

ESCRITORAS AFRO-AMERICANAS CONTEMPORANEAS: TREINTA AÑOS DE HISTORIA E IDENTIDAD FEMENINAS

MARÍA DEL MAR GALLEGRO DURÁN
Universidad de Huelva

(Abstract)

The recent preeminence of the literary production of contemporary African American women writers due to their growing visibility has led to a questioning and redefinition of the established canon of American literature. However, after almost thirty years of history, a reevaluation of the significance and impact of this production is needed. The fact that their work is at the top of worldwide bestsellers lists emphasizes the interest awakened in the reading market by the themes dealt with by these women, practically ignored up to then. Such thematic content seems to be structured according to two main concerns: the first one, the redefinition of the concept of African American female identity from within, that also implies a redefinition of the beauty ideal and a reconstruction of a notion of history and culture from this perspective; and the second one, the concept of gender specificity, of femininity within the African American community. The detailed analysis of these two issues will confirm the important place that this production rightly occupies in the American contemporary canon, together with the promising future it offers to coming women writers who continue to explore the rich and dynamic potentiality of the African American female tradition.

Si se puede señalar alguna tendencia clara en el rico y variopinto panorama de las letras afro-americanas en la actualidad es la importancia y preeminencia de la literatura escrita por mujeres. Estas escritoras han adquirido creciente visibilidad, sobre todo en la última década gracias a dos acontecimientos cruciales: El premio Nobel que Toni Morrison obtiene en 1993 y la designación de Rita Dove como la poeta laureada de Estados Unidos el mismo año. Además, cada vez existen más escritoras que publican intensamente, por nombrar a algunas, Alice Walker, Gloria Naylor, Paule Marshall, Maya Angelou, Ntozake Shange, Audre Lorde, Terry McMillan, Toni Cade Bambara y muchas otras¹. Este presunto boom se remonta a inicios de los años setenta, concretamente al año 1970, en el que dos importantes publicaciones ven la luz: *I Know Why the Caged Bird Sings* de Maya Angelou en 1970 y *The Black Woman*, una antología editada por Toni Cade Bambara ese mismo año. Además, siempre el mismo año tres escritoras publican su primera novela: Toni Morrison *The Bluest Eye*, Alice Walker *The Third Life of Grange Copeland* y June Jordan *His Own Where*.

1. La enorme variedad y riqueza hace prácticamente imposible un análisis exhaustivo de toda la producción de dichas escritoras, por lo que las obras que aparecen citadas representan una pequeña cantidad que servirán de ejemplo para trazar las grandes líneas del presente análisis.

La creciente visibilidad que la producción de estas escritoras ha adquirido obliga a una profunda redefinición del canon literario americano, ya que reta la concepción tradicional del canon compuesto en su inmensa mayoría por hombres blancos, con la excepción de Anne Bradstreet, Emily Dickinson y alguna otra escritora contemporánea, a la vez que reclama su derecho a un lugar dentro de dicho canon. Por tanto, se impone una reevaluación del significado y el papel de la producción literaria de estas mujeres en los últimos treinta años de historia. El hecho de que muchos de sus libros se encuentren en los primeros puestos de las listas de bestsellers mundiales constata la preponderancia de dicha producción y demuestra que existe un público interesado en la temática presentada por estas escritoras, que había sido prácticamente ignorada hasta muy recientemente. Las líneas centrales de dicha temática se podrían estructurar en dos grandes bloques que constituyen la base del presente análisis: en primer lugar, la redefinición del concepto de identidad femenina afro-americana desde dentro, que conlleva, por una parte, una redefinición del canon de belleza e, íntimamente relacionado con lo anterior, la reconstrucción de una concepción de historia y cultura desde un punto de vista exclusivamente femenino; y en segundo lugar, el concepto de diferencia y especificidad de género, de femineidad dentro de la comunidad afro-americana. Es decir, dos serán los conceptos clave a la hora de comprender y evaluar la producción de estas escritoras, esencialmente los conceptos de identidad y femineidad.

Estas dos ideas resultan fundamentales en el desarrollo histórico de los casi treinta años de literatura afro-americana escrita por mujeres. Centrándonos en el primero de ellos, la noción de identidad femenina afro-americana, se puede afirmar que tradicionalmente se ha identificado a la mujer en general con un sentimiento de negación y de división interna, condensado en la expresión "divided self" o identidad dividida, término acuñado por Mary Helen Washington². Esta identidad dividida se puede precisar como una estrategia de supervivencia de muchas mujeres que, frente al sexismo imperante, desarrollan una doble conciencia de sí mismas en la que cohabitan dos definiciones simultáneamente: la ofrecida por el mundo masculino y la suya propia. El desdoblamiento de identidad se hace aún más significativo en el caso de la mujer afro-americana, ya que se la interpreta dentro de dos coordenadas principales, la de género y la de raza, como doble negación por ser doblemente opuesta al paradigma dominante de hombre blanco o lo que Michelle Wallace designa "the other of the other" (el otro del otro) (53). Mientras que la mayoría de las mujeres se enfrentan a un sistema eminentemente sexista que las discrimina, la mujer afro-americana se siente rechazada doblemente, por su género y por su raza, como Quandra Prettyman Stadler argumenta: "las mujeres negras viven con una doble conciencia y cantan una doble canción --de género y de raza" (241)³. Esta doble dicotomía se encuentra en la base de la creación de las

2. La crítica Mary Helen Washington ha contribuido especialmente al estudio de la identidad dividida de las mujeres afro-americanas con la publicación de tres magníficas antologías cuyos títulos resultan muy sugerentes: *Black-Eyed Susans* (1975), *Midnight Birds* (1980), *Invented Lives* (1987). Especialmente interesante es el artículo donde acuña el término en cuestión: "Teaching Black-Eyed Susans: An Approach to the Study of Black Women Writers" (1977).

3. Las traducciones al español han sido fruto del interés de la autora por transmitir a un público más amplio la validez e importancia de las obras tratadas.

escritoras afro-americanas contemporáneas. Por lo tanto, desde sus orígenes la producción de estas escritoras responde a una doble dicotomía, siendo imposible separar el discurso racial del sexual y a la inversa, hecho que conduce a la profunda relación entre ambos discursos que la crítica Barbara Smith confirma: "la política sexual es tan real en las vidas de las mujeres negras como la política racial" (*Toward a Black Feminist Criticism* 33), por lo que esta crítica propone una "simultaneidad de discursos" (*Home Girls* xxxiii), que se oponga de manera firme y eficaz a la combinación de los discursos racista y sexista que excluyen y segregan a la mujer afro-americana.

Como consecuencia del uso de dicha simultaneidad de discursos, el objetivo primordial de estas escritoras es romper con siglos de silencio y opresión impuestos y buscar nuevos modos de expresión que articulen la realidad de la mujer afro-americana. Barbara Christian especifica dicha realidad del siguiente modo: "El desarrollo de la ficción de las mujeres afro-americanas es... un espejo de la intensidad de la relación entre sexismo y racismo en este país" (234). También Valerie Smith insiste en la posición de la mujer afro-americana en la intersección entre problemáticas de raza y de género, constatando que: "Las mujeres negras experimentan una forma única de opresión... porque son víctimas a la vez de sexismo, racismo y, por extensión, clasismo" (*Black Feminist Theory* 47). Smith añade, pues, una nueva dimensión, la clase social, al mosaico de marginalidad en el que viven inmersas las mujeres afro-americanas. Lo realmente relevante de este breve examen es que todas estas citas enfatizan el carácter singular de la experiencia de la mujer afro-americana, que reclama un espacio propio para la expresión de esta experiencia, lo que conformaría el llamado discurso femenino afro-americano. Esta reclamación aparece claramente en las siguientes palabras de Mary Helen Washington:

Las mujeres negras están buscando un lenguaje específico, símbolos específicos, imágenes específicas con las que documentar sus vidas, e, incluso aunque pudieran reclamar un lugar legítimo dentro de la tradición afro-americana y la tradición feminista de las mujeres escritoras, está claro que, por motivos de liberación, las mujeres escritoras negras insistirán primero en su propio nombre, en su propio espacio. (Midnight Birds 36)

Por consiguiente, aunque pudieran formar parte de dos tradiciones bien asentadas —la afro-americana y la feminista—, las escritoras afro-americanas están luchando por encontrar su propio territorio, en el que proceder a una redefinición de los parámetros de identidad y raza al margen de definiciones externas que se encuentran evidentemente salpicadas por consideraciones de tipo racista y/o sexista. Estas escritoras pretenden, pues, definir la identidad femenina afro-americana desde dentro, siguiendo las pautas marcadas por su propia experiencia y su propia realidad. La reflexión crucial en este punto del presente estudio conduce al análisis del modo en el que estas escritoras llevan a cabo dicha redefinición de identidad y creación de su propio espacio, que consiste principalmente en una aproximación bicéfala que implica dos fases, la primera de rechazo de imágenes negativas o derogatorias de las mujeres afro-americanas, provenientes ya sea del mundo blanco o de los hombres afro-americanos; y la segunda de creación de alternativas válidas definidas por las propias mujeres afro-americanas,

que puedan sustituir a los estereotipos descartados. Esta aproximación, además, parte de una redefinición del propio concepto de belleza y su canonización. En general, se ha asumido que el concepto de belleza debe corresponder al de la raza dominante, en este caso, blanca, con lo que diariamente se instrumentalizan los influyentes medios de comunicación para lograr la creación y perpetuación de un modelo de belleza tipo, fundamentalmente rubia y con los ojos azules, cuyo baluarte en la actualidad sería Claudia Schiffer. Como la cineasta Pratibha Parmar afirma:

Las imágenes juegan un papel crucial en la definición y el control del poder político y social al que tanto los individuos como los grupos marginados tienen acceso. La profunda naturaleza ideológica de la creación de imágenes determina no sólo cómo otras personas piensan sobre nosotros sino cómo pensamos sobre nosotros mismos. (citada en hooks, *Black Looks* 5)

Es decir, las imágenes son uno de los métodos más eficaces que utiliza el grupo dominante para ejercer su poder y para controlar al resto de los grupos. En el caso afro-americano, el canon de belleza blanco es empleado como arma arrojadiza que posee una enorme influencia en la definición que el propio grupo afro-americano y, en concreto, las mujeres afro-americanas realizan de sí mismas. Enfrentándose diariamente a un ideal de belleza que las excluye, la reacción lógica de estas mujeres ha sido el rechazo a dicho canon dominante y la reivindicación de la belleza femenina afro-americana, presentando imágenes bellas que palién en cierto modo la presión del canon blanco. Como hooks ratifica: “el negro es un color de mujer” (“Black is a Woman's Color” 384).

A pesar de ello, el predominio del canon ideal de belleza blanco sigue siendo muy marcado en el mundo actual, hasta el punto que la belleza negra se ve como algo exótico, sensual, casi animal. Naomi Campbell sería un buen ejemplo de esta instrumentalización de la belleza negra. Dentro del contexto de rechazo del canon de belleza dominante, merece destacarse la primera novela de Toni Morrison *The Bluest Eye*, publicada en 1970, donde Morrison estudia el efecto destructivo de dicha canonización en la psicología de las niñas afro-americanas llevándolo a su extremo en la figura de Pecola, la protagonista, cuyo sueño es tener los ojos azules para sentirse querida y aceptada por los otros, incluida su propia familia: “Se le había ocurrido a Pecola hacía tiempo que si sus ojos... fueran diferentes, es decir, bonitos, ella misma sería diferente... Si ella pareciera diferente, bonita, quizás Cholly sería diferente, y la señora Breedlove también. Quizás ellos dirían, 'Oh, mira a Pecola con sus ojos bonitos. No debemos hacer cosas malas delante de esos ojos bonitos'”. (40)

Pecola es maltratada física (su padre la viola y deja embarazada) y psicológicamente (nadie la aprecia, ni su familia, ni su propia comunidad, ni el mundo blanco). De hecho, el aspecto más duro de este rechazo que siente Pecola tiene que ver con el llamado “prejuicio intraracial”, que se define como la internalización del prejuicio racista sobre el color, que hace que los propios afro-americanos acepten el canon de belleza blanco que dicta que Pecola es fea, por ser de piel muy oscura. Morrison revela certeramente el lado más siniestro de este prejuicio que hace que Pecola se obsesione con tener los ojos azules hasta llegar a la locura.

Pero además de la denuncia y rechazo al canon de belleza dominante, las escritoras afro-americanas actuales abordan la redefinición de la identidad femenina afro-americana

mediante el repudio de estereotipos de corte racista. Para ello, muchas escritoras vuelven la vista atrás al período de esclavitud para explorar el modo en el que determinados estereotipos racistas se crean, estereotipos que perduran en muchos casos hasta hoy día. Como Hazel Carby comenta: "La institución de la esclavitud es considerada actualmente como la fuente de los estereotipos sobre la mujer negra" (20).

En el caso de la mujer afro-americana los estereotipos más populares procedentes de la época esclavista son básicamente tres: En primer lugar, el de "loose woman" o la mujer lasciva que no era capaz de controlar su sexualidad. Según la ideología esclavista, la mujer negra era una especie de bestia en busca de placer, lo que justificaba el abuso sistemático al que eran sometidas las esclavas por parte de sus amos. Además, estas violaciones también se disculpaban para incrementar el patrimonio, ya que los hijos esclavos constituían una importante fuente de riqueza. En segundo lugar, la llamada "black mammie" o la esclava sumisa y dedicada al cuidado de los hijos del amo. En la ideología esclavista la "mammie" era una figura fundamental, ya que convertía a la mujer negra en una mujer asexual, que no podía tener hijos propios ni familia. Ambas imágenes nacen de la exigencia de mantener el poder patriarcal esclavista intacto, ya que la única "true woman" o verdadera mujer era la "Southern belle", la bella sureña, que necesitaba a ambas figuras negras para seguir siendo pura y bella. Las dos cumplían las funciones consideradas bajas para la bella sureña, la sexualidad y el cuidado de la casa y de los hijos. Por último, también el estereotipo de la "black matriarch", de la matriarca, tiene su origen en este período como contraposición a la dócil y sumisa mujer blanca. Era una mujer fuerte que podía trabajar y llevar la casa al mismo tiempo, pero a la que se le asignaban atributos eminentemente masculinos, puesto que representaba un reto al poder patriarcal del amo blanco (Carby 38-9).

Entre las escritoras que vuelven al período de esclavitud para cuestionar el legado racista de este pasado está, por ejemplo, Sherley Anne Williams en *Dessa Rose* (1986), obra basada en dos incidentes históricos: el primero, una esclava embarazada que ayudó a una sublevación de un grupo de esclavos que eran conducidos al mercado para ser vendidos, y que más tarde sería ajusticiada después del nacimiento de su bebé; y el segundo, una mujer blanca que proporcionaba refugio a los esclavos fugados. La escritora realiza un encuentro ficticio entre ambas mujeres y el resultado es una creciente amistad en la que cada una de las mujeres descubre la humanidad de la otra, dejando al lado los prejuicios y estereotipos socialmente inculcados. Aunque al principio ambas mujeres demuestran una clara falta de confianza en la otra, incluso manifestando celos; muy pronto las une su condición de mujeres y consiguen reconocerse en su individualidad, por lo que terminan cimentando verdaderos lazos de afecto entre ambas, a pesar de los múltiples obstáculos que se plasman incluso al final de la obra: "No pudimos abrazarnos, no en la calle, no en Arcopolis, no incluso después de oscurecer; las dos reteníamos bastante sentido común para saberlo. La ciudad podía incluso prohibirnos reír; pero aquella noche caminamos juntas y no escondimos nuestras sonrisas (256)".

Pero, aparte de los estereotipos racistas, las mujeres afro-americanas se ocupan también de los estereotipos sexistas, en muchos casos que los propios hombres afro-americanos han sustentado y sustentan en la actualidad. Como Calvin Hernton explica: "Las mujeres negras están haciendo frente a las creencias sexuales, sentimientos y acciones que los hombres negros han mantenido sobre ellas—en la calle, en la familia, en el dormitorio! (206). Evidentemente,

los hombres, y especialmente, los escritores negros se sienten atacados y reaccionan duramente, con lo que la polémica está servida. Escritores como Richard Wright han acusado a las escritoras de estar “aireando los trapos sucios” de su comunidad delante de los otros, para obtener publicidad y mayores ventas. Las escritoras han respondido a estos ataques afirmando la legitimidad de su producción y esgrimiendo razones de tipo económico por parte de los escritores como motivación principal de esta confrontación⁴.

Pese a todo, lo realmente interesante de este rechazo de imágenes sexistas es que las escritoras están rompiendo con el llamado mito de la “superwoman” o supermujer que, procedente de la figura de la matriarca negra de los tiempos de esclavitud, había creado una imagen de mujer fuerte, capaz de soportarlo todo, que Zora Neale Hurston denominó certeramente “la mula del mundo”. Obviamente, esta imagen resulta muy conveniente para las ideologías sexista y racista, ya que coloca a la mujer afro-americana en una posición de falsa autoridad que, en realidad, supone la negación de su propia femineidad. De hecho, este mito justifica el reiterado abuso que la mujer afro-americana sufre a manos del poder patriarcal racista dominante, a la vez que la aleja del hombre afro-americano que cree no ser necesitado ni por ella ni por la familia. La reacción de las escritoras contemporáneas ha sido la de reivindicar su propia femineidad presentando imágenes que respondan a la realidad de la experiencia de la mujer afro-americana.

Quizás la plasmación más concreta de una supuesta “superwoman” sea la que Toni Morrison realiza en *Sula* (1973). Sula es una mujer que, negando el papel tradicionalmente asignado de madre y esposa, decide convertirse en una rebelde que se enfrenta a su propia comunidad de origen y que utiliza a los hombres para satisfacer sus necesidades sexuales sin importarle mínimamente sus sentimientos. Sin embargo, a través de la relación con su amiga de la infancia Nel, cuya vida sigue un desarrollo convencional detentando una posición importante en la comunidad, se descubre el lado más femenino de la propia Sula, quien, en realidad, no es tan diferente de Nel, como otro personaje, Eva, establece: “Prácticamente iguales. Ambas. No hubo nunca diferencia alguna entre vosotras” (169). La implicación resulta clara: Sula y Nel constituyen dos caras de la misma moneda, dos aspectos de la mujer afro-americana que deben ser redefinidos de acuerdo con una concepción positiva de esta mujer.

Como consecuencia del rechazo de imágenes derogatorias sobre la mujer afro-americana, las escritoras están intentando contraatacar con la creación de figuras positivas que

4. Todas las escritoras se han referido en algún momento a esta controversia entre ellas y los escritores de su propia raza, sobre todo al sentimiento de desaprobación que sienten por lo que escriben. Esta confrontación ha llevado a las autoras afro-americanas a alzar sus voces contra la marginalización para insistir en la necesidad de contar con el parámetro racial en el marco de la literatura y la teoría afro-americanas. Como Valerie Smith explica, “las feministas negras han introducido el aspecto de género en el discurso de la teoría literaria afro-americana ostensiblemente ciego al género” (“Gender and Afro-Americanist Literary Theory and Criticism” 488). Por tanto, las escritoras y las críticas han realizado una intensa y significativa labor expandiendo el debate sobre la especificidad del género al campo de la teoría literaria. Un buen resumen de sus logros es “Transferences: Black Feminist Thinking: The 'Practice' of 'Theory'” de Deborah McDowell (1995).

se puedan convertir en motivo de orgullo y en modelos a seguir. Muchas de estas escritoras se quejan de que la mayoría de las mujeres negras que aparecen en obras literarias lo hacen normalmente en el papel de víctimas de injusticias, abocadas en muchos casos al suicidio o la locura. El objetivo de las escritoras actuales es precisamente contraponer una noción de la mujer afro-americana que rompa con esos moldes establecidos y presente a mujeres felices, integradas en su familia y en su comunidad. Mujeres que, como Christian sugiere, “poseen la posibilidad de construir sus propias definiciones y afectar la dirección de sus comunidades” (241).

Para presentar estas imágenes positivas, dos son los mecanismos utilizados habitualmente por las escritoras contemporáneas: por un lado, reivindicar la multiplicidad que caracteriza su definición de identidad y la unión con otras mujeres de color y, por otro, emprender una labor importante de reconstrucción de la historia y de la cultura que les pertenece. Después de explorar las diferentes opciones que la definición de identidad femenina afro-americana les ofrece, las escritoras llegan a la conclusión de que no existe un único modo de definir esa identidad, y que precisamente es en esa variedad donde se encuentra la verdadera riqueza y belleza de dicha identidad. Se habla, pues, de multiplicidad en la definición de ese concepto de identidad, ya que la experiencia de la mujer afro-americana da pie a una gran variedad de interpretaciones. El reconocimiento de la multiplicidad inherente a la identidad femenina afro-americana ha impulsado la unión con otras escritoras de color que resulta en una tarea común que Elise McDougald ya delineó en 1925 en dos puntos: el primero, “la desmitificación o iluminación del racismo e imperialismo del hombre y la mujer blancos”, y el segundo, “la liberación específica o elevación de las mujeres de color de las cadenas de la supremacía de ambos el hombre blanco y el negro” (citada en Hernton 210). Esta unificación de objetivos ha conducido a la proliferación de los estudios sobre las llamadas “Daughters of the diaspora” (hijas de la diáspora). Como Donna Haraway recuerda: “La tarea es sobrevivir en la diáspora” (citada en hooks 51) y la creación de estrategias de supervivencia es la base común que las hijas de la diáspora comparten. Este interés común ha reavivado el estudio de las relaciones de la literatura afro-americana con otras literaturas de minorías escritas por mujeres, tanto en Estados Unidos --chicanas, asiático-americanas, nativo-americanas, etc...--, como fuera, especialmente con las escritoras caribeñas y africanas⁵.

Otro esfuerzo importante dentro de la afirmación de la identidad femenina afro-americana que estas escritoras, junto a varias críticas, han acometido durante este tiempo es la reconstrucción de una tradición literaria femenina afro-americana, siguiendo la labor de pioneras como Barbara Smith, quien en su ensayo de 1977 titulado “Toward a Black Feminist Criticism” incita un nuevo modelo de crítica dinámica que tome en consideración la especificidad de la experiencia de la mujer afro-americana en la encrucijada entre prácticas

5. En este sentido se han publicado varias antologías que compilan trabajos de las que Anzaldúa llama “mujeres de color”. La primera fue sin duda la que la misma Anzaldúa publicó en 1990 con el título *Making Face, Making Soul. Haciendo Caras*. Otras muchas han seguido, entre ellas *Women. Images and Realities. A Multicultural Anthology* editada por Amy Kesselman et alii (1995), o en cuanto respecta a la diáspora africana *Daughters of Africa* editada por Margaret Busby (1992).

sexistas y racistas. Hablando del papel de la crítica feminista afro-americana, Smith propone que "...empezando con un compromiso esencial de explorar cómo las políticas sexual y racial y la identidad negra y femenina son elementos cruciales en la literatura de las mujeres negras, ella partiría de la premisa de que las mujeres escritoras negras constituyen una tradición literaria identificable." (36)

Respondiendo a su llamada, muchos críticos y escritoras se han dedicado a la actividad que Valerie Smith denomina "archaeological work" o trabajo arqueológico ("Black Feminist Theory" 46). Así tenemos a críticos como Henry Louis Gates con la "Schomburg Library of Nineteenth-Century Women Writers", una colección de obras producidas por escritoras del s. XIX, o Mary Helen Washington con sus tres antologías, o escritoras como Alice Walker recuperando el trabajo de Zora Neale Hurston que había sido relegado al olvido⁶.

El rasgo más interesante de la actitud de las escritoras contemporáneas hacia la tradición que las precede es que dicha tradición, al contrario que la masculina, se visualiza como no competitiva y armoniosa. Michael Awkward analiza los mecanismos utilizados para crear el canon masculino de los que sirven para conformar el femenino y ratifica que el femenino se convierte en "una ocasión para interacciones textuales de cooperación con figuras maternas" (7). El contacto con figuras maternas, tanto reales como madres literarias, se considera esencial para el desarrollo de la literatura producida por escritoras contemporáneas. De hecho, según Kubitschek las escritoras afro-americanas se encuentran "investidas de poder", que ella explica como "el sentido de lecciones concretas que aprender del pasado" (3). Quizás la crítica que mejor define la relación entre la tradición y el sentido de identidad es Michelle Cliff cuando afirma:

Hay una continuidad en el trabajo escrito por muchas mujeres afro-americanas. Se puede trazar una línea desde la narrativa de esclavas de Linda Brent a la vida de Elisabeth Keckley a *Their Eyes Were Watching God* a *Coming of Age in Mississippi* a Sula a *The Salt Eaters* a *Praisesong for the Widow*. Todas ellas definen una respuesta al poder. Todas estructuran esa respuesta como una búsqueda... para realizarse a sí mismas; todas implican el intento de romper las expectativas impuestas sobre la identidad negra y femenina. Todas luchan contra todos los factores en contra para proclamar el Yo. (citada en hooks, *Black Looks* 46)

6. En *In Search of Our Mothers' Gardens* Walker habla profusamente de la influencia de Hurston en su obra y del modo en que la descubrió, afirmando que "me di cuenta de mi necesidad del trabajo de Zora Neale Hurston algún tiempo antes de saber que su trabajo existía" (83). Asimismo, relata el hecho de que ese descubrimiento la llevó a sentirse en la obligación de viajar a la ciudad natal de Hurston para colocar una lápida en su tumba ya que pasaba inadvertida en su propia ciudad, para rescatarla del injusto olvido al que había sido condenada.

7. Pero también las escritoras contemporáneas han sabido ser críticas con aquellos aspectos de la tradición africana que resultan negativos, e incluso, destructivos para la mujer, como es el caso de la campaña en contra de la mutilación genital femenina abanderada por Alice Walker y su libro *Possessing the Secret of Joy* (1992).

Como se observa en la cita, la noción de identidad está íntimamente vinculada con el sentido de tradición del que todas las obras descritas forman parte. Esta percepción de continuidad y de armonía con la tradición anterior es la que permea el trabajo de las escritoras contemporáneas que vuelven la vista atrás en busca de sus raíces. La obra pionera en este sentido es *In Search of Our Mothers' Gardens* de Alice Walker (1974), en la que Walker recuerda a su madre y a la generación de ésta como fuentes de creatividad en todos los aspectos ordinarios de sus vidas, a pesar de las múltiples trabas que coartaban su libertad artística: "Ellas eran creadoras... que, más a menudo anónimamente que no, transmitieron la chispa creativa, la semilla de la flor que ellas mismas nunca esperaron ver: como una carta sellada que no podían sencillamente leer." (240)

Walker reitera que las condiciones en las que se desarrollaron las vidas de estas mujeres no fueron las más propicias para la creación y, sin embargo, en cada uno de sus quehaceres diarios, desde la comida a tejer, pasando por los cuentos que transmitían a sus hijas, estaban plasmando una tradición creativa que, proveniente de los tiempos de esclavitud, perduraría en sus hijas escritoras.

Las escritoras afro-americanas no reclaman sólo la tradición literaria femenina heredada de sus antecesoras, sino que hacen suyo todo el rico legado de las tradiciones populares tanto africanas como afro-americanas, como los rituales, las creencias, las curaciones,... Como Gabbin confirma, "Las escritoras negras han empezado a explorar las raíces de su tradición cultural y, como agentes simbólicos en una especie de experiencia de imposición de manos, están limpiando, curando y apropiándose de las imágenes de sí mismas." (247)

Existen multitud de ilustraciones de este redescubrimiento y uso consciente de la tradición popular como instrumento para alcanzar un sentido positivo de la identidad femenina afro-americana, como Gloria Naylor's *Mama Day*, pero *Praisesong for the Widow* de Paule Marshall (1983) representa un buen modelo. Este libro cuenta la historia de Avey Johnson, una viuda de clase alta cuya vida parece haber perdido todo sentido. Por medio de las ceremonias rituales que se llevan a cabo en la isla caribeña de Carriacou, Avey es capaz de reencontrarse y reconciliarse con su pasado y consigo misma, a la vez que vuelve a sentirse unida a la comunidad, como la cita siguiente celebra: "Y por primera vez desde que era niña, ella sintió las hebras, esa mirada de hebras brillantes, sedosas, de colores luminosos... que eran delgadas hasta el punto de invisibilidad y, sin embargo, tan fuertes como los cabos de Coney Island." (24)

Pero, además, también recuperan el sentido de identidad de las mujeres africanas que "eran humanas, eran ciudadanas y eran miembros valiosos de la sociedad" (Omolade 248). En las sociedades africanas las mujeres formaban parte de los órganos decisorios de la comunidad y poseían funciones muy importantes para el resto de la comunidad, así como derechos fundamentales negados en las sociedades patriarcales como el derecho a la posesión, a acumular riqueza como producto de su labor, o el derecho de protección contra el abuso del

marido. Por lo tanto, en esta tradición se encuentran pautas liberadoras que las escritoras contemporáneas adaptan a sus escritos actuales⁷.

Se propone, pues, un reencuentro con el pasado, sobre todo una profunda reconciliación con la cruel experiencia de la esclavitud. Kubitschek reitera de nuevo la importancia de ese pasado para alcanzar un sentido pleno de identidad: "Reconciliarse con la historia de esclavitud y opresión como necesidad fundamental para la construcción de una identidad femenina negra sostenible" (3). Para conseguirlo, muchas de estas mujeres vuelven la vista atrás a la historia de la esclavitud y descubren los aspectos positivos que caracterizaban las vidas de las mujeres durante ese periodo. Por ejemplo, muchas escritoras describen a la mujer esclava como un miembro activo de la comunidad, en la que, como Marshall dice, "tenía un mayor sentido de igualdad con el hombre negro... porque compartían el trabajo" ("Characterization" 78).

También recuerdan más adelante el papel crucial de las mujeres en la pugna abolicionista y la posterior lucha contra el racismo y el sexismo en el movimiento de los clubs femeninos, como testimonia el tratado sobre la igualdad de los sexos de Sarah Grimké en 1838: "Los hombres y las mujeres fueron creados iguales... lo que es justo para el hombre es justo para la mujer" (citada en Davis 42). Con ello, las escritoras pretenden reivindicar un papel más activo y más público de la mujer afro-americana en la sociedad actual. Existen muchas muestras, baste mencionar sobre la esclavitud *Beloved* de Toni Morrison (1987), sobre los años sesenta *Meridian* de Alice Walker (1976) y sobre los años setenta la novela más reciente de Morrison *Paradise* (1998).

La segunda característica de la producción de estas escritoras tiene que ver con el concepto de especificidad de género. En este punto comparten ciertas preocupaciones con escritoras blancas, pero no todas. De hecho, tradicionalmente la tendencia de las escritoras y críticas feministas afro-americanas ha sido la de distanciarse de sus coetáneas blancas y reivindicar sobre todo lo que las une a otras mujeres de color. Una buena ilustración de esta tendencia lo constituye el "Combahee River Collective", un grupo feminista negro que fue fundado en 1974 con la intención de reclamar voz propia y, consecuentemente, de cuestionar la posición universalista de las feministas blancas para hablar por todas las mujeres. También Audre Lorde, poeta y filósofa lesbiana, confronta la cuestión en "An Open Letter to Mary Daly" en 1980 concluyendo: "La opresión de las mujeres no conoce ni barreras étnicas ni raciales, es verdad, pero eso no significa que sea idéntica al interno de esas diferencias... Porque entonces más allá de la hermandad hay todavía racismo." (138)

En este sentido, Barbara Omolade estudia las relaciones de las mujeres negras y el feminismo blanco sugiriendo que la única posibilidad de diálogo entre las mujeres negras y las feministas blancas "debe empezar con un conocimiento de la historia de las mujeres negras como ellas la entienden" (248), enfatizando de nuevo el estudio de la historia como fundamental para un conocimiento pleno de la realidad de la mujer afro-americana. A pesar de

7. Pero también las escritoras contemporáneas han sabido ser críticas con aquellos aspectos de la tradición africana que resultan negativos, e incluso, destructivos para la mujer, como es el caso de la campaña en contra de la mutilación genital femenina abanderada por Alice Walker y su libro *Possessing the Secret of Joy* (1992).

las discrepancias con las feministas blancas, muchas escritoras contemporáneas se adhieren a una ideología de corte feminista, algunas menos radicales que otras, como es el caso de escritoras como Alice Walker y Sherley Anne Williams que prefieren el término "womanist" en vez de feminista, término acuñado por la propia Walker, porque, según Williams, la teoría "womanist" o de la mujer está, por definición, "comprometida con la supervivencia y la totalidad de todas las personas", femeninas o masculinas, así como con la valoración de las obras de las mujeres en todas sus variedades y multiplicidad. ("Some Implications" 18) Sin embargo, versiones más radicalizadas como la propuesta por bell hooks advierten que "desarrollar una conciencia feminista es una parte crucial del proceso por el que se afirma la subjetividad femenina negra radical" (Black Looks 57). Para hooks las teorías feministas y la identidad femenina afro-americana forman un núcleo inseparable, un punto de vista esencial desde el que la mujer afro-americana es capaz de combatir la insidiosa lacra del sexismo y el racismo dominantes. En definitiva, de un modo u otro, todas estas mujeres parten de una ideología feminista adaptada a las necesidades de la experiencia de la mujer afro-americana, cuyas principales características se pueden enumerar del siguiente modo: crítica a la ideología patriarcal, tanto dentro de la sociedad americana en general como en el seno de la comunidad afro-americana; valoración de todas las actividades femeninas pertenecientes a la esfera privada, antes consideradas como carentes de importancia o de segundo orden, tales como cocinar, contar historias, bailar, componer música, tener hijos, coser,... Esta revalorización trae como consecuencia que estas actividades pasen a la esfera pública, con tanto peso como cualquier otra actividad desarrollada por la mujer; relación con otras mujeres, que conlleva una exploración de los diferentes modos de relacionarse con mujeres como madre-hija, amigas, amantes, etc...

Uno de los principales puntos dentro de las reivindicaciones feministas de estas escritoras es la rehabilitación de la sexualidad femenina y su relación con el proceso de creación y escritura. Las mujeres tradicionalmente definidas como objetos sexuales pasivos, demandan su derecho a aceptar su propio cuerpo tal y como es y a expresar su propia sexualidad libremente, tanto de tipo heterosexual como homosexual. El mejor estudio histórico sobre la sexualidad femenina afro-americana lo proporciona Sander Gilman, quien parte del hecho de que la sexualidad femenina en general era identificada como algo peligroso para el mantenimiento del poder patriarcal en el siglo XIX, hecho que crea las condiciones necesarias para que la prostituta se percibiera esencialmente como la mujer sexualizada. Se la percibía como la encarnación de la sexualidad y de todo aquello que era asociado con la sexualidad -- enfermedad y pasión. (240) Esta percepción de la prostituta se fusiona con la percepción del negro en general como dotado naturalmente de una sexualidad incontrolada, con lo que al final, "las mujeres negras no representan meramente la mujer sexualizada, sino que ellas representan a la mujer como la fuente de corrupción y enfermedad" (Gilman 250). La imagen de la prostituta y de la mujer negra llegan a fundirse de tal modo que terminan superponiéndose. Los característicos estudios pseudo-científicos que abundan en esa época se dedican a analizar ambas imágenes como una sola y determinada biológicamente (debido a ciertos rasgos físicos). Por lo tanto, la sexualidad de la mujer y, sobre todo, de la mujer negra se considera una anomalía, una enfermedad, un estereotipo que sigue perdurando hasta nuestros días. Así hooks lo admite: "las representaciones de los cuerpos femeninos negros en la cultura popular

contemporánea raramente subvierten o critican imágenes de la sexualidad femenina negra que eran parte de la ideología cultural del racismo del s. XIX". (Black Looks 62)

Frente a este panorama sexista, las escritoras contemporáneas no sólo reivindican abiertamente la libertad sexual para sus personajes, sino que intentan romper con siglos de imágenes negativas sobre ésta, generalmente elogiándola como una parte integrante de sus vidas y fuente del proceso creativo mismo. Como Susan Gubar señala, "muchas mujeres experimentan sus propios cuerpos como el único medio disponible para su arte, con el resultado de que la distancia entre la mujer artista y su arte es a menudo radicalmente disminuida". (13)

La obra que ilustra más claramente todas estas características es *Sassafrass, Cypress & Indigo* de Ntozake Shange (1982). En primer lugar, el elogio a la sexualidad femenina aparece ya en la dedicatoria del libro: "To the blameless vulva" (a la inocente vulva). A partir de ahí Shange establece en la obra lo que se puede entender como una celebración de la femineidad en todos sus aspectos, desde la perspectiva del cuerpo femenino por excelencia y su poder creador de vida y de arte: "Celebración de la menstruación: de cómo ella puede ser una hija, porque ella puede ser madre. Cómo de niña a mujer" (142). En segundo lugar, cada una de las actividades que realizan las cuatro mujeres protagonistas se califican de altamente creativas —desde la cocina al baile, a tejer, a componer música ...—, por lo que se revalorizan como parte de la vida de estas mujeres y de la cultura que éstas renuevan constantemente. Además, la novela apunta al hecho de que la mujer es creadora por naturaleza y tradición, como el lema de *Sassafrass* reza: "La creación es todo lo que haces" (83), de nuevo estableciendo un vínculo directo entre la reproducción sexual y la producción cultural. Por último, todas las mujeres son conscientes de este potencial creador que adquiere una dimensión mayor en comunidad, estableciendo lazos de unión con otras mujeres como ellas, mujeres de color. Gracias a esa unión con las otras, terminan tomando consciencia de sí mismas, como le sucede a Cypress, que se aprecia a sí misma cuando baila rodeada de otras mujeres como ella: "Todas mujeres del tercer mundo. Cypress se veía a sí misma allí donde miraba. Nada difería de ella en esencia; ni cosa ni mujer. Y a ella le encantaba" (159).

Con esta imagen de belleza, comunión femenina y reencuentro con la identidad momentáneamente perdida termina el breve repaso a la producción de las escritoras afro-americanas de los últimos treinta años, en el que se ha intentado subrayar los rasgos más destacados que aglutinan dicha ingente producción. Pero antes de concluir, merece la pena detenerse unos momentos para señalar la característica que quizás prima por encima de las otras y que hace brillar esta producción con luz propia, en concreto la increíble variedad y versatilidad que la misma ofrece.

Este aspecto de constante dinamismo e innovación de la tradición literaria femenina afro-americana permite afirmar, sin lugar a dudas, el establecimiento y consolidación de dicha tradición en el panorama actual de las letras americanas, así como augura un futuro prometedor para estas escritoras y las generaciones venideras. Como Gloria Anzaldúa proclama, queda mucho por hacer y este hecho convierte a las escritoras de color en "visionarias, gente con visión, con nuevas cosas que decir y nuevas perspectivas desde las que decirlas" (xxvi). Todavía queda, pues, mucho que descubrir en la próxima literatura escrita desde el punto de vista femenino y afro-americano.

BIBLIOGRAFÍA

- Angelou, Maya. *I Know Why the Caged Bird Sings*. New York: Bantam, 1970.
- Anzaldúa, Gloria. *Making Face, Making Soul. Haciendo Caras*. San Francisco: Aunt Lute, 1990.
- Awkward, Michael. *Inspiriting Influences*. New York: Columbia University Press, 1989.
- Bambara, Toni Cade. *The Black Woman*. New York: Random, 1970.
- Busby, Margaret, ed. *Daughters of Africa*. New York: Pantheon, 1992.
- Carby, Hazel. *Reconstructing Womanhood*. New York: Oxford University Press, 1987.
- Christian, Barbara. "Trajectories of Self-Definition: Placing Contemporary Afro-American Women's Fiction". *Conjuring. Black Women, Fiction, and Literary Tradition*. Eds. Marjorie Pryse y Hortense J. Spillers. Bloomington: Indiana University Press, 1985. 233-48.
- Davis, Angela. *Women, Race & Class*. New York: Vintage, 1981.
- Gabbin, Joanne V. "A Laying On of Hands: Black Women Writers Exploring the Roots of their Folk and Cultural Tradition". *Wild Women in the Whirlwind*. Eds. Joanne Braxton y Andree N. McLaughlin. New Brunswick: Rutgers University Press, 1990. 246-63.
- Gilman, Sander. "Black Bodies, White Bodies: Toward an Iconography of Female Sexuality in Late Nineteenth-Century Art, Medicine, and Literature". *'Race', Writing and Difference*. Ed. Henry Louis Gates. Chicago: University of Chicago Press, 1985. 223-61.
- Gubar, Susan. "'The Blank Page' and the Issues of Female Creativity". *Gender Studies*. Ed. Judith Spector. Bowling Green, Ohio: Bowling Green State University Popular Press, 1986. 10-29.
- Hernton, Calvin. "The Sexual Mountain and Black Women Writers". *Wild Women in the Whirlwind*. Eds. Joanne Braxton y Andree N. McLaughlin. New Brunswick: Rutgers University Press, 1990. 195-212.
- hooks, bell. *Black Looks*. Boston: Southend Press, 1992.
- . "Black is a Woman's Color". *Callaloo* 12.2 (Spring 1989): 382-8.
- Jordan, June. *His Own Where*. New York: Plume, 1970.
- Kesselman, Amy et al, eds. *Women. Images and Realities. A Multicultural Anthology*. California: Mayfield, 1995.
- Kubitschek, MissyDehn. *Claiming the Heritage. Jackson*: University Press of Mississippi, 1991.
- Lorde, Audre. "An Open Letter to Mary Daly". *Feminism. A Reader*. Ed. Maggie Humm. New York: Harvester, 1992. 138-9.
- Marshall, Paule. *Praisesong for the Widow*. New York: E. P. Dutton, 1983.
- . "Characterization of Black Women in the American Novel". *In the Memory and Spirit of Frances, Zora and Lorraine*. Ed. Juliette Bowles. Howard University: Institute for the Arts and Humanities, 1979. 76-9.

- McDowell, Deborah. "Transferences: Black Feminist Thinking: The 'Practice' of 'Theory'". *The Changing Same: Black Women's Literature, Criticism, and Theory*. Bloomington: Indiana University Press, 1995. 156-75.
- Morrison, Toni. *The Bluest Eye*. New York: Washington Square Press, 1970.
- . *Sula*. New York: Plume, 1973.
- . *Beloved*. London: Picador, 1987.
- . *Paradise*. New York: Alfred A. Knopf, 1998.
- Naylor, Gloria. *Mama Day*. New York: Vintage, 1988.
- Omolade, Barbara. "Black Women and Feminism". *The Future of Difference*. Eds. Hester Eisenstein y Alice Jardine. Boston: G. K. Hall & Company, 1980. 247-57.
- Shange, Ntozake. *Sassafrass, Cypress & Indigo*. New York: St. Martin's Press, 1982.
- Smith, Barbara. "Toward a Black Feminist Criticism". *In the Memory and Spirit of Frances, Lora and Lorraine*. Ed. Juliette Bowles. Howard University: Institute for the Arts and Humanities, 1979. 32-40.
- . ed. *Home Girls*. New York: Kitchen Table Women of Color Press, 1983.
- Smith, Valerie. "Black Feminist Theory and the Representation of the 'Other'". *Changing Our Own Words*. Ed. Cheryl Wall. New Brunswick: Rutgers University Press, 1989. 38-57.
- . "Gender and Afro-Americanist Literary Theory and Criticism". *Within the Circle*. Ed. Angelyn Mitchell. Durham: Duke University Press, 1994. 482-98.
- Stadler, Quandra Prettyman. "Visibility and Difference: Black Women in History and Literature ?Pieces of a Paper and Some Ruminations". *The Future of Difference*. Eds. Hester Eisenstein y Alice Jardine. Boston: G. K. Hall and Company, 1980. 239-46.
- Walker, Alice. *In Search of Our Mothers' Gardens*. London: The Women's Press, 1984.
- . *The Third Life of Grange Copeland*. London: The Women's Press, 1985.
- . *Meridian*. New York: Pocket, 1976.
- . *Possessing the Secret of Joy*. New York: Pocket, 1992.
- Wallace, Michelle. "Variations on Negation and the Heresy of Black Feminist Creativity". *Reading Black. Reading Feminist*. Ed. Henry Louis Gates. New York: Penguin, 1990.
- Washington, Mary Helen. *Black-Eyed Susans*. New York: Anchor Books, 1975.
- . *Midnight Birds*. New York: Anchor Books, 1980.
- . *Invented Lives*. New York: Anchor Books, 1987.
- . "Teaching Black-Eyed Susans: An Approach to the Study of Black Women Writers". *Black American Literature Forum* 9.1 (Spring 1977): 20-33.
- Williams, Sherley Anne. *Dessa Rose*. New York: Berkley Books, 1986.
- . "Some Implications of Womanist Theory". *Reading Black, Reading Feminist*. Ed. Henry Louis Gates. New York: Penguin, 1990. 68-75.