

‘Burlando la raza’: La poesía de escritoras afrodominicanas en la diáspora

MARISEL MORENO

ABSTRACT

This essay examines the theme of *afrodominicanidad* in the poetry of Dominican women writing in Spanish in the United States. Although the topic of African heritage in Dominican culture has been explored in the literary production of the diaspora, its main focus has been texts written in English. This study seeks to broaden the scope of Dominican and U.S. Latino literary criticism by examining *afrodominicanidad* in diaspora literature written in Spanish. The methodology of textual analysis will allow us to examine the connections and ruptures that exist between the poetry of Afro-Dominican women in the diaspora and their literary predecessors in the Dominican Republic. More specifically, this essay will analyze selected poems by Marianela Medrano and Sussy Santana, two *afrodominicanas* in the United States, in relation to the oeuvre of Aída Cartagena Portalatín and Blas Jiménez. As this paper will demonstrate, the poetry of women in the diaspora assumes a critical and rebellious stance against the problem of racism and the negation of the African heritage, and in so doing they challenge traditional definitions of Dominicaness as incompatible with blackness.

Keywords: Afro-Dominican literature, diaspora, migration, poetry, Dominican women writers, U.S. Latinos, patriarchy, negrophobia, racism, African heritage, Aída Cartagena Portalatín, Blas Jiménez, Marianela Medrano, Sussy Santana.

Marisel Moreno is an Assistant Professor of Latino/a Literature in the Romance Languages and Literatures Department at the University of Notre Dame University.

Moreno, M. “Burlando la raza’: La poesía de escritoras afrodominicanas en la diáspora” *Camino Real. Estudios de las Hispanidades Norteamericanas*. Alcalá de Henares: Instituto Franklin - UAH, 3:4 (2011): 169-192. Print.

Recibido: 31/01/2011; 2ª versión: 10/02/2011.

RESUMEN

Este ensayo examina el tema de la “afrodominicanidad” en la poesía producida en español por mujeres escritoras dominicanas en los Estados Unidos. Aunque el tema de la herencia africana en la cultura dominicana ha sido explorado en la producción literaria de la diáspora, la atención se ha puesto en textos escritos en inglés. El presente trabajo intenta ampliar el terreno de la crítica de la literatura dominicana y de latinos en los Estados Unidos al investigar el tema de la afrodominicanidad en la producción diaspórica en español. La metodología del análisis textual será utilizada para examinar las conexiones y rupturas que existen entre la poesía de mujeres afrodominicanas en la diáspora y sus antecedentes literarios en la República Dominicana. Más específicamente se analizarán algunos poemas de Marianela Medrano y Sussy Santana, dos poetas afrodominicanas en los Estados Unidos, en relación a la obra de Aída Cartagena Portalatín y Blas Jiménez. Como será demostrado, la poesía de mujeres en la diáspora asume una postura crítica y rebelde frente al problema del racismo y la negación de la herencia africana, de esta forma cuestionando la definición tradicional de lo dominicano como no negro.

Palabras claves: literatura afrodominicana, diáspora, migración, poesía, escritoras dominicanas, latinos, patriarcado, negrofobia, racismo, herencia africana, Aída Cartagena Portalatín, Blas Jiménez, Marianela Medrano, Sussy Santana.

En su estudio *The Diaspora Strikes Back: Caribeño Tales of Learning and Turning*, el crítico Juan Flores propone que es típicamente desde “afuera”, “from the transnational vantage of exile and diaspora, that the most penetrating vision of the national culture becomes possible” (71). Dicha aseveración asume una relevancia significativa en el contexto de la literatura dominicana, donde la defensa de la afrodominicanidad por lo general se ha manifestado más abiertamente en la producción de la diáspora que en la de la isla. Esto es evidente, por ejemplo, en la narrativa de los/as autores/as afrodominicanos/as Junot Díaz, Angie Cruz, Ana-Maurine Lara, Loida Maritza Pérez y Nelly Rosario. Éstos por lo general han recibido más atención de parte de la crítica académica, entre otras razones debido a la tendencia del campo de los estudios de latinos en los Estados Unidos a privilegiar la literatura producida en inglés. Indudablemente, la

contribución de dichos autores ha impulsado y ampliado el terreno literario dominicano — especialmente en lo referente a asuntos de raza, sexualidad, género, clase y transnacionalidad — brindándole más atención a esta rama de la literatura de latinos en los Estados Unidos.¹

Sin embargo, la tendencia a privilegiar la escritura producida en inglés entre los escritores dominicanos de la diáspora ha perpetuado la invisibilidad de su contraparte, la literatura producida en español en los Estados Unidos. Ya desde el 1993, el crítico Silvio Torres-Saillant nos advertía sobre la “condición quejumbrosa del corpus literario de la emigración dominicana” dentro de lo que era la marginada literatura de los latinos en los Estados Unidos (1993: 7). Casi dos décadas más tarde, y a pesar de la visibilidad que han logrado ciertos autores, todavía la condición de la literatura dominicana de la diáspora a la que Torres-Saillant se refirió como “la periferia del margen”, es apta para describir el estatus de dicha literatura en español. Este estudio, aunque no exhaustivo, intenta comenzar a levantar el velo de invisibilidad que caracteriza a ésta última, al demostrar cómo la poesía de las escritoras Marianela Medrano y Sussy Santana — ambas desde la diáspora — se inserta en, y hasta rebasa, los límites del discurso de la afrodominicanidad dentro y fuera de la isla.² Después de contextualizar su producción dentro del marco de la poesía afrodominicana, especialmente en relación a la obra de Blas Jiménez y Aída Cartagena Portalatín, este ensayo examinará la denuncia del racismo y de la doble subordinación de la mujer afrodominicana, marginada tanto a causa de su género como de su raza.³ Basando este análisis en poemas paradigmáticos de Medrano y Santana, se verá cómo estas obras denuncian y subvierten la ideología hispanófila y patriarcal que caracteriza el canon dominicano, para proponer un cuestionamiento de construcciones hegemónicas de la identidad dominicana.

Las poetas y escritoras dominicanas que se han dado a la tarea de reivindicar la herencia africana en la cultura dominicana se han visto obligadas a enfrentar múltiples obstáculos, entre los cuales resaltan tanto el silencio o negación de la negritud en dicha sociedad como los estereotipos de la mujer negra/mulata como víctima y/o objeto sexual en la producción literaria de vena *negroide* y *negrista*.⁴ Anclada en este contexto socio-literario, la poesía de mujeres afrodominicanas de la diáspora ha intentado quebrar tabúes

y estereotipos. Por un lado, ha tratado de romper el silencio que todavía informa el tema de la negritud en el imaginario dominicano, y por otro lado, se ha propuesto subvertir las imágenes predominantes de la mujer negra/mulata en el canon dominicano, presentándola no como víctima, sino como agente libre que logra “burlarse” de los sistemas que la oprimen.⁵

1. ANTECEDENTES LITERARIOS

En su ensayo “Para ser dominicano hay que incluirlo todo: Los pesimistas dominicanos y su Haití dialéctico”, de su colección *Afrodominicano por elección, negro por nacimiento*, el escritor, poeta y ensayista afrodominicano Blas R. Jiménez postula que “Sin historia, el negro es un problema racial en la República Dominicana, en ‘donde no existe un problema racial’” (32). El sarcasmo evidente en esta cita claramente denuncia la ideología institucionalizada por las élites que han controlado el Estado dominicano, la cual ha procurado excluir el elemento africano de la construcción de la dominicanidad. La negación de la negritud, un tema ampliamente tratado en los estudios dominicanos recientes, llegó a su punto de institucionalización máximo durante la dictadura de Rafael Leonidas Trujillo (1930-61) (Torres-Saillant 2000: 1093). Tanto la masacre haitiana (1937), el genocidio de miles en la frontera entre estas naciones y la oficialización de la categoría “indio” en cédulas de identidad, la cual funciona como eufemismo para categorías como mulato/a que reflejan una aceptación de las raíces africanas, revelan la prioridad otorgada por “el trujillato” a la ideología del antihaitianismo y la negrofobia.⁶ La eventual identificación de las categorías negro/haitiano en el uso diario son evidencia del grado de éxito que obtuvo el gobierno de Trujillo al definir el carácter nacional dominicano (“hispano”) en contraposición al haitiano (negro/africano). Se puede decir que el gobierno de Trujillo logró cimentar la ideología anti-africana hasta el punto que aún después de su muerte, los discursos oficiales sobre la dominicanidad continúan basándose en la exaltación de los elementos hispanos e indígenas y la subsiguiente exclusión del legado africano. El resultado de esto es que, como lo expresa Torres-Saillant, “Dominicans have little familiarity with a discourse of black affirmation” (2000: 1090).

Dada la negación de la negritud — o más bien la negrofobia — que históricamente ha informado las nociones dominantes de identidad nacional y cultural en la República Dominicana, la previa cita de Jiménez enfatiza cómo esta falta de aceptación de las raíces africanas ha perpetuado el silencio histórico en torno al sujeto afrodominicano, irónicamente creando un “problema racial” donde supuestamente “no existe” ninguno (ya que lo “dominicano” oficialmente está desvinculado de, o es incompatible con, lo “africano”). Es precisamente este silencio el que Jiménez propone quebrar y que él mismo rompe cuando señala:

Los afrodominicanos hemos sido relegados al papel de “los otros” y nuestro gentilicio es el haitiano, lo cual nos convierte en parte de la negación de la nación “española, católica y blanca” del neotrujillismo que desaparece. De ahí la obligación de luchar por la definición de un ser nacional incluyente que nos permita recoger los frutos del sudor y la sangre derramada por nuestros antepasados en la creación de lo que hoy es la nación dominicana. (2008: 36)

La literatura, como lo ejemplifica la misma obra de Jiménez, constituye uno de los mecanismos principales y más eficaces para romper el mutismo histórico que caracteriza la condición afrodominicana.

Indudablemente, la negación de la negritud en la construcción nacional ha dictaminado el silencio literario en torno a dicho tema, especialmente durante las tres décadas del trujillato. Según Dawn Stinchcomb, “[t]he national rhetoric that proclaimed the Dominican Republic devoid of an African past, promoted in the nineteenth century and reinforced during the *trujillato* in the first half of the twentieth century, inhibited the affirmation of African roots and the publication of texts on black themes written by black writers” (86). Aunque en la literatura se perciben indicios de más apertura con respecto al asunto de la raza al caer el gobierno de Trujillo — visibles en la poesía de Aída Cartagena Portalatín, por ejemplo — la actitud prevalente continúa siendo una de silencio durante el gobierno neo-trujillista de Balaguer. Por lo tanto, salvo algunas excepciones, ha sido una minoría los/las escritores/as dominicanos/as que abiertamente han tratado el tema de la afrodominicanidad en el transcurso de la historia literaria nacional.

Además de Jiménez, el poeta de la afrodominicanidad por excelencia, Cartagena Portalatín es reconocida no sólo como figura clave afrodominicana, pero también como

la escritora más importante de la República Dominicana del siglo XX (Cocco de Filippis 191). Su poesía, de vena feminista, claramente fue moldeada por su experiencia bajo la dictadura de Trujillo. Por eso, aunque sea reconocida como una de las voces *afra-hispanas* más importantes, como la llama Miriam DeCosta-Willis, no toda su obra se puede identificar de esta manera (Stinchcomb 89). No es hasta los 1960s, cuando publica *La voz desatada* (1962) y *La tierra escrita* (1967), que Cartagena Portalatín comienza a tratar más abiertamente el tema de la herencia africana, aunque todavía en estos casos su poesía demuestra un cierto grado de cautela, como se verá adelante. Realmente su denuncia del racismo y el prejuicio llega a su punto máximo en su colección de ensayos *Las culturas africanas: rebeldes con causa* (1986), no casualmente publicado veinticinco años después del trujillato. Los estudios sobre el asunto de la raza en la poesía de Cartagena Portalatín tienden a enfocarse en sus poemas “Memorias negras”, “Elegía segunda” y “Otoño negro”, ya que son estos algunos de los pocos textos que tratan dicho tema. En estos poemas, aunque la crítica va dirigida hacia el racismo *afuera* de la República Dominicana, específicamente en torno a eventos históricos que marcaron la lucha por los derechos civiles/humanos en Sudáfrica y Estados Unidos, en algunos casos se podría argüir que se hace una conexión implícita al racismo dentro de la isla.

Como se indicó anteriormente, aunque el tema de la raza esté presente en la poesía de Cartagena Portalatín, por lo general no asume el papel central que sí ocupa la mujer en su obra. En su poema “Elegía segunda”, ambos temas aparecen entremezclados, como se refleja en los siguientes versos:

MI MADRE FUE UNA DE LAS GRANDES MAMÁS
 del mundo
 De su vientre nacieron siete hijos
 que serían en Dallas, Menphis o Birmingham un
 problema racial.
 (Ni blancos ni negros) (versos 1-6)

Desde el primer verso, resalta el tema de la maternidad — la alabanza de la madre — el cual es central en la escritura de mujeres hispano-caribeñas. La madre es objeto de elogio, “fue una de las grandes del mundo”, fue “Olimpia”, según la voz poética. Su grandeza no sólo constaba en haber procreado siete hijos, sino que estribaba en que “sus cosas eran

deber de amor”. Ella ignoraba las divisiones de raza y clase, “[s]ólo entendía que el pobre sufre hambre, reclama pan y necesita abrigo”. Su generosidad no tenía límites, ayudaba a quien necesitara ayuda, convirtiéndose así en figura maternal universal.

Después del segundo verso aparece más abiertamente el tema de la raza. Según la voz hablante, los hijos de dicha madre se convierten en un “problema” racial en varias ciudades de los Estados Unidos ya que no son “ni blancos ni negros”. Claramente, lo que emerge en este poema es la figura del mulato, quien ocupa una posición intermedia en el espectro racial y quien encarna la violencia asociada a los sistemas de colonización y esclavitud. El mulato (dominicano) pasa a representar un problema ya que no encaja en los paradigmas raciales polarizados de la sociedad estadounidense, aquí representados por ciudades del sur — donde el racismo fue perpetuado por las leyes de Jim Crow.

Lo interesante sobre este poema es cómo, a pesar de tocar el tema de la raza, el mismo aparenta perpetuar el silencio que marca el tema de la negritud en el contexto dominicano. Aunque el poemario donde aparece (*La tierra escrita: Elegías*) fue publicado después de la muerte de Trujillo, hay que recordar que el ambiente de represión asociado al neo-trujillismo de Joaquín Balaguer promulgó el hispanismo y continuó negando las raíces africanas.⁷ Sin embargo, a pesar de que el texto no critica directamente la condición del mulato en la República Dominicana, la alusión a su presencia en Estados Unidos añade un subtexto político, puesto que podría referirse a la migración dominicana después del trujillato. Se podría argüir, por lo tanto, que el poema mismo traiciona su silencio, denunciando el problema del racismo que también existe en la República Dominicana aunque sea tácitamente. Ya sea a causa de una identificación incompleta con su negritud, o resultado de la auto-censura—dictadas por el clima socio-político en que vivió—la postura de Cartagena Portalatín va a contrastar con la poesía de escritoras contemporáneas en la diáspora.

2. CARA SUCIA, PELO BUENO, O ESTRATEGIAS PARA BURLAR LA RAZA

Claramente son múltiples los factores que han influido las ideas y actitudes sobre el asunto de la raza en la sociedad dominicana, especialmente cuando se contrastan las mismas dentro y fuera de la isla. La experiencia de la migración ha sido clave porque,

por un lado, ha forzado a muchos dominicanos a reconocer su propia negritud como resultado directo del prejuicio racial que han experimentado en los Estados Unidos. Por otro lado, también esta experiencia ha familiarizado a muchos con los discursos de derechos civiles y de orgullo racial que se desarrollaron en los Estados Unidos y que permanecen ausentes en la República Dominicana. El proceso de concientización que a veces se logra como resultado de la migración se refleja, por ejemplo, en las experiencias de ambas Marianela Medrano y de Sussy Santana. Comentando sobre la correlación entre migración y su despertar de consciencia racial, Medrano señala:

A pesar de que mi consciencia racial estaba ya despierta mientras vivía en la isla, mudarme a los Estados Unidos enfatizó esa consciencia. Mientras vivía en la isla me sentía simplemente “dominicana” sin pensar mucho en la necesidad de proclamar más allá de eso. Sí recuerdo que me inquietaba mucho el trato tan malo que le dábamos (y seguimos dando) a nuestros hermanos haitianos, y entendía cómo eso era el resultado de nuestra aversión a las pieles oscuras. Tenía plena consciencia de cómo por ejemplo el tirano Trujillo había instituido en nosotros la idea de que lo español era lo bueno. [. . .] Fue aquí [en Estados Unidos] donde me asumí complementemente como mujer de color (negra/taina). (Correo electrónico 30 de enero 2011)

El caso de Sussy Santana es aún más ilustrativo, ya que según ella:

Irónicamente yo no empecé a apreciar mi cultura hasta que me fui de la isla. [. . .] Entonces me di cuenta de lo poco que sabía sobre mi propia identidad. [. . .] Descubrí la herencia africana, tan renegada en nuestras escuelas, muy viva en nuestras costumbres. También me apenó muchísimo darme cuenta (porque fue un despertar) que sólo nos enseñan a valorar lo hispánico. (Correo electrónico 14 enero 2011)

Además de la perspectiva que pueda brindar la distancia, también hay que tener en cuenta las diferencias generacionales, ya que éstas pueden ser considerables. Refiriéndose a este tema, Santana comenta: “Nuestra generación está más abierta a preguntar y reconoce la importancia de hablar de estos temas [la herencia africana]. Por consecuencia, nuestros hijos, que siguen teniendo una conexión con sus raíces, son todavía más abiertos y ya no tienen los mismos prejuicios de otras generaciones” (Correo electrónico 12 enero 2011). Tanto la distancia física (la diáspora), como la temporal (generaciones), han tenido un efecto innegable en la obra de escritores/as jóvenes de la diáspora. Por lo tanto, casi cinco décadas más tarde, la publicación de poemas como “El Ombligo Negro de un

Bongó” (*Regando Esencias / The Secret of Waiting*, 1998) y “Cara Sucia” de Marianela Medrano (*Curada de espantos*, 2002) y “Pelo bueno” y “Los Congos” (ambos en *Pelo bueno y otros poemas*, 2009) de Sussy Santana, sirven para ilustrar hasta qué punto la poesía escrita por mujeres afrodominicanas en los Estados Unidos ha subvertido algunos de los paradigmas raciales y de género que por ejemplo se observan en la obra de Cartagena Portalatín.

La reciente publicación del poema “El Ombligo Negro de un Bongó” — traducido al inglés por Daisy Cocco de Filippis — en la antología *The Afro-Latin@ Reader: History and Culture in the United States*, evidencia el valor de dicho poema en el campo de las letras afro-latinas. Si ya algunos lo reconocían como un texto importante de la literatura dominicana en los Estados Unidos, sin duda su inclusión en esta antología le proporcionará mucha más visibilidad de la que gozaba antes. Originalmente publicado en *Regando Esencias / The Secret of Waiting* (1998), “El Ombligo Negro” no sólo constituye una de las expresiones poéticas más tempranas de mujeres afrodominicanas en la diáspora confrontando los mitos raciales y patriarcales que cimentan nociones dominantes sobre la identidad dominicana, sino que es el primer poema que Medrano escribe sobre el tema de la negritud. Según ella, “‘El Ombligo Negro’ abrió las puertas a otros poemas del mismo tinte, como ‘Generación de Post X’ y ‘Cara Sucia’” (correo electrónico 30 de enero 2011). El poema se puede leer como un manifiesto de la mujer dominicana de color quien afirma su valor a través de la reivindicación de sus raíces africanas e indígenas, como también de su libertad del sistema patriarcal que la ha oprimido y deshumanizado durante siglos.

Ya desde el comienzo del poema se observa cómo se entretajan los temas de la raza y el género, específicamente a través de la figura de la abuela. Según la voz poética:

La abuela de ojos azules
oreja negra retinta
Contaba cuentos de cuco
de cuco negro
Historias de pañitos bordados
sábanas blancas
sexo virgen
secretos de ollas y habichuelas
-bastón mágico para cocinar la dicha- (versos 1-9)

La abuela encarna la tradición — es ella quien perpetúa la cultura oral y la ideología patriarcal — pero ella también parece encarnar la “paradoja racial” presente en la cultura dominicana, la cual mayormente ha negado la herencia africana. Sus “ojos azules” contrastan con su “oreja negra retinta”, claramente una referencia a la expresión popular dominicana de “tener el negro detrás de la oreja”. El contraste de estas características resalta la hibridez racial de la abuela, símbolo de los antepasados de la voz hablante.

La abuela del poema es la transmisora de mitos y del folklore, una función enfatizada a través de las referencias a “cuentos” e “historias”. Entre estos, se destacan los cuentos del “cuco negro”, tradicionalmente difundidos en el Caribe hispano como mecanismo de escarmiento para los niños. Aunque resulte algo trivial, la conceptualización del “cuco” como entidad “negra” es significativa porque ha perpetuado, en el imaginario colectivo dominicano, la asociación de lo negro/lo africano con lo negativo, lo peligroso, y lo indeseable. El poema acentúa aún más la asociación entre estos conceptos al contrastar los cuentos del “cuco negro” a las historias de “sábanas blancas” que la abuela le transmitía. La blancura, una metáfora de pureza e inocencia (sexual) que al ser privilegiada sobre el color negro también sirve para reflejar la jerarquía racial, aquí va a convertirse en objeto de crítica de la voz hablante. Los “pañitos bordados”, las “sábanas blancas”, y el “sexo virgen” son imágenes relacionadas a la socialización de la mujer en la cultura patriarcal dominicana que van a ser develadas como simples “historias”, ficciones transmitidas de generación en generación que están desvinculadas de la realidad de la mujer afrodominicana.

La asimetría entre las “historias” (promesas) de la abuela y las experiencias de la voz poética queda reflejada en los siguientes versos:

Perdí la zapatilla de cristal en el polvo
 y no vino el príncipe a acariciar las magulladuras
 Luego fueron los cactus no los tulípanes
 fue el encierro no la libertad
 En las horas fijas de la guerra abuela
 sus cuentos resbalaron por la piel
 -negra no trigueña abuela-
 -mujer no muñeca abuela- (versos 10-17)

Estos versos revelan la falsedad de las narrativas perpetuadas para socializar a las niñas, las cuales están cristalizadas en las referencias a cuentos de hadas. No sólo se condena la ausencia del prototípico “príncipe azul”, pero también se enfatiza el sufrimiento y la subyugación de la mujer afrodominicana en una sociedad racista y patriarcal a través de las referencias a “magulladuras”, “cactus”, “encierro”, y “guerra”. Como le reprocha la voz hablante en su apóstrofe a su abuela, a la hora de la verdad, sus “cuentos” fracasaron, pues no reflejaron las dificultades que encontraría durante su vida. Frente a dicha decepción, la voz hablante confronta a su abuela, revelando la falsedad detrás de dos grandes “mitos”: “-negra no trigueña abuela- / -mujer no muñeca abuela-”. Al auto-definirse como “negra” y “mujer”, la voz poética no sólo cuestiona la ideología negrofóbica y patriarcal, sino que demuestra su propia agencia, la cual le ha sido negada históricamente dentro de dicha sociedad.

Después de este momento, el poema marca un cierto tipo de ruptura, la cual se produce tanto a nivel literal como de tono, como demuestran estos versos:

Vino el trueno
 -se desgarró en rayo sobre la isla
 retumbando en el cuero-
 La carcajada del sarcasmo en los rizos
 bucles duros resistiendo químicos
 canturreando grifos y felices en el aire
 La majestad tersa oscura Negra bella
 Le miré a los ojos
 geografía extensa e indivisible. (versos 18-26)

El rayo que “desgarra” la isla podría evocar una multiplicidad de eventos históricos como también el proceso interno de transformación de la voz hablante, quien parece llegar a un entendimiento profundo de su propia herencia africana. El “cuero”, los “rizos”, los “grifos” y la “majestad tersa oscura Negra”, son términos asociados a la negritud que se revelan como afirmación de ese legado que ha sido negado a nivel de discursos identitarios nacionales. Pero no es sólo la inclusión de dichos vocablos lo que produce el tono desafiante del poema. Las referencias al pelo, específicamente al pelo rizo y terso asociado a la negritud, confrontan abiertamente el tabú de la descendencia africana que muchos/as han intentado contrarrestar a través del uso de químicos para alisar el pelo, un tema que se tratará más adelante en el presente ensayo. La resistencia de los “bucles

duros” a los químicos metaforiza la oposición a la ideología de blanqueamiento; y la imagen de dichos bucles “grifos y felices en el aire” evoca aceptación y orgullo de las raíces africanas, de esta forma rechazando su estigmatización.

Los últimos tres versos de la estrofa citada arriba trazan un momento de auto-descubrimiento de parte de la voz poética, quien al mirar “a los ojos” a la “majestad tersa oscura Negra bella” — o la negritud personificada — finalmente es capaz de apreciar su belleza.⁸ Si por un lado la proclamación de dicha hermosura contrarresta la asociación de la negritud a la fealdad en sociedades racistas, por el otro, el término “majestad” y el uso de la “N” mayúscula (en “Negra”) funcionan para exaltar el papel de la herencia africana en la cultura dominicana. Además, al describirla como de “geografía extensa e indivisible”, la voz hablante reitera la vastedad de su alcance y la imposibilidad de negar ese origen. En otras palabras, estos versos indirectamente sirven para afirmar la idea de que todos “somos África”, y revelan el orgullo de la voz poética, quien al aceptar su negritud rechaza el racismo interno que su abuela encarnaba.

La voz hablante se convierte en el foco de la última estrofa del poema, donde va a intentar definirse a sí misma enfatizando su agencia y rebeldía:

Desde entonces soy duda clavando interrogantes
 flecha aguda la lengua el cuerpo entero
 Antes del óxido recobré la voz
 las pestañas sacudieron al tiempo
 Soy heroína dentro de la jungla abuela
 veo la ronda
 el palmar
 el fuego
 Yemayá la del vientre de agua
 el areíto
 Yocahu-Vaguá
 Una negrita ruega por agua
 el baquiní redobla las banderas
 La cajita de colores abuela la olvidaba?
 La mano pegada a su esqueleto
 agita un ramito de Ruda
 -no tema abuela-
 es Lembá que le saluda bonachón (27-44).

La imagen de su “lengua” y de su “cuerpo entero” como una “flecha aguda” que clava “interrogantes”, enfatiza la función de su palabra y de su ser como instrumento de lucha

contra las ideologías opresoras del racismo y del patriarcado. La expresión “clavando interrogantes”, además de la imagen de la flecha — un instrumento de guerra tradicionalmente asociado al hombre — claramente evocan la visión de una voz poética masculinizada, en el sentido de que denotan fortaleza, agresividad y toda una serie de ideas asociadas a la “flecha” como símbolo fálico. Las implicaciones de la reconcepción de la voz hablante en dichos términos son varias, entre las cuales resaltan, por un lado, la afirmación de una subjetividad femenina que rebasa los límites de la feminidad encarnada por la abuela del poema, y por otro lado, una actitud desafiante frente a la hispanofilia sobre la cual se ha construido el discurso de la dominicanidad.

Como el sujeto poético le dice a la abuela, “recobr[ó] la voz” y por eso ahora es “heroína”, lo que demuestra su liberación y rompimiento con ideologías opresivas. Las referencias a la mitología taína (“areíto”, “Yocahu-Vaguá”) y a aspectos religiosos-culturales africanos (“Yemayá”, “baquiní”, “Lembá”) van a adquirir una importancia clave como manifestación de su rebeldía frente al orden que encarna su abuela, y como reivindicación de las raíces culturales subordinadas por el hispanismo.⁹ Si la inclusión de estas referencias de por sí subraya esos legados africanos e indígenas, los últimos cuatro versos del poema van más allá al privilegiar la herencia africana. En estos versos la voz poética trata de apaciguar a su abuela (o a su espíritu) quien presencia un baquiní. En referencia a este ritual, Medrano explica:

El baquiní es un ritual originado en la religión Yoruba. Es una especie de rosario cantado para celebrar la muerte de un niño. Se entiende que la partida es una celebración porque el niño deja esta tierra de penas y dolores para ir a celebrar y compartir con sus ancestros en un mundo espiritual lleno de armonía. El baquiní es una manera de celebrar la transformación del niño de ser mortal a ser etéreo, un ángel que se convierte en emisario sagrado entre su gente y el más allá. Normalmente las personas cantan mientras llevan el ataúd al lugar de entierro, es una especie de canto responsorial. La criatura que muere es vestida de blanco y lo decoran con flores, mayormente flores de papel colorido de los pies a la cabeza. (correo electrónico 30 de enero 2011)

La presencia de Lembá, una referencia al esclavo africano que dirigió una rebelión de esclavos contra los colonos españoles, en el ritual del baquiní va a adquirir significancia en varios sentidos, incluyendo el resaltar la historia de resistencia africana en la República Dominicana (Howard 8).¹⁰ Frente al posible miedo que la abuela pueda experimentar,

la nieta procura tranquilizarla asegurándole que Lembá viene “bonachón”, en son de amistad. El hecho de que Lembá “agita un ramito de Ruda” cerca de su esqueleto, aunque aparenta ser un detalle trivial, de por sí encierra un elemento clave del poema. La ruda, una planta medicinal con varios usos, es también conocida como la “planta del perdón”. De este modo, el uso de la ruda en el poema sugiere la reconciliación entre los antepasados lejanos africanos (Lembá) que defendían con orgullo su negritud, y otras generaciones de antepasados más recientes (la abuela) que internalizaron el prejuicio racial y no celebran esos orígenes. El ciclo de racismo internalizado parece llegar a su fin con la figura de la nieta, quien marca una ruptura con previas generaciones al celebrar su propia negritud. A fin de cuentas, el poema traza el conflicto ideológico entre dos generaciones — la abuela y la nieta — y el proceso de auto-descubrimiento que lleva a la nieta, la voz poética, a reclamar su orgullo y su agencia como mujer afrodominicana.

El conflicto generacional que se presenta en “El Ombligo Negro de un Bongó” está también presente en el poema “Cara Sucia”, un texto más reciente de Medrano. Si en el primero el título mismo enfatiza los orígenes africanos (“ombligo negro”), en “Cara Sucia” dicho tema va a adquirir aún más importancia al cristalizarse en el proceso del parto. De un modo original, este poema no sólo revela el conflicto entre madre e hija, sino que también trastoca el leitmotivo del elogio a la madre — que por ejemplo está presente en “Elegía segunda” de Cartagena Portalatín — enfocándose en cambio en la hija negra. Aunque la maternidad está presente como tema central, el proceso del parto, típicamente representado para enfatizar el dolor y/o la fortaleza de la madre, aquí se asocia a la rebeldía de la hija. Ya desde los primeros versos van despuntando estas ideas. Según la voz poética:

Nació de pie como un augurio
 Presta a la batalla nació
 El cordón tres veces anudado al cuello
 Arrancó de cuajo las raíces de su madre
 Dos azabaches brillantes
 Desafiantes como el Diablo los ojos (versos 1-6)

Más adelante, esta idea se repite cuando la voz hablante declama: “Dicen que antes de desprenderse / Mordió el vientre de la madre” (30-31). Las imágenes de violencia creadas

por los verbos “arrancar” y “morder” claramente enfatizan el dolor del parto, pero esta representación no tradicional y hasta chocante no es gratuita, sino que busca llamar la atención del lector hacia lo que representa la ruptura entre estas generaciones. De esta forma, el poema rompe el supuesto tradicional de la unión madre-hija ya que en lugar de solidaridad / armonía entre las generaciones, el poema enfatiza la ruptura con el pasado, representado por ambas la madre y la abuela de la niña.

El énfasis del poema en la figura de la hija — y en cómo ésta rompe con las normas sociales y raciales — sirve como contrapunto a lo que se asume fue el papel de su madre, su abuela, y todos sus demás antepasados femeninos. Aquí la imagen tradicional de la mujer negra que predomina en la poesía afroantillana como mujer esclavizada, victimizada, abusada y sumisa, por un lado, o erotizada y cosificada por otro lado, queda puesta en tela de juicio. A través del uso de los verbos “arrancar” y “morder” — reminisciente al uso de verbos activos que hace la escritora afro-cubana Nancy Morejón en su poema “Mujer negra” para producir una imagen de la mujer fuerte — Medrano subvierte el estereotipo al sugerir que el proceso mismo de nacimiento ya marca una fisura entre los tipos de mujeres que madre e hija representan.

Varios detalles sobre el parto evocan el carácter desafiante de la hija. Por ejemplo, los versos ya citados, “nació de pie como un augurio / presta a la batalla nació”, y “Piernas abajo con un grito de sirena se lanzó” (9), en su referencia al “parto de nalgas” — mucho más difícil y peligroso para la madre ya que el bebé nace de pies o nalgas primero — es simbólico de la rebeldía y fortaleza de la hija. La imagen del cordón umbilical “tres veces anudado al cuello” también sirve para resaltar el carácter de la niña, quién logra vencer hasta la muerte. Todo desde ese momento inicial indica que la niña desafiará no sólo las normas de la sociedad, sino que también esas leyes “naturalizadas” que imponen la subordinación de la mujer afrodominicana. La niña no sólo nace “de pie”, lista para luchar, sino que sus ojos son “desafiantes como el Diablo” y ella parece “envejecida por las horas”, una referencia a la sabiduría innata que posee, el producto de siglos de memoria colectiva de la diáspora africana.

Entre todos los detalles que indican su postura desafiante frente a la vida, ese que refleja su máxima rebeldía va a ser su color de piel. Para esa niña, descrita como

“Caimito morado”, y “Con la piel morada azul marino”, el hecho mismo de haber nacido negra va a ser visto como un augurio por los que la rodean. Las imágenes negativas asociadas a la negritud de la hija — como por ejemplo “sombras”, “grito de sirena”, “mala suerte”, “desgracia”, “maldecida” — sirven para llamar la atención sobre el sufrimiento que históricamente ha marcado al sujeto de descendencia africana. El verso que lee “Anudado al cuello el cordón invisible”, no sólo evoca el cordón umbilical anteriormente mencionado, sino que también simboliza las cadenas físicas y mentales del sistema esclavista que han sobrevivido en la forma del racismo internalizado.

El uso de imágenes negativas asociadas a la negritud de la hija también reflejan actitudes predominantes sobre la raza en la República Dominicana, donde la influencia de culturas africanas ha sido borrada y hasta negada por la ideología hispanófila dominante. El poema ilustra el auto-prejuicio al describir la reacción de la propia abuela, similar a la abuela en “Omblogo Negro hacia la que creció...”, “Con la tinta de la mala suerte”. Según la voz poética,

De pie como un augurio creció
 Con la tinta de la mala suerte
 La abuela no quería una niña morena
 De pelo crespo burlando la raza
 La abuela no quería otra niña morena
 Otra marca incrustada en la estirpe
 Otro pelo sediento de vaselina
 Discurso bajo el ala
 En lugar del pan trajo desgracia

El mundo no quería otra niña morena [. . .] (versos 10-19)

Es decir, la negritud de la niña “burla la raza” porque al hacerse evidente — al revelarse — pone en tela de juicio la negación de la negritud en la sociedad dominicana. El énfasis en la abuela como la figura que encarna el prejuicio hacia la niña subvierte la imagen predominante de la abuela como defensora y preservadora de raíces culturales. En vez de representar el orgullo de la raza africana, la abuela del poema refleja hasta qué punto el prejuicio de la sociedad — del mundo — ha sido asimilado e internalizado.

Es precisamente esa tradición del auto-prejuicio, también central en “El Omblogo Negro” y transmitida de generación en generación, con la cual la niña marca

una ruptura al nacer. En lugar de tratar de blanquearse — o de esconder su negritud — ella exhibe su negritud y la hace el centro de su fortaleza. El comportamiento de esta “afrentosa criatura” la distingue, y por eso, como dice la voz poética:

Desapercibida jamás ha de pasar
 Escandalosa presencia
 Escandalosa piel
 Escandaloso el pelo
 Se pasea por las calles
 Fuerza no hay para detener
 A la que nació de pie
 Con la piel oscura
 Con los ojos brillantes
 El discurso bajo el ala
 Angel Negro voz cantante. (versos 32-42)

Como revelan estos versos, no es sólo su color de piel, su pelo encrespado, sus ojos, pero su presencia — la cual denota confianza en ella misma, valentía, y fortaleza — lo que hacen de ella algo “escandaloso”. Algo que también la distingue es el poder que le otorga la palabra, “el discurso bajo el ala” que señala la voz hablante. El acceso al lenguaje — típicamente asociado a la esfera de lo masculino y sectores hegemónicos — simbólicamente le confiere a la “voz cantante” un poder que le ha sido negado por siglos tanto a la mujer como al sujeto de descendencia africana.

El poema, a fin de cuentas, traza la transformación de “Cara Sucia” en “Angel Negro”, es decir, de una niña negra nacida en un mundo que la rechaza, a reflejo de lo divino. Como sugiere Medrano en una conversación personal con esta autora, este Angel Negro “Alude a la necesidad de comenzar a concebir ángeles negros que contrarresten el prototipo blanco que se le atribuye a lo divino” (correo electrónico 6 julio 2010). De esta forma, el poema subvierte las representaciones negativas de la mujer afrodominicana, restaurando su agencia y su orgullo de su descendencia africana.

Igualmente provocativa resulta la primera colección de poemas de Sussy Santana, titulada *Pelo bueno y otros poemas* (2009). Como Medrano, Santana encara el tabú de la herencia africana, creando así un espacio para una conversación honesta sobre el racismo internalizado, el prejuicio y la historia virtualmente borrada de la diáspora africana en la República Dominicana. De principal importancia para este estudio son

los poemas “Pelo bueno” y “Los Congos”, dos poemas que resaltan por su enfoque en el tema de la raza. Como se verá a continuación, Santana se inserta dentro de la tradición literaria afrodominicana de vena contestataria de la cual Cartagena Portalatín fue precursora y Blas Jiménez su máximo exponente.

El hecho de que el poema “Pelo bueno” abra y sirva como título del libro enfatiza la importancia que el asunto de la raza va a tener a lo largo de la colección, ya que el pelo es tal vez el principal marcador racial en el contexto cultural dominicano (Candelario 223). El “pelo bueno”, una referencia al pelo lacio que se asocia a lo blanco, contrasta con el llamado “pelo malo”, rizado o crespo que se asocia al lo negro/africano. En su estudio *Black Behind the Ears: Dominican Racial Identity from Museums to Beauty Shops*, la socióloga Ginetta Candelario examina el papel del pelo en la construcción de la dominicanidad, y basándose en su investigación de campo en salones de belleza en comunidades de la diáspora, afirma: “Not surprisingly [. . .] there is a stated preference for *pelo bueno* and an awareness that having (or making) good hair endows one with certain privileges” (237). Es decir, hasta el punto en que el “pelo bueno” produce un efecto de blanqueamiento en la cultura dominicana — y las demás culturas afrohispanas del Caribe — el mismo también aumenta el capital social de la persona. El empeño por conseguir “domar” el pelo, convirtiéndolo en “bueno”, por lo tanto va a constituir un rechazo — consciente o subconsciente — de la herencia africana.

En su poema “Pelo bueno”, Santana se vale de la ironía para criticar la obsesión con el pelo y se burla de la futilidad del proceso de alisar el cabello. La repetición del estribillo “Make it straight” en los versos pares a lo largo de todo el poema reflejan la obsesión con “controlar” el pelo. La frase se convierte en un mantra, un “rezo contra el rizo”, si se quiere, que captura el deseo de blanqueamiento comúnmente observado en sociedades postcoloniales. El uso del inglés, limitado a esta frase particular, tiene el efecto de evocar la experiencia transnacional, lo que a su vez sugiere la persistencia del deseo del blanqueamiento en la construcción de la dominicanidad en la diáspora, una idea que Candelario también afirma en su estudio (19).

La alternancia de versos en español y el estribillo en inglés produce un poema bilingüe que privilegia el español, dado que es en esos versos donde se trabaja más a

fondo el tema de la raza. El poema abre con la voz poética aparentemente observando a alguien, no identificada, durante el proceso de alisar su pelo. Desde el comienzo es claro que el poema critica el deseo de tener un “pelo bueno” al sugerir una correspondencia entre el tratamiento del alisado — una forma de controlar o domar el pelo — y el dominio y supresión de la raza negra. Esto es evidente cuando la voz hablante dice, “Se saca el negro del cuero cabelludo / *Make it straight* / como los pensamientos bajo fusta / [. . .] / como la caña de azúcar” (1-7). Ya desde el primer verso se revela no sólo la intención de eliminar rastros de sangre africana, sino que la negrofobia que informa este deseo y que es obvia en el tono despectivo de la frase “Se saca el negro”. Las referencias a “el negro”, “fusta”, “caña de azúcar”, “hebras huidizas” y “sufrimientos” conjuntamente aluden a la violencia del sistema esclavista e insinúan un paralelo entre los tipos de violencia ejercidas — claro que a diferentes grados — para suprimir el elemento africano, significado por el cabello y por el esclavo. Así vemos cómo el “pelo malo”, un término omitido en el poema a pesar de ser el foco temático del mismo, funciona como sinécdoque de la raza africana.

En la segunda estrofa la voz poética reflexiona sobre su propia actitud hacia el asunto de la raza cuando menciona: “yo también jugué a ser linda / *Make it straight* / Mientras más blanca mejor” (13-15). Es decir, ella ve reflejado en “la otra” el racismo internalizado que ella misma experimentó en el pasado, pero del cual se sugiere ha logrado sobreponerse. Estos versos establecen una equivalencia explícita entre la belleza, la blancura, y el “pelo bueno”. Esta correlación, raramente objeto de crítica en la literatura dominicana, ha sido estudiada por Candelario, quien basándose en su investigación de campo concluye: “There was an aesthetic preference for bodies that are ‘término medio’, the middle term, particularly as this is symbolized by straight and loose hair” (238).

El uso del pretérito en los versos de Santana citados arriba apuntan al despertar de consciencia de la voz hablante, quien ahora entiende la violencia simbólica del proceso y la futilidad de conseguir tener “pelo bueno”. Esto es evidente hacia el final del poema, donde los versos “Indio claro”, “Indio oscuro” y “¡Está lloviendo! / El pelo se sublevó” (27-28) expresan el fracaso de dicho proceso ya que tarde o temprano el aspecto de “indio claro” va a dar paso a “indio oscuro”, el cual irremediamente retornará a su condición

inicial de mulatez / negritud.¹¹ La ironía y el humor yacen en el efecto que la naturaleza (en forma de lluvia) tiene en el pelo, provocando que el mismo se rebele y regrese a su estado originario de “pelo malo”. La personificación del pelo, lograda a través del verbo “se sublevó”, enfatiza la sinécdoque pelo/esclavo que se trabaja a lo largo del poema y que vincula prácticas cotidianas al legado de la esclavitud, de esta forma subrayando los orígenes del racismo internalizado por la sociedad dominicana de color, que hoy día se manifiesta en el repudio del “pelo malo”, entre otros. La rebelión del pelo al final del poema se puede interpretar como una celebración del predominio de la negritud a pesar de su negación. Es decir, el pelo, como el negro, es dotado de agencia para subvertir los estereotipos que han perpetuado su opresión.¹²

Santana trata el asunto de la herencia africana una vez más en su poema “Los Congos”, citado en su totalidad a continuación:

Una historia que pertenece a la humanidad sobre
una clase que sigue en la oscuridad.
Tuve que salir para descubrir tradición.
La identidad está en remojo.
Una verdad se seca al sol
tiesa arrugada.

El poema se refiere a La Cofradía de los Congos del Espíritu Santo de Villa Mella, una confraternidad de músicos que tocan “congos” fundada en el siglo XVI por esclavos africanos y hoy día abierta a todos. Su historia pertenece “a la humanidad” ya que en el 2001 fue declarada Patrimonio Oral e Intangible de la Humanidad por la UNESCO. Según el sitio electrónico del Museo del Hombre Dominicano,

La Cofradía es un hecho cultural histórico que integra sincréticamente expresiones católicas y africanas. Al mismo tiempo es una manifestación de resistencia cultural de los esclavos africanos. Pero, sobre todo, es una expresión de la cultura dominicana. La preservación de esta tradición es un factor clave para la consolidación de la memoria social y de la identidad local cultural dominicana. (Museo del Hombre Dominicano)

A pesar del reconocimiento que le haya conferido UNESCO, La Cofradía se ha mantenido bajo un velo de invisibilidad. Como confiesa la voz poética, tuvo que “salir para descubrir tradición”, reafirmando así el postulado de Flores citado al comienzo de este ensayo. Según él, es desde la diáspora que muchas veces se puede lograr una visión

más penetrante de la cultura original, una postura que Santana comparte al señalar: “A mí me parece increíble que yo vine a saber lo que eran Los Congos de Villa Mella aquí (Estados Unidos). Nuestra cultura casi siempre celebra lo extranjero. Es una pena” (correo electrónico 11 enero 2011). A través de su poesía, por lo tanto, Santana brinda más visibilidad a esta manifestación de la historia viviente — desde la diáspora — así recuperando esa historia silenciada del negro dominicano que Blas Jiménez denuncia.

La poesía de mujeres dominicanas escrita en español en los Estados Unidos, particularmente la que se ha producido en la primera década del siglo XXI, exhibe una actitud contestataria frente al prejuicio racial que ha impedido el desarrollo y la consolidación de una tradición literaria afrodominicana. Como lo afirma Howard, la literatura de la negritud no ha logrado establecer una presencia fuerte en la República Dominicana (121). A pesar de que el tema ha sido tratado por poetas isleños como Blas Jiménez y Aída Cartagena Portalatín, entre otros, todavía esta vena de la literatura dominicana permanece mayormente marginada. Este, sin embargo, no es el caso de la poesía producida en la diáspora, donde se puede observar un avance significativo en la producción de obras que denuncian, condenan, y subvierten la ideología negrofóbica y sexista que caracteriza el canon dominicano.

Los poemas rebeldes de Medrano y Santana tienen sus antecedentes en la obra de Cartagena Portalatín y Jiménez. Cartagena Portalatín es indudablemente una de las voces femeninas más influyentes en la literatura dominicana y latinoamericana del siglo XX. Reconocida tanto como poeta afrodominicana y feminista, su obra abrió camino a otras voces femeninas para luchar contra el racismo y el sexismo característico de la cultura dominicana. Sin embargo, y a pesar de su fama como poeta afrodominicana, el tema de la raza no es central en su obra poética; y cuando sí aparece, no manifiesta una postura abiertamente crítica frente al racismo en el contexto dominicano. En contraste, la poesía de Blas Jiménez sí denuncia explícitamente este problema social, enfocándose en el asunto del racismo internalizado y la falta de orgullo hacia la herencia africana.

Las preocupaciones expresadas en la poesía de Blas Jiménez y Aída Cartagena Portalatín encuentran eco en la producción de Medrano y Santana, dos voces que representan una nueva dirección en las letras afrodominicanas de la diáspora.

Indudablemente, el momento histórico moderno y la experiencia de la migración también han propiciado las condiciones necesarias para que puedan escribirse poemas tan rebeldes como los aquí analizados por estas poetas, en los cuales se enfrentan al tema tabú de la herencia africana en la cultura dominicana. A través de poemas como estos, Medrano y Santana rompen el silencio que ha caracterizado el trato de dicho tema, y a su vez desafían nociones hegemónicas de la identidad dominicana.

REFERENCIAS

- Adams, C. "Afro-Dominican Women Writers and Their Struggles Against Patriarchy and Tradition," *The Latin Americanist* 47:3-4 (Winter 2004): 7-28. Print.
- Arrom, J. "Taíno Mythology: Notes on the Supreme Being". *Latin American Literary Review* 8.16 (Spring 1980): 21-37. JSTOR. Web. 23 enero 2011.
- Candelario, G. *Black Behind the Ears: Dominican Racial Identity from Museums to Beauty Shops*. Durham: Duke UP, 2007. Print.
- Cartagena Portalatín, A. *Obra poética completa (1944-1984)*. Santo Domingo: Biblioteca Nacional, 2000. Print.
- Cocco de Filippis, D. *Desde la diáspora/A Diaspora Position: Selección bilingüe de ensayos /A Bilingual Selection of Essays*. New York: Alcance, 2003. Print.
- Flores, J. *The Diaspora Strikes Back: Caribeño Tales of Learning and Turning*. New York: Routledge, 2009. Print.
- Howard, D. *Coloring the Nation: Race and Ethnicity in the Dominican Republic*. Boulder, Colorado: Lynne Rienner, 2001. Print.
- Jiménez, B. *Afrodominicano por elección, negro por nacimiento*. Santo Domingo: Editora Manatí, 2008. Print.
- _____. *Caribe africano en despertar*. Santo Domingo: Editora Manatí, 2006. Print.
- Jiménez Román, M., and J. Flores. Eds. *The Afro-Latin@ Reader: History and Culture in the United States*. Durham: Duke UP, 2010. Print.
- Medrano, M. "Cara sucia". *Curada de espantos*. Madrid: Ediciones Torreozas, S.L., 2002. 24-25. Print.
- _____. "El Ombligo Negro de un Bongó". *Regando Esencias / The Secret of Waiting*. Colección Tertuliando. New York: Ediciones Alcance, 1998. 13-14. Print.

____. Correo electrónico. 30 enero 2011.

____. Correo electrónico. 6 julio 2010.

Moya Pons, F. *The Dominican Republic: A National History*. New Rochelle, 1995. Print.
Museo del Hombre Dominicano. "Patrimonio: Congos". Web. 7 enero 2011.

Santana, S. *Pelo bueno y otros poemas*. Estados Unidos: Atento a mi Publishing, 2009.
Print.

____. Correo electrónico. 11 enero 2011.

____. Correo electrónico. 14 enero 2011.

Stinchcomb, D. *The Development of Literary Blackness in the Dominican Republic*.
Gainesville: University Press of Florida, 2004. Print.

Torres-Saillant, S. "La literatura dominicana en los Estados Unidos y la periferia del
margen". *Cuadernos de poética*. 7.21 (1993): 7-26. Print.

____. "The Tribulations of Blackness: Stages in Dominican Racial Identity". *Callaloo* 23.3
(2000): 1086-1111. *Project Muse*. Web. 1 julio 2003.

NOTAS

¹ El éxito de Junot Díaz, quien recibió el Premio Pulitzer de Ficción por su novela *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* en el 2008, marca un hito en la literatura dominicana de la diáspora, abriendo un espacio para su inserción formal en el corpus literario estadounidense.

² Las escritoras Chiqui Vicioso, Josefina Báez y Julia Alvarez también han sido reconocidas por tratar el asunto de la raza en sus obras. Desafortunadamente, se excluye a estas figuras del presente trabajo puesto que, de una forma u otra, no se conforman a los parámetros de nuestro estudio como mujeres afrodominicanas en la diáspora, que han publicado poesía en español en el siglo XXI. De la misma forma se omiten escritoras afrodominicanas de la isla — como Aurora Arias, Ángela Hernández, Jeannette Miller, Carmen Sánchez y Chiqui Vicioso (quien regresó a vivir a la isla hace más de veinte años) — dado nuestro énfasis en la poesía producida desde los Estados Unidos. Para un análisis de estas poetisas, favor de consultar el artículo "Afro-Dominican Women Writers and Their Struggles Against Patriarchy and Tradition" de Clementina Adams en *The Latin Americanist* 47:3-4 (Winter 2004): 7-28.

³ Dawn Stinchcomb ha observado lo siguiente sobre este punto: "The Dominican literary canon is replete with depictions of Afro-Dominican women whose beauty was celebrated only by the physical reactions the white male observer had upon seeing them" (87).

⁴ Según Stinchcomb, "The subjective exploitation of blacks in the literature of whites became known as *poesía negroide*, poetry with black themes consistent with European expectations" (41). Ella ve la *poesía negrista* como una faceta de la *poesía negroide*, ya que aunque muchos escritores negristas eran mulatos, no necesariamente aceptaban su propia negritud (52). Una característica que según ella

distingue estos dos tipos de poesía es que la *poesía negrista* refleja una preocupación por asuntos de justicia social que está ausente en la *negroide*.

⁵ La tendencia a objetificar a la mujer negra/mulata en la poesía negrista no es necesariamente algo del pasado. Por ejemplo, en su estudio *Coloring the Nation: Race and Ethnicity in the Dominican Republic*, David Howard examina brevemente los poemas “Mulata” (1980) de Carlos Lebrón Saviñón y “Amor cimarrón” (1994) de Alfonso Torres, donde se refuerza el estereotipo de la mujer negra / mulata sensual como objeto de deseo (135).

⁶ Respecto al uso de la categoría “indio”, Torres-Saillant observa: “Ethnically, the aboriginal population represented a category typified by non-whiteness as well as non-blackness, which could easily accommodate the racial in-betweenness of the Dominican mulatto. Thus, the [Trujillo] regime gave currency to the term *indio* (Indian) to denominate the complexion of people of mixed ancestry” (2000: 1104).

⁷ Joaquín Balaguer ocupó varios puestos de alto rango bajo el gobierno de Trujillo. Fue presidente en los siguientes períodos: 1960-62, 1966-78, y 1986-96. Su segundo término se conoce como “los doce años”, y fue caracterizado por el neotrujillismo. Según el historiador Frank Moya Pons, “The Dominican Republic suffered for several years under the terror imposed by Balaguer’s military and paramilitary forces. These groups systematically and randomly repressed the opposition parties at random (*sic*) without regard to whether they were leftists or not” (391).

⁸ El verso del poema de Medrano evoca el poema “Majestad negra”, del poeta puertorriqueño Luis Palés Matos, quien cultivó la poesía negrista y afroantillana. El hecho de que en su poema Palés Matos presenta una imagen estereotípica de la mujer negra sexualizada contrasta con el poema de Medrano, el cual parece retomar esta imagen para adscribirle un valor intrínsecamente positivo (no sexualizado).

⁹ Yocahu-Vaguá es una referencia al Ser Supremo de la mitología taína. Según José Arrom, “*Yoca-hu* or *Yuca-hu* would be equivalent to ‘Yuca Spirit,’ the Cassava Giver, the Immortal and Invisible Being from who the Taíno requested his daily bread” (22). Vaguá, or *Bagua*, refers to “a benefactor spirit [that] was also related to maritime activities — activities crucial to Taíno ecology and migrations” (Arrom 22). Yemayá, por otro lado, se refiere a la deidad del océano en el folklor Yoruba.

¹⁰ Según Howard, la inclusión de una estatua de Lembá frente al Museo del Hombre Dominicano en Santo Domingo a principios de los 1980s causó una gran controversia, un suceso que este autor propone como sintomático de la actitud de rechazo de las raíces africanas a nivel de discursos públicos sobre la dominicanidad (8).

¹¹ Howard describe las diferentes gradaciones que la categoría “indio” ha asumido en su uso popular. Según sus observaciones: “When more affluent respondents describe themselves as *indio/a*, it is usually qualified by lightening adjectives such as *claro/a* or *fino/a*. [...] Adjectives such as *oscuro/a*, *quemado/a*, and *camelo/a* acknowledge the darker skin color of the individual, but their incorporation with *indio/a* maintains a somatic and cultural distance from African ancestry” (41).

¹² Aunque no quepa dentro de los límites del presente ensayo, es importante señalar la conexión entre “Pelo bueno” de Santana y “Filamentos + Filamentos + Filamentos” de Blas Jiménez, publicado en *Caribe africano en despertar*, donde la voz poética celebra el “pelo cresp” que “cubre [su] cuerpo” (3), elogiando su fuerza y subvirtiendo la común degradación de este “pelo de negro” (4) al referirse a éste como “*pelo bueno* del negro” (énfasis mio; 13).