asume una posición de distanciamiento, ruptura y desmantelamiento de la imagen de la mujer negra y mulata construida por la poesía antillana de las y los poetas del Caribe hispano.²⁸ En esta producción textual encontramos una imagen negativa de la mujer negra o mulata, cuyo cuerpo es objeto de una mirada masculina que centra su atención en sus labios, caderas, nalgas, senos y sus movimientos descritos como voluptuosos, sensuales, eróticos y sexuales. Dicha descripción se da en el marco de una fiesta, una rumba, una danza, un carnaval, razón por la cual el cuerpo de la mujer negra se convierte en un espectáculo visual, provocador y asociado al deleite, al gozo y al servicio de la satisfacción erótica masculina.²⁹ A la única liberación que apunta es la de la tristeza y la monotonía, pero el baile, la fiesta y el carnaval son visualizados también como evasores de la realidad y la problemática concreta: “Nadie recuerda sus penas / al pasar los mamarrachos, / se divierten los payasos, / ¡Ay! ¡qué bendito el disfraz! / que en noche de carnavales / oculta la realidad” (Bibi Armas “El carnaval habanero” 434). En lugar de proponerse como espacio de liberación, el cuerpo negro femenino es un instrumento de seducción y sometimiento: “Por una negra guapota / se perdió la aristocracia / ... ¡Qué mucho, qué mucho pudo / el amor de una africana / y el sensualismo atrevido / que venció a la aristocracia!” (Fortunato Vizcarrondo “La mulata” 58-59).

Además de objeto erótico-sexual, la mujer negra es construida como como un elemento peligroso para el hombre: la mujer negra es asociada a una sexualidad

²⁸ Las referencias las tomaremos de *Poesía afroantillana y negrista*, selección e introducción de Jorge Luis Morales (1976). Río Piedras, Puerto Rico: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 2000.

²⁹ Ejemplos de lo dicho: “Culipandeando la Reina avanza, / y de su inmensa grupa resbalan / meneos cachondos que el gongo cuaja / en ríos de azúcar y de melaza. / Prieto trapiche de sensual zafra, / el caderamen, masa con masa, / exprime ritmos, suda que sangra, / y la molienda culmina en danza” (Luis Palés Matos, “Majestad negra” 83-84). “Baila la negra Chimbá, / y sus senos... esbeltos, duros, / vibran llevando el compás / casi en completo desnudo (Antonio Frías Gálvez “Cocolos de Cocolandia” 276). “Ella mueve una nalga, ella mueve la otra / ... Las ancas potentes de niña Tomasa / en torno de un eje invisible / como un reguilete rotan con furor, / desafiando con rítmico, lúbrico disloque / el salaz ataque de Che Encarnación... / La negra Tomasa con lascivo gesto / hurta la cadera, alza la cabeza; / y en alto los brazos, enlaza las manos, / en ellas reposa la ebánica nuca / y procaz ofrece sus senos rotundos / que oscilando de diestra a siniestra / encandilan a Chepe Chacón” (José Zacaías Tallet “La rumba” 329-330).

desenfrenada, insaciable y su cuerpo es analogado a animales depredadores (leona, serpiente, boa) que devora a su presa: “Elástica culebra, hambrienta boa, / la mulata a su víctima sujeta, / lo oprime, estrecha, estruja, enreda, aprieta, / y chupa y lame y muerde su furor”. Frente a esta voracidad, el hombre blanco exclama: “¡No más, por Dios, no más! No es piedra el hombre. / No hay más que un ser de bronce: la mulata. / Plegaria inútil. Ella goza y mata, / abre y cierra la tumba a su querer” (Francisco Muñoz del Monte “La mulata” 199 y 200).³⁰ Suponen algunos poetas que la negra pretende una blancura, un adelantamiento, al relacionarse con un blanco: “Es su alegría salvaje / cuando lo blanco la llena, / cuando es el blanco el que toma / su ardiente masa de negra” (Evaristo Ribera “La negra muele su grano” 55). Pero el cuerpo de la mujer negra no es hermoso, ya que para algunos “Su cuerpo afecta los contornos griegos” (Francisco Muñoz del Monte “La mulata” 196) o posee un “cuerpo de bestia divina” (Manuel del Cabral “Trópico suelto” 224).

“Liberada” se distancia de y rompe con esa visión negativa del cuerpo femenino construida por la poesía negrista, pero al mismo tiempo se aproxima y entronca con la forma en que Guillén asume el cuerpo negro y la negritud. En “Negro bembón” y en “Ayé me dijeron negro”, Guillén expresa una aceptación tanto de las condiciones anatómicas como de las condiciones étnico-culturales, sociales y económicas de ser negro. Frente al condicionamiento, control y descalificación social que el negro recibe de su entorno, el yo le propone el círculo más íntimo donde es aceptado, amado y provisto de todo lo necesario. El yo le invita a no enojarse porque le digan “negro bembón” si efectivamente lo es. Lo que tiene que hacer es admitir y reconocer el valor de su cuerpo: “tiene la boca santa”. Del mismo modo, la respuesta que tiene el yo para quien lo llame negro es que busque en su propia casa a ver si tiene algún antepasado negro escondido por ahí, porque en América Latina o en el Caribe, por más blanco que alguien se crea, nadie está libre de tener un ancestro africano. El mismo yo da testimonio de la *genealogía vergonzosa* de esos presuntos blancos: “Tan blanco como te bé / y tu abuela sé quién é. / ¡Sácala de la cosina; / Mama Iné!”.³¹ Esto entronca muy bien con la poética de Campbell fundada en las abuelas como pilares de la identidad, la memoria y la historia de la negritud en su poesía. Además de lo que reseñamos sobre *Rotundamente negra*, pueden verse los poemas “Carta a mi abuela” y “Mi abuela a mí no me habló” incluidos en la nueva edición de *Rotundamente negra y otros poemas* (2013).

³⁰ Esta hipersexualización no es exclusiva de la mujer negra, sino que también se le adjudica al varón negro: “Los blancos inventaron un mito / con tu pene, / ¡pene maldito! / y sus mujeres blancas, / ¡ay blanquito! / sueñan con ese nene. / Alta temperatura sexual / dictaminó del negro una doctora. / Alta temperatura sexual. / Sin termómetro lo puso / en famosísimo ensayo. / Alguien dijo: ¡Es un caballo! / No, ripostaron los chuscos. / Es una inmensa piqueta” (José Manuel Torres Santiago “¿Abolición?” 178).

³¹ Puede leerse una versión más ampliada de esta *genealogía vergonzosa* en el poema “¿Y tu agüela, a’onde ejtá?”, del puertorriqueño Fortunato Vizcarrondo, de *Dinga y mandinga* (1942). Ya en 1892, José Martí fustigaba a los hijos de América que renegaban de su madre indígena: “¡Estos nacidos en América, que se avergüenzan, porque llevan delantal indio, de la madre que los crió, y reniegan, ¡bribones!, de la madre enferma, y la dejan sola en el lecho de las enfermedades!” (*Nuestra América* 32).

Guillén también nos presenta a un negro orgulloso de su negritud en el poema “Mulata”. Allí se cuestiona el presunto adelantamiento étnico que ha tenido la mulata: ella se burla de que el yo tenga “la narice / como nudo de corbata”, pero el yo le señala que ella no ha dejado de ser negra: “porque tu boca e bien grande, / y tu pasa, colorá”. El yo no tiene intención de blanquearse, razón por la cual rechaza los requerimientos de la mulata: “¡que yo con mi negra tengo, / y no te quiero pa na!”. La posición de Guillén es muy distinta de la asumida por los poetas negristas centrados en el cuerpo sensual, erótico, carnal y deleitable de la mulata o la negra. El centro de atención de Guillén no es el cuerpo erotizado, sino el cuerpo étnico-cultural que identifica a la negra o al negro con su procedencia identitaria y los problemas del entorno. Su modo de intimar con la negra no es por la exposición de sus senos, caderas y nalgas, ni por su contoneo cachondo y voluptuoso, sino por el afecto sano, no mediado por el placer erótico-sexual: “¡Ay, negra, / si tú supiera! / Anoche te vi pasar, / y no quise que me viera. / A él tú le hará como a mí, / que cuando no tuve plata / te corrite de bachata, / sin acordarte de mí” (“Sóngoro cosongo”).³² Aunque persiste una imagen negativa de la mujer negra en la poesía de Guillén, nuestro punto es que estamos ante otra valoración de su cuerpo y el efecto que este produce en el yo lírico y que transmite al lector.

Finalmente, “Liberada” asume el proyecto de la negritud en cuanto a la valoración del cuerpo, la recuperación de la ancestralidad y la reescritura de la memoria histórica e identitaria emprendida también por otras poetas del continente latinoamericano. En su poema “Negra, negra soy”, Emiliana Bernard Stephenson plantea esa ruptura frente a la tradición discursiva colonialista que le impone una visión y una identidad totalmente distinta de lo que hoy ella asume y con la que se identifica. Considera que esa tradición ha sido una esclavitud mental, ideológica y simbólica de la cual se quiere liberar: “Toda la vida me dijeron que tenía sangre / inglesa, apellidos de puritanas y una cultura especial / que me hacía sentir tan, pero tan / diferente y distante de las otras mujeres como yo. / Ahora yo... soy yo. Construyo libertad... / No quiero vivir una segunda esclavitud” (en Cuesta y Ocampo 368). El texto nos ubica en el mismo contraste temporal de “Liberada”, presenta el mismo tono y la misma actitud de un yo dispuesto a deshacerse de las redes discursivas y mentales de la sociedad y la cultura sexistas y racistas que niegan la verdadera identidad de los sujetos femeninos

³² Por ejemplo, en “La rumba de la negra Pancha” leemos: “¡Negra Pancha, / qué lujuria...! / De mañana en la batea / y de noche en la cumbancha... / Con tu cuchillo de rumba / he partido en dos tu carne, / tu carne prieta y sabrosa / y azabache y de caimito / de tu bamba y tus dos senos, / como nisperos maduros” (José Antonio Portuondo 396-397). En “Trópico suelto”: “A ratos, / maracas rumbas con tus zapatos / y tu cadera, / que parece una vieja borrachera, / y tu aliento / que a veces quema hasta el fular del viento... / tu talle / que le roba los ojos a la calle” (Manuel del Cabral 220-221). “Oración” pretende ser un poema en el que una blanca le pide perdón a la negra por el hecho de que la cultura eurocéntrica solo ha visto en la afroantillana ritmo, música, cuerpo: “Perdónanos / porque llevas / la piel pegada al alma... / Perdónanos / por europeizarnos, / literaturizarnos / y dar la espalda / a tu encono / tan cerca... / Perdona a los exóticos / que te desgranar de ritmos / y de color y gritos / sin bajar a tus entrañas... / Perdona a los ciegos / que solo ven tu cuerpo” (Violeta López Suria 165-166).

negros. El yo lírico no acepta lo que “toda una vida me dijeron” y plantea su rompimiento con su “ahora yo soy yo”: rechaza el decir de otros para asumirse, aceptarse y liberarse. El movimiento que sigue es el mismo planteado por Campbell en “Liberada”: del no ser, del ente alienado y cautivo por el decir ajeno, al ser, al sujeto consciente, libre y con un decir propio.

De esta misma tónica es el poema “Negra soy”, de Sobeida Delgado Mina, más centrado en la corporeidad, pero sin dejar de lado la confrontación con el discurso exterior dominante y la visión que de sí y sobre sí misma tiene el yo: “Aunque me rigian calba, / negra fea y ñata, / de pelo prieto y duro como un coco, / negra soy, / y así me quiero yo. / Que me arremeran / porque yo no se hablá, / que me burlan, / porque no se caminá, / negra soy y no me cambio mi color” (en Cuesta y Ocampo 540). Al igual que en el poema de Campbell, este yo no se ajusta, ni se somete a los controles sociales y discursivos que el entorno étnico-cultural sexista y racista ejerce sobre su cuerpo, su modo de andar y su manera de hablar. El yo tiene de sí una autorrepresentación positiva y una autoconciencia étnico-cultural bien definida: “negra soy / y así me quiero yo”.³³ Este descubrimiento, esta aceptación y esta valoración de sí son los que hacen que el yo asuma una actitud y una posición rebeldes ante la sociedad y la cultura colonialistas y eurocéntricas vigentes en nuestro contexto latinoamericano y caribeño. Pese al rechazo que experimenta en su entorno, el yo no está dispuesto a cambiar su color para ser admitida y aceptada dentro del mundo que la niega como es, es decir, no se aliena ni renuncia a su ser negra, no quiere blanquearse, sino remarcar y enfatizar su procedencia y su identidad étnico-cultural negra desde el mismo título del poema.

Por último, destaquemos un poema del ámbito afrobrasileño en el que también se mueve Campbell. Se trata de “Resgate”, de Alzira Rufino. Aquí encontramos de forma contundente la afirmación de la negritud y el reclamo de un yo que desea que se le asigne su identidad y no la consignada en el registro civil: “Sou negra ponto final / Devolva-me a identidade / Rasgue minha certidão / Sou negra sem reticencias / Sem vírgulas e sem ausencias / Não quero mais meio-termo / Sou negra balacobaco / Sou negra noite cansaço / Sou negra ponto final” (en Alves 34). Esta no aceptación de la identidad impuesta por la sociedad y la cultura dominantes se debe a que el yo no se identifica con las medias tintas, las atenuaciones y los eufemismos que buscan esconder la racialización y la exclusión. Prefiere no existir socialmente que poseer una identidad

³³ En esta misma línea se expresan también Mary Grueso Romero, Solmery Cásseres Estrada y Yesenia María Escobar. En su poema “Negra soy”, Grueso Romero plantea: “¿Por qué me dicen morena? / Si moreno no es color, / yo tengo una raza que es negra / y negra me hizo Dios. / Y otros arreglan el cuento / diciéndome de color / dizque pa’ endúzame la cosa / y que no me ofenda yo... / Así que no disimulen / llamándome de color, / diciéndome morena, / porque negra es que soy yo” (en Cuesta y Ocampo 157-158). En “Soy negra”, Cásseres señala: “Ahora me llaman morena / cuando negra soy yo, / negro es Jesucristo / y negra mi generación” (en Cuesta y Ocampo 437). Escobar señala en su poema “Llámame negra”: “¡No me llares morena, / que mi color no me apena! / Negra soy / porque así es mi raza, / negra es la sangre / que corre por mis venas... / Soy negra, / ¡a mucho honor! / Café tostado, / rama de canela. / ¡Llámame negra! / Sin más pudor” (en Cuesta y Ocampo 546-547).

étnica que no le es propia. Su categórico “soy negra punto final” no deja lugar a más consideraciones ni valoraciones étnicas: la única identidad aceptable y sentida por el yo es la de ser mujer negra, cualquier otro registro que diga otra cosa no forma parte de su autodesignación identitaria. Esta demanda interpela directamente a las instituciones del Estado encargadas de registrar la vida social de las personas, pero que al mismo tiempo han servido para ocultar orígenes, borrar memorias y limpiar “genealogías vergonzosas” de los rostros más visibles de la sociedad y de la cultura dominantes. El yo poético está dispuesto a destejer las redes textuales, discursivas y sociales que el colonialismo ha tejido sobre la mujer negra. Asume con orgullo su genealogía, su color, su negritud.

3.3.2. Interdiscursos

En “Liberada” se dan cita una serie de voces de dos universos y lógicas distintas: por un lado están las voces del colonialismo a través del sexismo, el racismo y el eurocentrismo, y por otro aparecen las voces de la negritud y del feminismo negro. Mientras las primeras buscan negar el ser de la mujer negra y convertir su cuerpo en un objeto de deseo, controlado por un imaginario racializado, las segundas pretenden afirmar el ser de la mujer negra y liberar su cuerpo de los prejuicios y estereotipos sexistas y racistas. Hagamos un pequeño perfil de cada uno de estos discursos para luego conjugar la visión global que con ellos elabora el poema.

Sexismo y racismo trabajan conjuntamente en la configuración del cuerpo de la mujer negra como espacio signado por la sensualidad, las pasiones, el contoneo y el señalamiento de las partes atractivas y las partes despectivas. Estamos ante un cuerpo asediado, sitiado y poseído por la mirada imperial, los deseos y los gustos ajenos, los del varón blanco occidental, quien centra la atención en un cuerpo irracional, ubicado fuera del canon de belleza eurocéntrico. Es frente a este canon que el yo debía rendir razones, excusas, explicaciones y justificaciones por poseer un cuerpo otro. Su voz no era una voz propia sino demandada y exigida por quienes veían en la piel, las nalgas, los labios, la nariz, la tez y el cabello del yo las marcas ineludibles de la no pertenencia y del no ser un sujeto blanco, sino negro. Por construir esa voz que satisficiera las demandas del observador, el yo no era yo, ni su voz era su voz, sino un yo colonizado y una voz inscrita dentro del discurso del colonizador. Esa necesidad de justificarse frente al solicitante de justificaciones hace que el yo no sea, no tenga certeza de sí y sienta desprecio de sí. Es decir, la demanda de un cuerpo bello, limpio y refinado, que se ajuste a los criterios estéticos y culturales de la cultura y la sociedad blancas, enajenan la identidad del yo en beneficio de los patrones y modales eurocéntricos.

Pero el yo lírico no se queda en esa etapa enajenada, sino que emprende un proceso inverso para descubrirse, asumirse y aceptarse. Mientras el sexismo y el racismo le impusieron aprender su negrura desde afuera, el yo asume un proceso inverso frente a ella: “la aprendí de memoria / desde adentro / con historia / desde el centro del alma” (vv. 45-48. El destacado es nuestro). Estamos ante una epistemología del cuerpo totalmente a la

inversa de la impuesta por el ojo del varón blanco occidental que se fija primero en los contornos e inscribe en ellos su deseo o su desprecio, hasta convertir al otro o a la otra en un no ser.³⁴ Pero el yo destaca: “Me convertí en mí misma / me aprendí / soy yo” (vv. 23-25). De este modo desarticula, desactiva y anula la lógica de dominación y negación impuesta por el colonialismo sexista y racista. Aquella mujer insegura e incierta construida por la cultura y la sociedad dominantes (cf. Campbell en Ramsay 67) termina diciendo: “Tengo certeza de mí misma / y de los míos / no necesito autorizaciones para ser. / No pido ya permisos para vivir” (vv. 26-30). El proyecto liberador no es solo personal. No se trata de una autorredención, sino de liberar también a los de su misma condición étnico-cultural.

La dinámica seguida por el yo lírico de este poema es llevar a cabo un doble descubrimiento: primero se descubre un no ser, alguien hecho y actuado según los dictámenes de la cultura y de la sociedad colonialistas, es decir, se descubre cautiva por el imaginario que occidente ha tejido sobre el ser negro y, en particular, sobre el ser mujer negra. Ese proceso epistemológico no está explícito en el poema, sino que llegamos a él por medio del contraste temporal enfático con que empieza: “Yo ya no busco razones”. Esto quiere decir que hubo un tiempo en que ese yo no era, no vivía por y para sí, sino que se desvelaba por dar gusto a las exigencias del entorno.

En un segundo momento descubre que hospeda en sí una voz, un sentir y un hacer totalmente ajenos, se da cuenta de su ser y su identidad, asume su propia conciencia y rompe con las ataduras mentales que el opresor ha incubado en su ser. Este momento es de suma importancia porque pone de manifiesto que para llegar a ser ella misma, el yo tiene que entrar en relación consigo misma y en contra de lo que creía ser ella. Parafraseando a Fanon (*Piel* 189), podríamos señalar que el yo llega a un estado de autoconciencia que le permite decir: “no soy la esclava de la esclavitud que deshumanizó a mis ancestros, ahora soy yo, liberada”. El poema presenta a un yo con capacidad de tomar conciencia, asumir una posición y llevar a cabo su ruptura con el orden vigente. Desde su propia subjetividad propone cómo reconocerse, asumirse y liberarse. No estamos solo ante un proyecto estético de representarse como cuerpo hermoso, sino también ante un proyecto ético y político de valorarse por encima de todas las exclusiones y sacudirse las ataduras impuestas por las prácticas colonialistas de dominación.

El yo aprovecha las voces ajenas inscritas en su cuerpo por la historia, la cultura y la sociedad occidentales para darles un giro no solo semántico, sino también estético, ético y político: aquello que ayer fue motivo de burla, desprecio, posesión y campo de dominio, hoy es espacio de lucha, de desenganche y de liberación. El cuerpo del yo lírico ya no circula según las demandas de la mirada imperial, según la lógica del placer y

³⁴ La manera en este yo llega al conocimiento de sí es a través de su propio cuerpo: conociendo a un cuerpo colonizado y que para descolonizarlo debe superar los anclajes impuestos por el discurso colonial para no seguir aprehendiendo y produciendo un cuerpo asediado, sometido y callado, sino un cuerpo libre y con voz propia.

el deleite ajenos, sino según el nuevo proyecto identitario formulado por un yo autoasumido, autoaceptado y autoexpuesto en los espacios públicos donde antes fue ofrecido como mercancía y en los espacios académicos donde antes fue negado, silenciado y estigmatizado. Es decir, el proyecto identitario no tiene visos de ser intimista, pese a la autodeterminación y a la autoliberación propuesta: “Tengo certeza de mí misma / y de los míos” (vv. 27-28). Además, al exponerse públicamente interpela a otros cuerpos y a otras voces para disfrutar con orgullo, honor, garbo y distinción el cuerpo y colmar el alma, el discurso y la vida (vv. 31-41). El cuerpo ayer humillado, ofendido e insultado es hoy un cuerpo erguido, aceptado y libre.

Frente a estas visiones sexista y racista sobre el cuerpo femenino negro, ancladas en el negrismo eurocentrado, el yo responde desde la negritud y el feminismo negro descolonial. Veamos cómo sucede eso en “Liberada”. El poema nos ubica ante una apropiación simbólica del cuerpo para despojarlo de un imaginario sociocultural en el cual no se le asigna ningún valor. El yo lírico asume con orgullo su cuerpo y su identidad para desterrar la identidad impuesta por el colonialismo sexista y racista. Estas ideologías patriarcal y racista le exigen a la mujer negra reproducir una estética occidental blanca, como único modelo válido (cf. Curiel, *Lucha* 8), pero el yo lírico declara su rotundo “yo ya no” (vv. 1, 21, 50 y 57), para desengancharse de los requerimientos del sistema y poner a circular su cuerpo, su ser y su identidad dentro de otra lógica y otra epistemología: una negritud que engloba el feminismo negro y el antirracismo feminista. Al respecto señala Ochy Curiel:

La negritud es una resistencia política. Asumimos la identidad con una perspectiva histórica, con siglos de subordinación y explotación, porque hemos entendido la importancia de *resimbolizar aquello que el sistema ha definido y promovido como negativo asumiéndolo como positivo. Eso implica desactivar parte de la estrategia de dominación. En ese sentido es fundamental llamarnos orgullosamente negras* (Curiel, *Lucha* 17. El destacado es nuestro).

Esto es lo que vemos que hace el yo de “Liberada”: reconocerse negra, autoafirmarse (vv. 31-48), manifestar conciencia de ser otra (vv. 21-25), retomar la tradición de sus ancestros o antepasados (vv. 12 y 17) y resimbolizar lo que el sistema colonial sexista y racista ha considerado negativo (vv. 49-60). Ochy Curiel destaca que “cuando una mujer se asume *orgullosamente negra* tambalea la escala de valores negativos y no valorados que sobre ella se ha tenido durante años por su condición racial” (Curiel, *Lucha* 11). Esto es lo que ha hecho Campbell en su poema “Rotundamente negra” y que se refuerza en “Liberada”. Esto la ubica en las prácticas sociales, discursivas e ideológicas del feminismo negro antirracista, pero también en la línea del feminismo descolonial, opuesto a los feminismos blancos y burgueses, que siguen dando un trato colonial a indígenas, afrodescendientes y mestizas pobres (cf. Espinosa, Gomes, Lugones y Ochoa 404).

Cuando leemos “Me convertí en mí misma / me aprendí / soy yo. / Tengo certeza de mí misma” (vv. 23-26), estamos ante una perspectiva feminista, ante una mujer negra empoderada, dueña de su cuerpo, de su identidad, de sí, libre de las ataduras y prescripciones impuestas por el colonialismo sexista y racista. Esta asunción, apropiación y aceptación de sí se hace desde una epistemología otra (desde dentro, desde el alma, desde el centro de sí, vv. 45-48), lo cual representa un *giro epistémico*, un desenganche del eurocentrismo que acostumbra a desconocer los conocimientos y saberes otros, al mismo tiempo que subordina, subalterniza, invisibiliza y anula a los sujetos otros, imponiéndoles una identidad ajena y contraria a los colonizados (cf. Grosfoguel *Racismo y Concepto*). El yo rescata, libera y limpia su ser y su saber de las redes del colonialismo y se apropia, asume y aprende como es para gritar con fuerza: “soy yo” (vv. 25 y 59).³⁵ La identidad impuesta ha quedado en el pasado. Ahora luce su identidad negra asumida, la cual orgullosamente pasea por el mundo y sus espacios de saber (vv. 35-44). El yo no es ya una construcción del colonialismo racista y sexista, sino un yo libre de las ataduras del pasado.

3.3.3. Cogniciones sociales e ideológicas

A manera de punteo dejamos constancia de las principales cogniciones sociales e ideológicas de las que se desprende y desengancha “Liberada”, poema que plantea la utopía de una mujer negra libre de los condicionamientos sociales e ideológicos del entorno sexista y racista de la colonialidad. En ese entorno la mujer negra es considerada como nada-nadie, es un ser alienado, sin ser, sin voz propia, sin autoestima, insegura, sin palabra y sin memoria. Lo único que la hace presente es su cuerpo carente de belleza, limpieza y pureza, pero rebosante de sensualidad y pasión. Esa negación ontológica de la mujer negra (no ser nadie) lleva consigo una negación de las posibilidades de desmarcarse de la palabra y la mirada del sujeto colonial que demanda razones, explicaciones y justificaciones de ser negra. Cuando el poema señala con insistencia: “Yo ya no otorgo razones / para mi ser” (vv. 21-22), “no necesito autorizaciones para ser” (v. 28) y “ya no preciso de razones para ser” (v. 50), pone de relieve su condición de ser alienado en el pasado y su nueva condición de ser liberado en el presente.

³⁵ Campbell ha superado el vaciamiento del *ser* impuesto por el colonialismo en el colonizado, tal como lo denunciaba Fanon: la colonialidad del ser tenía que ver con la “negación sistemática de la otra persona” y con “negarle al otro todos los atributos de humanidad”. En virtud de eso, “el colonialismo empuja al pueblo colonizado a plantearse constantemente la pregunta: “¿Quién soy yo en realidad?”. En otra parte Fanon apunta: “El colonialismo no ha hecho sino despersonalizar al colonizado. Esta despersonalización es resentida igualmente en el plano colectivo al nivel de las estructuras sociales. El pueblo colonizado se ve reducido entonces a un conjunto de individuos que no se fundan, sino en la presencia del colonizador” (Fanon, *Piel* 228 y 272).

El poema plantea que vivir bajo la mirada, la palabra y el proyecto colonialista es no vivir, no ser, es no tener conciencia propia. El único modo de vivir, ser y saber es fuera de esa mirada, esa palabra y ese proyecto, descubriéndose, asumiéndose y aceptándose negra, no siendo portadora de la mentalidad colonizadora con que la sociedad y la cultura han vulnerado su identidad negra, haciendo creer que se vive en y con el cuerpo del opresor y que se es en la medida que el opresor no deja de oprimir el cuerpo, el ser y el saber del colonizado. El “hoy soy yo / liberada” (vv. 59-60) solo es posible expresarlo cuando el yo ha roto su cordón umbilical de las estructuras mentales y sociales de la colonialidad y ha llevado a cabo un proceso de aprendizaje y apropiación de sí, de forma inversa a como lo hizo el colonialismo: “Me convertí en mí misma / me aprendí / soy yo” (vv. 23-25), mi negrura “la aprendí de memoria / desde adentro / con historia” (vv. 45-47). La única manera de liberarse de la mentalidad colonial introyectada es buscar en las fuerzas internas, en la historia propia, en la propia espiritualidad para dejar de moverse al son de los que orquestan la exclusión para danzar al ritmo de los tambores de sus antepasados.

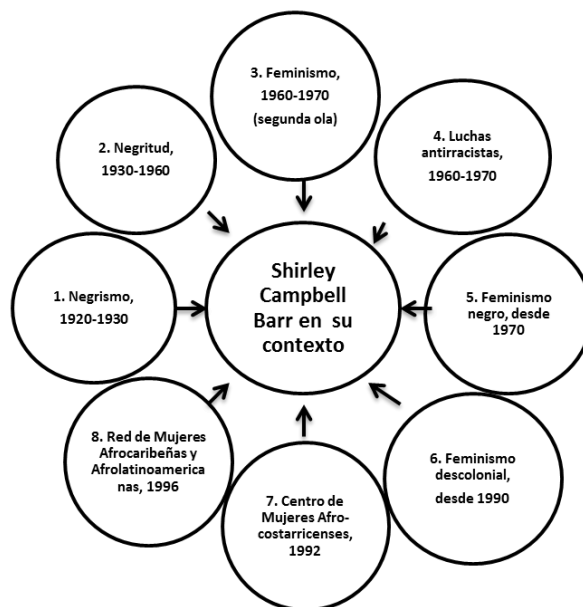
Una vez descubierta, asumida y aceptada, el yo convierte su cuerpo en carta de presentación en los diferentes espacios donde antes fuera excluida y estigmatizada: parques, mercados, plazas, escenarios, antiteatros, coloquios y conferencias son asumidos como medios para reafirmar su reconocimiento y para darle significación social, cultural y política al nuevo yo liberado (vv. 35-41). La respuesta estética, ética y política del yo contra al colonialismo es su autoafirmación (“soy yo”): se descubre, se asume y se proyecta en el espacio-mundo donde fue excluido-segregado. Las urgencias estéticas, éticas y políticas del presente demandan un yo que convierta su experiencia vital en espacio de lucha-confrontación contra los resabios del racismo-sexismo que se resiste a desaparecer porque se afina en la percepción colonial de quienes conformamos la cultura y la sociedad occidentales y en las respuestas de las víctimas que han asimilado dichas ideologías y viven según los criterios del colonizador. Pero el poema de Campbell escenifica cómo se le puede dar vuelta a esa situación y liberarse de las redes discursivas y de las prácticas sociales del racismo-sexismo coloniales.³⁶

³⁶ Frantz Fanon anotaba que el colonizado se hallaba acorralado por dos opciones aniquiladoras: “entre una retracción de su ser y una tentativa arrebatada de identificación con el colonizador” (Fanon, *Condenados* 120). Eso es lo que encontramos en el antes del poema “Liberada”: una mujer negra que había negado su ser por someterse a los dictámenes y exigencias del sistema blanco-patriarcal. Pero Fanon también apunta: “Cuando el negro se comprende a sí mismo y concibe al mundo de una manera distinta, hace nacer la esperanza e impone un retroceso al universo racista” (Fanon, *Piel* 223). “Liberada” materializa esta idea: señala que la liberación empieza con descubrirse, aceptarse y asumirse como negra, para ver el mundo de forma distinta de como lo ha concebido el colonialismo patriarcal y racista. Con ese principio básico ya no habrá autodesprecio ni tampoco harán meya los insultos y exigencias que el mundo “blanco” imponga al mundo negro.

4. Contexto: prácticas sociales, discursivas e ideológicas

El poema “Liberada” sugiere una serie de prácticas sociales, discursivas e ideológicas en relación con el papel asumido por la mujer negra frente a los modelos mentales o el imaginario impuestos por la cultura y la sociedad occidentales, colonialistas, sexistas y racistas. De tales prácticas podemos mencionar: a) existen mujeres negras que viven bajo los parámetros impuestos por la cultura y la sociedad colonialistas: pasivamente inmersas, se ajustan a los cánones estéticos occidentales, sin conciencia identitaria; b) existen mujeres negras que razonan, justifican y explican su modo de ser: construyen genealogías con tal de señalar en qué momento sucedió el cruce de las fronteras raciales, y c) existen mujeres negras que asumen el sistema de valores y los cánones de belleza occidentales, negando su propia identidad en su propio cuerpo, dispuestas a blanquearse, con tal de ser admitidas en la sociedad y la cultura que las cobija. “Liberada”, por el contrario, señala las pautas, los valores y las conductas que asume una mujer negra autoconsciente frente a la reclamación social de la cultura dominante y ejemplifica lo que hay que hacer para deshacerse de tales controles y sanciones: descubrirse, asumirse, aceptarse negra y lucirse bella, limpia y liberada.

Veamos algunas de esas prácticas sociales, discursivas e ideológicas concretas con las que se conecta el poema y con las cuales establece un polémico y distanciador diálogo: negrismo, negritud, feminismo, feminismo negro, feminismo descolonial, luchas antirracistas, movimientos de mujeres afroamericanas, afrocaribeñas y afrocostarricenses, tal como lo sintetizamos en el Cuadro 2.



Cuadro 2: Shirley Campbell Barr en su contexto histórico, social y cultural. Elaboración de JRC, 2015.

Lo primero que se nos presenta como discurso desarticulado por el poema de Campbell es la representación que el negrismo hace del negro y la negra desde las décadas 1920-1930. El negrismo coincide con el Harlem Renaissance en Estados Unidos (que pretende un reconocimiento para la nueva cultura negra creada por antiguos esclavos, como por ejemplo el jazz y el blues: se trataba de “un fenómeno de afirmación cultural étnica producido por artistas que se identificaban como afroamericanos”) y con los primeros esfuerzos por valorar la cultura negra en Brasil, expresados en el Modernismo brasileño (Montelongo 61-64). Da inicio un diálogo “entre los intelectuales negros de Estados Unidos e intelectuales latinoamericanos” del cual emerge “una cartografía de descolonización transcontinental poderosa” (Montelongo 66. El destacado es nuestro).

La poesía negrista buscaba celebrar la cultura negra del Caribe, “con una visión primitiva, *sensual*, casi folclórica”. La “evocación de África y la invocación de la presencia africana en el Caribe se lleva a cabo *por medio del ritmo, del tambor, de la cadencia de cuerpos y de la energía sexual* que despiden sus bailes y sus cantos” (Montelongo 63. El destacado es nuestro). En concordancia con esto, Mamadou Badiane señala que el negrismo se caracterizó por incorporar en sus temáticas *los ritmos africanos, la sensualidad de la mulata* y el “sincretismo” y la “hibridez” (Badiane 67), dada su postura en pro del “mestizaje biológico y cultural”. Esa sensualidad está representada desde y para la mirada blanca: el cuerpo de la negra era un espectáculo erótico para la libido imperial que lo cautivaba y lo exponía para su sometimiento por la audiencia.

Campbell asumirá una posición distanciadora y de ruptura frente al negrismo, recuperará el cuerpo de la mujer negra de esa mirada y lo pondrá a circular dentro de otro proyecto y dentro de otro marco: la descolonialidad del ser y del saber, esto es, la recuperación de su propio cuerpo para construir su propia identidad negra, llena del legado cultural ancestral. Tampoco encontramos en Campbell huellas del negrismo naturalista: el yo lírico no quiere blanquearse, no está desesperadamente enamorada de hombres blancos y su visión no es eurocéntrica ni eurofílica, ni tampoco encontramos rastros de negrofobia (odiar su propia negrura y a los demás negros), antes por el contrario, ama su negritud y reivindica la unidad y el amor entre los propios (cf. Duncan 518-519), así como no hay tampoco personajes dispuestos a su autoanulación y autosacrificio por el bien del blanco.³⁷ El yo lírico de “Liberada”, al igual que el de “Rotundamente negra”, se autorrepresenta orgullosamente negro y así se ama.

³⁷ Esa visión negativa del negro y de la negra en el negrismo se debe a que este es un movimiento importado: “un discurso plástico *producido por una élite artística blanca y europea* que incorpora la temática negra para divulgarla ante un público también blanco, en general, perteneciente al mismo grupo de élite cultural. Por eso, las manifestaciones artísticas europeas inspiradas en el Negrismo, aunque hayan revolucionado el arte moderno, *no son una tendencia ideológica de fondo liberacionista. De ningún modo tienden a preservar la identidad del negro a través de su historia, o siquiera a representar un movimiento de concientización, como ocurriría más tarde con la negritud, de carácter acentuadamente político*” (Schwartz 660-661. El destacado es

Campbell encuentra en la poesía de Guillén un gran referente con el que dialoga y enriquece su visión sobre la negritud. En ella topa con una representación más genuina del negro y se propone seguir ese rumbo: “Guillén es para mí un gran maestro... Gran parte de la obra de Guillén la veo como lo que yo quiero hacer todos los días. Cantarle a mi pueblo negro y decirle lo maravilloso [que es] ser negros y negras en una sociedad que enseña lo contrario” (en Ramsay 67). Y es que *Motivos del son* materializa un momento “más maduro de la poesía Negrista, que coexiste y se aproxima al Movimiento de la Negritud, por su énfasis en los problemas sociales del negro y por su postura antiimperialista en el ámbito internacional”. Aborda temas como “la problemática psicológica y social de los negros debido a su historia de esclavitud y racismo”, “el racismo desplegado contra el negro, la pobreza, la falta de educación y la crisis psicológica del mulato”. Mantiene “el ritmo y la danza”, ahora ligados a una dimensión social (Montelongo 67). La *Negritud* se caracteriza por ser “combatiente”, por “defender al negro”, por denunciar “la tendencia al mimetismo como resultado de la colonización”, por criticar al “escritor mestizo por aspirar a escribir una literatura al estilo de los franceses” y por rechazar “la dominación cultural y política” (Badiane 40 y 45. El destacado es nuestro). La *Négritude* surge contra la *Négrophilie*, movimiento del período de entre guerras que vuelve los ojos hacia la cultura negra como “evasión” y la ve como “primitiva”, “animal” y “natural”. La *Négritude* se opone a “la superficialidad” con que la *Négrophilie* abordó al negro como personaje meramente “decorativo” y para el “deleite” y entretenimiento del público blanco (Badiane 53-54).³⁸

Campbell crece en el contexto en que se origina la segunda ola del feminismo occidental (décadas 1960-1970), preocupado por la liberación femenina. En este contexto también surgen diversos movimientos sociales radicales como el movimiento antirracista, el estudiantil, el pacifista y el feminista con un marcado carácter contracultural. “Lo personal se vuelve político y se ventilan los problemas de las mujeres en el ámbito privado”. Surge el concepto del *patriarcado* como causa de la opresión (De las Heras 56). De la década de 1970 es el feminismo afroamericano estadounidense que reacciona contra “la exclusión que las mujeres negras americanas padecían dentro del feminismo blanco” (Pérez 8-9). Se ventilan la realidad y la problemática de las mujeres

nuestro). Schwartz define la Negritud como “las manifestaciones ideológicas que tratan la identidad del negro, así como de las reivindicaciones políticas de las décadas del veinte y el treinta, especialmente en Cuba y Brasil”. Según el mismo Schwartz, este movimiento se caracteriza por un rechazo a la idea de raza y una difusión del concepto de cultura, así como una clara postura en contra de los prejuicios raciales (Schwartz 669).

³⁸ Para Montelongo, tanto el *Harlem Renaissance*, el *Negrismo*, el *Modernismo* brasileño, como la *Negritud*, “son pruebas patentes de un movimiento de proporciones continentales y globales de lo que en retrospectiva solo se puede catalogar como un proceso de descolonización, similar y diferente al iniciado por los modernistas hispanoamericanos en el siglo XIX”, con la diferencia de que “el Negrismo —en su fase madura— y la Negritud no buscaban únicamente integrar la cultura negra a un espacio nacional imaginario sino que sobrepasaban los límites geográficos de la nación, debido a que tomaban como punto de partida la opresión del ser humano por su color en el ámbito internacional” (Montelongo 69-70. El destacado es nuestro).

negras y empiezan a ser reconocidas como grupo con su propia herencia cultural, social, política y económica. Bajo el concepto de *feminismo negro* se pretendía establecer un movimiento de todas las mujeres negras, aunque muchas feministas afroamericanas de finales de los 70 y comienzo de los 80 utilizarán el término como sinónimo de afroamericanas, marginando así a mujeres negras de otras partes del mundo. Por otro lado también encontramos algunas feministas afroamericanas que lejos de excluir a las africanas, se van al extremo opuesto y pretenden hablar por ellas aunque en ocasiones no están realmente informadas al respecto. En 1985 se lleva a cabo la Conferencia de la ONU sobre las mujeres, en Nairobi. Allí surge “un grupo de activistas, escritoras y críticas africanas [que inauguran] el Movimiento de Mujeres Africano, en el que los modelos euro-americanos se presentaban como el ejemplo a seguir para la lucha feminista africana” (Pérez 89).³⁹

En la década de 1990 van a surgir las voces de las escritoras afrohispanoamericanas y afrocaribeñas junto con la “mujer como crítica literaria consumada, que activamente se interesa en el estudio y publicación de la obra de escritoras afrohispanoamericanas” (Montelongo 80) y el *feminismo descolonial*, asuntos bien presentes en la visión de mundo y en los proyectos estético-ideológicos de Campbell, quien además de reconocerse feminista negra: “Yo soy una feminista negra” (en Ramsay 63) y “me adhiero al feminismo negro porque es necesario reivindicar la diferencia y defender las particularidades de la lucha de las mujeres negras” (en Solano), también se apunta dentro del feminismo descolonial, al considerar que la lucha de las mujeres blancas está atravesada por la colonialidad, ya que discriminan a las mujeres negras e indígenas: “aun dentro del movimiento feminista mi posición está condicionada por el color de mi piel y mi condición histórica y cultural como mujer negra” (en Ramsay 63). Esto se debe a que la raza cruza el control sobre las vidas de las mujeres con historia racializada, niega la humanidad de las mujeres no-blancas, indígenas y afrodiaspóricas. La violencia que se ejerce contra estas mujeres es aceptada y naturalizada porque “está perpetrada contra seres concebidos como sin valor”. Para los feminismos blancos (liberal, socialista, radical, lésbico feminista, autónomo e institucional) las únicas mujeres que cuentan como oprimidas, humanas y cuyas vidas son de valor son las mujeres blancas y blanco-mestizas pobres. Las mujeres no-blancas no son visualizadas como víctimas: las indígenas, las afrodescendientes y las mestizas pobres reciben un trato colonial (Espinosa, Gomes, Lugones y Ochoa 404-405). Al respecto aclaran estas mismas autoras:

La deshumanización de las mujeres indígenas, afrodiaspóricas y mestizas pobres las coloca en relaciones indignas, les niega saberes, les niega la posibilidad misma de saber, les niega su propio ser y les niega una

³⁹ No hay que olvidar que la ONU había declarado 1975 como año Internacional de la Mujer.

concepción de sus propios cuerpos que afirman la vida (Espinosa, Gomes, Lugones y Ochoa 406).

El feminismo descolonial representa una crítica a los feminismos tradicionales porque no toman en cuenta la interseccionalidad entre raza, clase, género y sexualidad. Entronca el análisis del patriarcado desde la colonialidad de género (Lugones, *Colonialidad*). Pone “énfasis en una intersubjetividad historizada, encarnada, entablando una crítica de la opresión de género racializada, colonial y capitalista, heterosexualista, como una transformación vivida de lo social”. Busca superar “la jerarquización dicotómica que caracteriza la colonialidad capitalista y moderna” (Lugones, *Feminismo* 105). Algo muy afín a lo que hemos destacado en el poema de Campbell es la *resistencia subjetiva* a la que echa mano el yo lírico para encarar y combatir la dominación colonialista. Dicha resistencia se expresa infra-políticamente, más que en una política de lo público. Así explica María Lugones esta resistencia subjetiva: esta “subjetividad resistente se le niegan legitimidad, autoridad, voz, sentido y visibilidad. La infra-política marca el giro hacia dentro, en una política de resistencia, hacia la liberación, y muestra el poder de las comunidades de los oprimidos al constituir significados resistentes y al constituirse entre sí en contra de la constitución de significados y de la organización social del poder. En nuestras existencias colonizadas, generizadas racialmente y oprimidas, somos también otros/otras de lo que el poder hegemónico nos hace ser. Este es un logro infra-político” (Lugones, *Feminismo* 109). Ese otro resistente y subjetivo es el que emerge y se expresa en “Liberada”.

Ya hemos destacado el énfasis del yo lírico en recuperar, apropiarse y resignificar su cuerpo.⁴⁰ Dicho propósito obtiene su sentido si lo miramos desde lo que señala María Lugones: “ninguna hembra colonizada es una mujer” (Lugones, *Feminismo* 109). Según Lugones, “la tarea de la feminista descolonial comienza por ver la diferencia colonial, enfáticamente resistiendo su propio hábito epistemológico de borrarla”. Eso la llevará a ver “el mundo con nuevos ojos” para “abandonar su encantamiento con ‘mujer’, con el universal, y comenzar a aprender acerca de otros y otras que también se resisten ante la diferencia colonial” (Lugones, *Feminismo* 115). Esto lo complementa Ochy Curiel cuando señala que el propósito del feminismo descolonial es la búsqueda de la descolonización y oponerse a “la imposición de la autenticidad, de la

⁴⁰ A propósito, Campbell ha declarado: “Yo creo en cambiar la forma como las personas negras nos vemos hacia adentro. Quiero contribuir a cambiar la forma como las mujeres negras se ven a sí mismas. Yo puedo hacerlo como mujer negra que he pasado por procesos de ese tipo [extra-sexualización]. Somos personas hermosas, seres humanas completas y dignas de respeto. Cada uno de los elementos que componen nuestra fisonomía es maravilloso. Nuestro cabello es extraordinario, versátil y único. Nuestro cuerpo y nuestra piel son hermosos” (en Solano 2015).

universalización, de la generalización y la estatificación de la experiencia negra” (Curiel, *Lucha* 13).⁴¹ Al respecto aclara Ochy Curiel:

La descolonización [es una] posición política que atraviesa el pensamiento y la acción individual y colectiva, nuestros imaginarios, nuestros cuerpos, nuestras sexualidades, nuestras formas de actuar y de ser en el mundo y crea una especie de cimarronaje intelectual, de prácticas sociales y de la construcción de un pensamiento propio de acuerdo a [sic] experiencias concretas (Curiel, *Descolonizándose* 3).

A nuestro juicio, todo ese deseo del yo lírico de “Liberada” por asumir su cuerpo, aceptar con orgullo su condición de negra y desengancharse de la lógica del poder, del saber y del ser coloniales, representa un giro epistémico, una ruptura estética, ética y política que lo ubica dentro de la línea de lectura e interpretación de la colonialidad de la mujer propuesta por el feminismo descolonial. Como adelantamos en 6.2., existe un tono de autoconfianza y de autonomía frente a las estructuras sociales, políticas y culturas constructoras de un imaginario sesgado, sexista y racista: el yo asume la tarea de educar a los suyos de una manera alternativa a la educación impuesta por la cultura vigente; con esta educación busca combatir las representaciones negativas sobre la colectividad afrodescendiente, sobre los suyos y sobre sí como mujer negra. Esa educación alternativa tiene como finalidad recuperar su historia y formar una conciencia crítica sobre cómo fue que dicha historia fue raptada, vaciada y distorsionada en sus contenidos y cómo fueron las mujeres las que la rescataron, reescribieron y conservaron como legado para las futuras generaciones.

En la poesía de Campbell, el núcleo familiar se convierte en lugar de afirmación y de resistencia al racismo. En esto es clara la huella de los feminismos africano y negro: “la crianza de hijos e hijas, más allá del proceso de socialización ligados a los roles de género es un proceso político, pues las mujeres desarrollan hacia hijos e hijas procesos de concientización que les den herramientas para enfrentar el racismo” (Curiel, *Crítica* 16). Nada más para que el lector no olvide la actitud de la madre frente a su propósito de educar a sus hijos en un contexto racista, le recordamos estos versos del volumen *Rotundamente negra*: “Hoy estamos aquí / enseñando a nuestros niños / a caminar sin caerse / a sonreír con certeza. / Ellos / saben como nosotras / lo difícil que a veces resulta / ser minoría ante los demás” (121-122). Esta centralidad de las madres-mujeres en el proceso educativo también queda latente en “Liberada”, en los versos 11-17: los antepasados no están para ser traídos a colación para que justifiquen lo negativo que el sistema imperial-colonial ha impuesto sobre las nuevas generaciones, sino para que

⁴¹ Aunque el feminismo latinoamericano nació con perspectiva de clase y con sesgo clasista y racista, desde 1983, en el *II Encuentro Feminista de América latina y el Caribe*, asume el problema del racismo. Desde entonces, afrodescendientes e indígenas empiezan a debatir al respecto, a ennegrecer el feminismo y a feminizar la lucha antirracista (Curiel, *Crítica* 20-22).

podamos sentir orgullo de tenerlos como nuestros modelos estéticos, éticos y políticos frente y contra cualquier sistema de dominación colonial que quiera anular nuestro ser y nuestro saber.

Además de esos movimientos sociales, culturales e ideológicos internacionales heredados y en que le ha tocado vivir y moverse a Campbell, también existen prácticas sociales, discursivas e ideológicas a nivel local. Por ejemplo, en 1992 se crea el Centro de Mujeres Afrocostarricenses en Limón con el propósito de trabajar temas específicos relacionados con su condición de género y raza, a nivel local, nacional y regional. Dicho Centro fue sede del *II Encuentro de mujeres Afrocaribeñas y Afrolatinoamericanas* en diciembre de 1996, en el cual participaron 125 líderes, representantes de 25 países. Fue electo como sede de la Red de Mujeres Afrocaribeñas y Afrolatinoamericanas. Realizó el primer diagnóstico participativo de las mujeres afrocostarricenses para poder señalar sus prioridades y necesidades. El Centro se preocupa en particular por la discriminación racial y orienta sus proyectos a una convivencia sana y libre de discriminación (<http://mujeresafrocostarricenses.blogspot.com>).

En el 2005, en el *III Encuentro de Parlamentarios de las Américas y el Caribe*, celebrado en Limón, se funda el Parlamento Negro de las Américas (<http://hoy.com.do/inauguran-en-costa-rica-parlamento-negro-2/>) con el objetivo de “crear un foro de propuesta, discusión, deliberación, articulación e incidencia política, que represente e integre las luchas de las y los afrodescendientes de América Latina y del Caribe”. El Parlamento buscará “reivindicar el pleno disfrute de los derechos humanos, las reivindicaciones históricas de los pueblos y comunidades afrodescendientes, así como el reconocimiento de la interculturalidad, las diferencias, las desigualdades y las inequidades que viven todos los países de las Américas y el Caribe”.⁴² Ya en el 2003, Campbell había expresado: “No se puede aislar el problema de las mujeres negras de los problemas del pueblo negro. La comunidad negra debe empezar por reconocer la situación de subordinación de las mujeres dentro del movimiento. Las mujeres también tienen que exigir los espacios de responsabilidades y cuotas de poder en igualdad de condiciones” (en Ramsay 63).

Como activista de los derechos humanos y en contra del racismo, Campbell sabe que la realidad de la mujer negra costarricense está atravesada por la colonialidad de género de la que habla Lugones (*Feminismo*). Como señala el Parlamento Negro: los y las afrocostarricenses sufren marginalidad social, racismo, pobreza, invisibilidad y exclusión “de los espacios de decisión, representación y participación política, lo que evidencia la historia de diferentes formas de exclusión, dominación y violencia estructural contra las comunidades y pueblos afrodescendientes”. “El racismo, la discriminación y la exclusión que se manifiestan en discursos y acciones, en contra de las y los afrodescendientes. Pese a nuestros esfuerzos históricos, la cultura dominante no

⁴² En el 2011, el Centro escribe su Carta por el poder y la participación política de las mujeres afrodescendientes (<http://mujeresafrocostarricenses.blogspot.com/search?updated-min=2011-01-01T00:00:00-06:00&updated-max=2012-01-01T00:00:00-06:00&max-results=5>).

reconoce la diversidad y por lo tanto niega y minimiza nuestra cultura y cosmovisión con un resultado de violencia cultural” (<http://parlamentonegro.blogspot.com/2008/06/constitucin-del-parlamento-negro.html>). Este mismo Parlamento se planteó los siguientes compromisos:

1. Eliminar la invisibilización de las y los afrodescendientes en el ámbito político, económico y social de las Américas y el Caribe.
2. Combatir todas las formas de racismo y discriminación.
3. Impulsar todas las acciones afirmativas que promuevan la integración, las reivindicaciones de los derechos humanos y la equidad de género.
4. Lograr la búsqueda del reconocimiento de la diáspora africana, impulsando la conquista y defensa del territorio y la territorialidad ancestral.
5. Promover la participación política de inclusión, en todos los espacios de decisión y de poder para los y las afrodescendientes.
6. Impulsar propuestas de desarrollo e integración económica, que permitan la calidad de vida de la gente, en armonía con la naturaleza y la sostenibilidad ambiental (<http://parlamentonegro.blogspot.com/2008/06/constitucin-del-parlamento-negro.html>).

La poesía de Shirley Campbell es heredera de estos problemas, de estas luchas y de estos sueños. Tanto “Rotundamente negra” como “Liberada” son la materialización de un proyecto estético, ético y político que coloca el cuerpo negro de la mujer negra en el centro de las manifestaciones contradiscursivas y contraideológicas, en procura de abrir un espacio, una brecha, por donde hacer emerger el ser, el saber y el poder arrebatado a la mujer negra por el discurso y las prácticas sociales e ideológicas de la cultura blanca dominante. En estos poemas el cuerpo y la piel aparecen como espacios donde se inscriben la memoria, la historia, la voz, la identidad y la lucha de la mujer negra que desea exultar con orgullo sus raíces, sus orígenes, su utopía: vaciar el cuerpo y la mente de todo lo impuesto por el colonialismo sexista y racista. El deseo del yo es que la mujer negra tenga autoconciencia, descubra, asuma y luzca su cuerpo y pueda decir con alegría: “es hermoso tener esta piel, estos labios, esta nariz, este pelo. Es hermoso saber de antepasados que no se cansaron de luchar nunca” (en Ramsay 67). Estos poemas materializan un derrotero hacia la aceptación y autoafirmación del ser de una mujer negra que no acepta los mundos ni los caminos heredados e impuestos: ella se retrata en el espejo del poema para que otras se vean a sí mismas, se acepten y se autoafirmen.⁴³

⁴³ En una entrevista que le hiciera Carlos Moreira, Campbell planteó la necesidad de ser un referente para otras mujeres negras: “Las mujeres y las niñas negras de América Latina, por ejemplo, quieren ver más caras como las suyas en todas las esferas de su vida e identificarse con ellas. Necesitan referentes. Necesitan mujeres negras como ellas que les miren a los ojos en poesía o en cualquier idioma y

WORKS CITED

- Abreu Torres, Dania. *Visita y robo al museo: revisiones del Negrismo clásico y propuesta de un Negrismo femenino*. Tesis. Florida: Universidad de Florida, 2010.
- Alves, Miriam, ed. *Finally us / Enfim nós: contemporary black Brazilian women writers*. Colorado Springs: Three Continents Press, 1994.
- Badiane, Mamadou. *Negrismo y Négritude: dos poéticas de la identidad afro-caribeña*. Tesis. Iowa: University of Iowa, 2006.
- Bairros, Luiza. "Nuestros feminismos revisitados". *Política y cultura* 14, (2000): 141-149.
- Beristáin, Helena. *Diccionario de retórica y poética*, 7 ed. México: Porrúa, 1995.
- Brewer-García, Larissa. "Negro, pero blanco de alma: la ambivalencia de la negrura en la Vida prodigiosas de Fray Martín de Porras, 1663". *CILHA* 13.17 (2012): 112-145.
- Campbell Barr, Shirley. *Rotundamente negra y otros poemas*. Madrid: Ediciones Torremozas, 2013.
- _____. *Rotundamente negra*. San José: Editorial Perro Azul, 2006.
- _____. *Rotundamente negra*. San José: El Arado, 1994.
- _____. *Naciendo*. San José: EUNED, 1988.
- Cuesta Escobar, Guiomar y Alfredo Ocampo Zamorano, recopilación y prólogo. *Antología de mujeres poetas afrocolombianas*. Bogotá: Ministerio de Cultura. Disponible en: http://www.banrepcultural.org/sites/default/files/87970/16-antologia-de-mujeres_afrocolombianas_.pdf
- Curiel, Ochy. "Descolonizando el feminismo: una perspectiva desde América Latina y el Caribe". 2009. http://www.feministas.org/IMG/pdf/Ochy_Curiel.pdf
- _____. "Crítica poscolonial desde las prácticas políticas del feminismo antirracista". *Nómadas* 26 (2007): 92-101.
- _____. "Los aportes de las afrodescendientes a la teoría y la práctica feminista. Desuniversalizando el sujeto 'mujeres'". 2007. http://www.glefas.org/glefas/files/biblio/los_aportes_de_las_afrodescendientes_a_la_teor%C3%ADa_y_la_practica_feminista_ochy_curiel.pdf

les cuenten su historia y las inviten a continuar con esta lucha. Mi poesía quiere contribuir a devolverles ese amor por nosotras mismas y por nuestra historia que nos ha sido arrebatado por siglos" (Moreira, 2015). En una entrevista que le hicimos, esto fue lo que indicó: "Yo represento una comunidad históricamente en desventaja que está ávida de referentes y de voces que les cuenten su propia historia y les hable en su mismo lenguaje (con lenguaje me refiero al lenguaje de la negritud, el lenguaje de la conciencia)" (Solano).

- _____. “La lucha política desde las mujeres ante las nuevas formas de racismo. Aproximación al análisis de estrategias”. 2003. <http://www.rebellion.org/hemeroteca/mujer/030408curiel.htm>
- _____. “Identidades esencialistas o construcción de identidades políticas. El dilema de las feministas negras”. *Otras Miradas* 2.2 (diciembre, 2002): 96-113.
- De las Heras Aguilera, Samara. “Una aproximación a las teorías feministas”. *Universitas Revista de Filosofía, Derecho y Política* 9 (2009): 45-82.
- Duncan, Quince. “El afrorrealismo. Una dimensión nueva de la literatura latinoamericana”. <http://istmo.denison.edu/n10/articulos/afrorealismo.html>.
- Espinosa, Yuderkys, Diana Gomes, María Lugones y Karina Ochoa. “Reflexiones pedagógicas en torno al feminismo descolonial”. Katherine Walsh, ed. *Pedagogías decoloniales*, Tomo 1. Quito: Abya Yala, 2013: 403-441.
- Fallas Arias, Teresa. *Escritura del yo femenino en Centroamérica*. San José: EUCR, 2013.
- Fanon, Frantz. *Piel negra, máscaras blancas*. Madrid: Ediciones Akal, 2009.
- _____. *Los condenados de la tierra*. Rosario, Arg.: Editorial Último Recurso, 2007.
- _____. *Piel negra, máscaras blancas*. Buenos Aires: Editorial Abraxas, 1973.
- García Ronda, Denia, comp. *¡Aquí estamos! El negro en la obra de Nicolás Guillén*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 2008.
- Gómez Moriana, Antonio. “Cómo surge una instancia discursiva: Cristóbal colón y la invención del ‘indio’”. *Imprévue* 1-2 (1994): 151-175.
- Grosfoguel, Ramón. “El concepto de racismo el Michel Foucault y Frantz Fanon”. *Tabula Rasa* 14 (enero-junio, 2012).
- _____. “Racismo epistémico, islamofobia epistémica y ciencias sociales coloniales”. *Tabula Rasa* 14 (enero-junio, 2011): 341-355.
- Guberman, Mariluci. “La poética del cuerpo negro en Hispanoamérica”. http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/13/aih_13_3_020.pdf.
- Guillén, Nicolás. *Obra poética* II. La Habana: Letras Cubanas, 2002.
- _____. *Summa poética* (1976), 14 ed. Madrid: Cátedra, 2009.
- Hering Torres, Max. “‘Raza’: Variables históricas”. *Revista de Estudios Sociales* 6 (2007): 16-27.
- Herra Monge, Mayra. “La presencia de la Africanía en la poesía de dos escritoras afro-costarricenses”. <http://www.ciicla.ucr.ac.cr/coloquio/ponencia10.html>.
- Hudson-Weems, Clenora. *Africana Womanist Literary Theory* (1998) Trenton, NJ: Africa World Press, 2004.
- Larraín Ibáñez, Jorge. “El concepto de identidad”. *Revista FAMECOS* 21 (Agosto, 2003): 30-42.
- Lugones, María. “Colonialidad y género”. *Tabula Rasa* 9 (julio-diciembre, 2008): 73-101.
- _____. “Hacia un feminismo descolonial”. *La Manzana de la Discordia* 6.2 (julio-diciembre, 2011): 105-119.
- Luján Aienza, Ángel. *Cómo se comenta un poema*. Madrid: Síntesis, 2000.

- Martí, José. *Nuestra América*, prólogo y cronología de Juan Marinello, selección y notas de Hugo Achúgar. Caracas: Ayacucho, 2005.
- Mayoral, José Antonio. *Figuras retóricas*. Madrid: Síntesis, 1994.
- McDonald, Dlia y Shirley Campbell. *Palabras indelebles de poetas negras*. Heredia: Programa de Publicaciones e Impresiones de la UNA, 2011.
- Meza Márquez, Consuelo. “La diáspora afrocaribeña en Centroamérica: identidad y literatura de mujeres”. http://www.hcentroamerica.fcs.ucr.ac.cr/Contenidos/hca/cong/mesas/x_congreso/genero/diaspora-mujeres.pdf.
- Moi, Toril. *Teoría literaria feminista*. Madrid: Cátedra, 2006.
- Morales, Jorge Luis, selección e introducción. *Poesía afroantillana y negrista* (1976). San Juan: Universidad de Puerto Rico, 2000.
- Moreira Beita, Carlos. “Soy una poeta rotundamente negra”. Entrevista (2 de febrero, 2015). <http://literofilia.com/?p=21755>
- Mosby, Dorothy. “‘Nuevos nómadas’: Negritud y ciudadanía en la literatura centroamericana”. 2008. <http://istmo.denison.edu/n16/proyectos/mosby.html>.
- . “Writing Home: Afro-Costa Rican Women Poets Negotiating Limón and San José”. Anne Lambricht and Elizabeth Guerrero, eds. *Unfolding the City. Women Write the City in Latin America*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2007: 167-188.
- . *Place, Language and Identity in Afro-Costa Rican Literature*. Missouri: University of Missouri Press, 2003.
- Nash, Mary. “Identidades de género, mecanismos de subalternidad y procesos de emancipación femenina”. *Revista CIDOB d' Afers Internacionals*, 73-74 (Mayo-Junio, 2006): 39-57.
- Ovares, Flora y otros. *La casa paterna. Escritura y nación en Costa Rica*. San José: EUCR, 1993.
- Pacheco, Abel. *Más abajo de la piel*. San José: Editorial Costa Rica, 1972.
- Pérez Ruiz, Bibian. *Otra manera de sentir: feminismos negros, género y estudios literarios en el África Subsahariana*. <http://ctli.wikispaces.com/file/view/FEminismoAfricaBibianPerez.pdf>.
- Perry Price, Franklin. “Quien tenga oídos para oír... que oiga”. http://istmo.denison.edu/n21/articulos/1-perry_franklin_form.pdf.
- Población afrodescendiente de América Latina. *Las mujeres afrodescendientes y la cultura latinoamericana: identidad y desarrollo*. Panamá: Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo, 2009.
- Pratt, Mary Louise. *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 1997.
- Puyol Espinoza, Verónica del Pilar. “La negritud como símbolo fundamental en la construcción de la identidad en las mujeres negras: el caso del grupo África

- Mía". Tesis. Universidad Politécnica Salesiana: Licenciatura en Antropología Aplicada, 2009.
- Quesada Soto, Álvaro. *Breve historia de la literatura costarricense*. San José: Editorial Costa Rica, 2008.
- Ramsay, Paulette. "Entrevista a la poeta afro-costarricense Shirley Campbell". *Afro-Hispanic Review* 22.1 (Spring, 2003): 60-67.
- Rivera Pérez, Aymée. "El imaginario femenino negro en Cuba". <http://journal.afroeuropa.eu/index.php/afroeuropa/article/viewDownloadInterstitial/18/20>.
- Rojas, Margarita y Flora Ovares. *Cien años de literatura costarricense*. San José: Farben Norma, 1995.
- Russotto, Márgara. *Tópicos de retórica femenina*. San José: EUCR, 2004.
- Sabelli, Sonia. "La herencia del colonialismo en las representaciones contemporáneas del cuerpo negro femenino". *Revista Sans Soleil* 4 (2012): 122-131.
- Schwartz, Jorge. *Las Vanguardias Latinoamericanas y sus textos programáticos y críticos*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2002.
- Shéree Davis, Felisha. "Confronting the Patriarchy: Luz Argentina Chiriboga and Shirley Campbell". Tesis. Howard University: Department of Modern Languages and Literatures, 2008.
- Solano Rivera, Silvia. "Me cansé de ser lo que otros querían que yo fuera". Entrevista a Shirley Campbell Barr (New York, 30 de marzo, 2015).
- UNESCO. *África en América Latina*. México: Siglo XXI Editores, 1996.
- Van Dijk, Teun. *El discurso como interacción social*. Barcelona: Gedisa, 2000.
- _____. *Racismo y análisis crítico de los medios*. Barcelona: Paidós, 1997.
- Zavala, Magda. "Las escritoras afrodescendientes centroamericanas: entre el olvido y la autoafirmación". 2009. <http://lasa.international.pitt.edu/members/congress-papers/lasa2009/files/ZavalaMagda.pdf>.