



*Le Americhe “al nero”.
La letteratura, la musica e l’arte
afrolatinoamericana tra denuncia sociale e
rappresentazione del sé*

a cura di Irina Bajini e Laura Scarabelli

Di fronte a un panorama – quello delle Americhe al nero - sorprendentemente variegato e in forte evoluzione, ma soprattutto di fronte alla scarsità di una tradizione di studi italiani sull’argomento, per questo numero di *Altre Modernità* si è dovuto rinunciare fin da subito all’ipotesi di un approccio esaustivo, individuando quattro poli d’interesse attorno ai quali la produzione letteraria afroispanoamericana contemporanea sembra concentrarsi: la musica, in quanto arma di resistenza e riscatto culturale; la storia, come imprescindibile punto di partenza per ogni tipo di scrittura finzionale; il mito, inteso come riappropriazione e trasformazione del corpus orale di leggende e riflessioni sulla religione degli «ancestros»; e la questione del genere, in ambienti in cui le risposte femminili ai conflitti sociali e familiari sono spesso più originali ed efficaci rispetto a quelle maschili.

A un secolo dalla scoperta dell’Africa da parte delle avanguardie europee e latinoamericane, dopo la felice ma evanescente parentesi della poesia negrista nata in seno alle avanguardie e la grande stagione della *négritude*, affrontata da Vincenzo Russo nel suo saggio angolano (a cui si affianca un ricordo di Samora Machel a firma di Oramas Oliva), la tradizione critica relativa alla creazione culturale degli scrittori ispanoamericani di ascendenza africana appare un’area poco curata all’interno degli studi letterari, ed assai limitata nello spazio e nel tempo. Essa infatti si concentra soprattutto negli Stati Uniti e in minor misura in Canada, dove è soltanto dagli anni Settanta del secolo scorso che ci si sta occupando di ridare visibilità a gruppi tradizionalmente emarginati dal discorso accademico attraverso l’organizzazione di congressi, la pubblicazione di antologie e di saggi. Significativo, in questo senso, il contributo di Vera Kutzinski (1996) nel secondo volume della *Storia della letteratura ispanoamericana* a cura di González Echevarría e Pupo-Walker e l’attività di studiosi come Marvin Lewis e M’bare N’gom, che si dedicano a specifiche aree culturali latinoamericane (l’Uruguay e il Perù), così come la creazione di una rivista specializzata, la *Afro-Hispanic Review* della Vanderbilt University di Nashville.



Alla fine degli anni Ottanta, Lourdes Martínez-Echazábal, nel ricordare che il corpus letterario afroispanoamericano contemporaneo apparteneva a una letteratura «minore» che presuppone il rifiuto dei canoni classici e della prospettiva eurocentrica secondo le premesse teoriche del Black Aesthetic Movement, non erano riusciti ad alterare il consenso critico ufficiale né a risvegliare l'interesse dei lettori. Va pur detto che soltanto verso la fine del XX secolo, e ancor più agli esordi del nuovo millennio, si è andata configurando la possibilità di una letteratura veramente negra, in cui l'artista afrodiscendente sia in condizione di rappresentare se stesso e la propria esperienza attraverso un chiaro impegno di autoaffermazione scevro da concessioni esotiste e ingenuità negriste.

Partendo quindi dalla constatazione che la cosiddetta letteratura afroispanoamericana è ancora oggi tra le meno visibili delle espressioni culturali periferiche nonostante goda di «protezione» statunitense, va in ogni caso sfatato il mito che soltanto dai Caraibi e da Cuba – illuminati dal possente modello negrofilo di Fernando Ortiz e di Alejo Carpentier – possano provenire lezioni di negritud. Basta infatti una rapida scorsa ai nomi di scrittori che nel corso del secolo XX si sono dedicati in forma più o meno militante, esclusiva o parziale, a esprimersi «da» o «come» afrodiscendenti, per rendersi conto dell'esistenza di diversi baricentri in intermittente dialogo con il proverbiale zoccolo duro del «mediterraneo americano», cioè dei Caraibi. Da un lato - anche e soprattutto dopo il fatidico 1959 - continua a brillare la stella cubana, impegnata nello sradicamento dei pregiudizi razziali anche se problematicamente parca di narratori negri o almeno negristi, con la grande eccezione dei testimonios di Barnet e Daisy Rubiera studiati da Bajini, la tradizione orale testimoniata da Lozada, la poesia di Nancy Morejón e Georgina Herrera considerata da Collado Cabrera e la fondamentale riflessione cinematografica di Tomás Gutiérrez Alea, che Fiorani affronta in un saggio su *La última cena*; e dall'altro un'altra isola lacerata dal bilinguismo come Portorico, che non offre la possibilità ad autori afrodiscendenti come Carmelo Rodríguez Torres di trovare una propria cifra o modello per rappresentare se stesso e la propria comunità all'interno di una cultura sempre più «yankeizzata», ma che trova in Mayra Montero una forte voce critica (il saggio di Mara Donat si occupa nello specifico di *Del rojo de su sombra*).

Limitandoci dunque alla produzione letteraria, sono almeno sei le zone da cui provengono segnali di attività progettuale al di là delle Antille, ossia il Venezuela, la Colombia, il Perù, l' Ecuador, l'Uruguay e il Centroamerica, specialmente Panama e Costa Rica. E se da questo sommario elenco mancano Bolivia, Paraguay, Argentina e Cile, non significa che in questi ultimi paesi via sia indifferenza verso il tema afroamericano (invero sempre più studiato dal punto di vista storico e sociale, e ne fanno fede i saggi di Navascués sugli afrodiscendenti nella narrativa argentina del XIX secolo e di Pizarro sulle donne nere nel Río de la Plata, e la narrazione multiethnica di Washington Cucurto o assenza di forme culturali di espressione afroamericana (spesso consapevolmente presenti nel folklore locale), ma soltanto che la produzione letteraria di autori afrodiscendenti è ancora sporadica seppure in via di affermazione, come nel caso del Perù, con il contributo di Cairati sulla negritud e il saggio di Carazas sulla rappresentazione dell'afrodiscendente nella narrativa di José María Arguedas.



Dalla seconda metà del Novecento, il ruolo della musica come veicolo di sensibilità negra e meticcias all'interno del mondo latinoamericano si è consolidata grazie all'industria del disco e al business dei concerti, che rischiano di essere al contempo una garanzia di visibilità e una minaccia alla libera e autentica espressione degli artisti. Testo importante di comprensione dell'universo culturale afroamericano è *The Black Atlantic* di Paul Gilroy (1993), in cui si profila l'esistenza di uno spazio di espressione simbolica transcontinentale che unisce l'Africa, le Americhe, i Caraibi e l'Europa. Modello valido per alcuni tipi di musica popolare come il soul, il reggae e il rap, il saggio non considera però il ricco universo simbolico ed estetico della musica afrolatina, perché di fatto si limita alla cultura di espressione anglosassone, così come non considera sistemi religiosi afroamericani come il candomblé brasiliano, la santería cubana e il vudu haitiano, ignorandone le peculiarità e la complessità sincretica.

Dovendo fare i conti con le ferree leggi di un mercato indifferente a questioni etnoculturali, anche i musicisti latinoamericani sono fatalmente destinati a scendere a patti con i gusti del pubblico, a loro volta condizionati dal contesto economico e politico del paese di residenza (si veda l'intervista di Álvarez a una band cubana). D'altra parte, per gli afrodiscendenti la musica è stata fin dai tempi della colonia il mezzo di espressione più efficace e idoneo non solo per esprimersi ma per costruire e definire una propria identità, senza contare che la pratica della musica cosiddetta «popolare» ha sempre garantito uno spazio socioculturale condiviso, atto a contribuire a una diminuire le tensioni razziali e a indicare una strada per raggiungere un livello più alto di consolidazione nazionale. Il saggio di Lameiro Tenreiro su Xam Cartier ci aiuta a tendere un ponte con il Nordamerica.

Il tema centrale, quasi ossessivo (e come avrebbe potuto essere altrimenti?) delle numerose narrazioni novecentesche a sfondo storico è quello della tratta e della schiavitù, e il contributo di Codling (rafforzato dalla nota sull'opera storiografica di Markus Rediker a firma di Venegoni) ci dimostra che ciò è vero anche per gli Stati Uniti.

Il numero delle afrodiscendenti impegnate in questi ultimi anni su diversi fronti culturali è notevole. Eppure non sorprende e non deve essere visto come un «fenomeno» ma piuttosto come la naturale conseguenza di una consolidata tradizione. Fin dai primi decenni del Novecento, infatti, sono state spesso le donne – raramente narratrici-etnologhe come Lydia Cabrera e più spesso poetesse – a introdurre e stimolare il discorso negrista nei loro paesi. Neanche in questo caso, dunque - tanto per rifarmi al titolo di questo capitolo - credo si possa parlare di un monopolio caraibico in relazione alla riflessione afroamericana (si veda a questo proposito il saggio di Pampín sul manifesto di Bernabé, Confiant e Chamoiseau).

Un forte segnale di consapevolezza e autonomia intellettuale, infine, ci sembra venire dal Perù, dove due scrittrici molto diverse per estetica e formazione stanno proponendo un discorso nuovo. Una è Lucía Charún-Illescas, che con Malambo ha presentato la realtà particolare e concreta della Colonia dall'agrodolce prospettiva della donna africana nelle Americhe, come voce alternativa al discorso egemonico sulla storia degli afroperuviani. L'altra è Mónica Carrillo, giovane artista che in Unícroma ha fuso diversi generi musicali - rap, reggae, reggaeton - per riproporre in



modo eclettico e non ideologico, attraverso una voluta confusione di voci e stili, la sofferenza degli africani nelle stive delle navi e sotto il giogo coloniale.

Crediamo sia proprio su questa linea che la letteratura afroispanoamericana contemporanea possa e debba muoversi se vuole non soltanto essere oggetto di studio da parte dell'accademia nordamericana ma proporsi come discorso e stimolo da e per tutte le periferie del mondo.

La Redazione

TESTI DI: *S. Álvarez Ramírez, I. Bajini, M. M. Benzoni, C. Borri, E. Cairati, I. Campagna, M. Carazas, CEDET, R. Codling, B. Collado Cabrera, S. Vega alias W. Cucurto, J. De Navascués, M. Donat, F. Fiorani, A. Grossi, J. Lameiro Tenreiro, M. Langa Pizarro, J. Lozada, C. A. Más Zabala, J. Morgante, O. Omaras Oliva, M. F. Pampín, V. Russo, G. Venegoni.*



Las Américas a lo negro. Literatura, música, artes afrolatinoamericanas entre denuncia social y autorepresentación

coordinado por Irina Bajini y Laura Scarabelli

Frente a un panorama – el de las Américas a lo negro - sorpresivamente variegado y en gran evolución, pero sobre todo frente a la escasez de una tradición de estudios italianos sobre el tema, para este número de AM se debió renunciar de antemano a la hipótesis de un acercamiento exhaustivo, individuando cuatro ejes de interés alrededor de los que la producción literaria afrohispanoamericana contemporánea parece concentrarse: la música, en cuanto arma de resistencia y rescate cultural; la historia, como punto de partida imprescindible para cualquier tipo de escritura ficcional; el mito, entendido como reapropiación y transformación del corpus oral de leyendas y reflexiones sobre la religión de los «ancestros»; y la cuestión del género, en ambientes donde las respuestas femeninas a los conflictos sociales y familiares talvez sean más eficaces que las masculinas.

A un siglo de la descubierta del África por parte de las vanguardias europeas y latinoamericanas, tras el feliz pero evanescente paréntesis de la poesía negrista engendrada en las vanguardias y la gran temporada de la négritude, que Vincenzo Russo rememora en su ensayo angoleño (al que se junta un recuerdo de Samora Machel por Oramas Oliva), la tradición crítica relativa a la creación cultural de los escritores hispanoamericanos de ascendencia africana parece un sector poco considerado dentro de los estudios literarios, y muy limitado en el espacio y en el tiempo. Esta, en efecto, se concentra sobre todo en los Estados Unidos y en menor medida en Canadá, donde solo desde los años Setenta del pasado siglo hay quienes se ocupan de restituir visibilidad a grupos tendencialmente marginalizados del discurso académico a través de la organización de congresos y la publicación de antologías y ensayos. Significativo, en este sentido, es el aporte de Vera Kutzinski (1996) en el segundo volumen de la *Historia de la literatura hispanoamericana* coordinada por González Echevarría y Pupo-Walker y la actividad de especialistas como Marvin Lewis y M'bare N'gom, que se dedican a específicas áreas culturales latinoamericanas



(Uruguay y Perú), así como la creación de una revista especializada, la *Afro-Hispanic Review* de la Vanderbilt University de Nashville.

A finales de los años Ochenta, Lourdes Martínez-Echazábal, al recordar que el corpus literario afrohispanoamericano contemporáneo pertenecía a una literatura «menor» que suponía el rechazo de los cánones clásicos y de la perspectiva eurocéntrica según las premisas teóricas del *Black Aesthetic Movement*, no lograron ni alterar el consenso crítico oficial ni despertar el interés de los lectores. Cabe subrayar que solamente a finales del siglo XX, y todavía más en los primeros años del nuevo milenio, se ha ido configurando la posibilidad de una literatura verdaderamente negra, en la que el artista afrodescendiente es capaz de representarse a sí mismo, narrando su propia experiencia a través de un definitivo compromiso de autoafirmación, libre de concesiones exotistas e ingenuidades negristas.

Tras haber comprobado, pues, que la literatura llamada afrohispanoamericana todavía sigue siendo una de las menos visibles dentro de las expresiones culturales periféricas - a pesar de gozar de cierta protección estadounidense - hay que poner en tela de juicio el convencimiento de que solo desde el Caribe y desde Cuba - alumbrados por el monumental patrón negrófilo de Fernando Ortiz y de Alejo Carpentier - puedan proceder lecciones de *negritud*. Para darse cuenta de la efectiva existencia de distintos ejes en intermitente diálogo con el reconocido centro del «Mediterráneo americano», solo hay que echarle una mirada a los nombres de escritores que en el siglo XX se dedicaron de manera más o menos militante, exclusiva o parcial, a expresarse «como» afrodescendientes. Por un lado - inclusive y sobre todo después de la fecha crucial de 1959 - continúa reluciendo la estrella cubana, comprometida con la tarea de desarraigar los prejuicios raciales, a pesar de no contar con muchos escritores negros ni negristas. Por supuesto hay excepciones, como los testimonios de Miguel Barnet y Daisy Rubiera, investigados por Bajini; la narrativa oral de Lozada; la poesía de Nancy Morejón y Georgina Herrera (analizadas por Collado Cabrera) y la fundamental reflexión cinematográfica de Tomás Gutiérrez Alea, que Fiorani estudia en un ensayo sobre *La última cena*. Situación diferente es la de Puerto Rico, país destrozado por el bilingüismo, donde autores afrodescendientes como Carmelo Rodríguez Torres no tienen la posibilidad de encontrar un estilo personal o un patrón para expresar su interioridad y su propia comunidad dentro de una cultura cada vez más sujeta a la influencia «yankee». En esta isla, sin embargo, Mayra Montero se mantiene como una voz crítica eminente, como demuestra Mara Donat.

Limitándonos solo a la producción literaria, emergen por lo menos seis áreas, además de las Antillas, de donde provienen señales de actividad proyectual, es decir Venezuela, Colombia, Perú, Ecuador, Uruguay y Centroamérica, especialmente Panamá y Costa Rica. El hecho de que falten de esta lista sumaria lugares como Bolivia, Paraguay, Argentina y Chile, no significa que en estos últimos países haya indiferencia hacia el tema afroperuano (en realidad cada vez más estudiado desde el punto de vista histórico y social, como confirman los ensayos de De Navascués sobre afrodescendientes en la narrativa argentina del signo XIX y de Pizarro sobre las mujeres negras del Río de la Plata y la ficción multiétnica de Washington Cucurto. Y esto a pesar de que la producción literaria de autores afrodescendientes continúe



esporádica pero en vía de afirmación, como en el caso del Perú (véase el estudio de Cairati sobre negritud y el ensayo de Carazas sobre la representación del afrodescendiente en la narrativa de José María Arguedas).

A partir de la segunda mitad del siglo XX, el papel de la música como vehículo de sensibilidad negra y mestiza adentro del mundo latinoamericano se ha consolidado gracias a la industria del disco y al *business* de los conciertos, que pueden representar una garantía de visibilidad y al mismo tiempo una amenaza a la expresión libre y auténtica de los artistas. *The Black Atlantic* de Paul Gilroy (1993) es un texto de fundamental importancia para la comprensión del universo cultural afroamericano, en el que se delinea la existencia de un espacio de expresión simbólica transcontinental que une África, América, el Caribe y Europa. Este ensayo, modelo útil para unos cuantos tipos de música popular como el soul, el reggae y el rap, sin embargo no considera el variado universo simbólico y estético de la música afrolatina, ya que efectivamente se detiene en la cultura de expresión anglosajón. Asimismo, no considera sistemas religiosos afroamericanos como el candomblé brasileiro, la santería cubana y el vudú haitiano, de los que ignora por completo las peculiaridades y la complejidad sincrética.

Debido a la necesidad de enfrentarse con las estrictas leyes de un mercado indiferente a cuestiones etnoculturales, también los músicos latinoamericanos están inevitablemente destinados a mediar con los gustos del público, a su vez condicionados por el contexto económico y político del país de residencia (véase la entrevista de Álvarez a una *band* cubana). Por otra parte, para los afrodescendientes la música ha sido, desde la época de la colonia, el medio de expresión más eficaz e idóneo no sólo para expresarse sino también para construir y definir una identidad propia, sin tener en cuenta el hecho de que la práctica de la así llamada «música popular» siempre garantizó un espacio sociocultural compartido, apto a aligerar las tensiones raciales indicando una vía para lograr un nivel más alto de consolidación nacional. El ensayo de Tenreiro sobre Xam Cartier tiende un puente con Norteamérica.

El tema central, casi obsesivo (¿y cómo podría ser de otra manera?) de las numerosas ficciones históricas del siglo XX es el de la trata y de la esclavitud, y el aporte de Codling (reforzado por la nota de Venegoni sobre la obra historiográfica de Markus Rediker) nos demuestra que lo mismo sucede en Estados Unidos.

Es abundante el número de las afrodescendientes comprometidas, en estos últimos años, en distintas áreas culturales, y sin embargo no sorprende y no tiene que ser interpretado como un «fenómeno», sino más bien como la natural consecuencia de una tradición consolidada. Efectivamente, desde la segunda década de siglo XX fueron a menudo las mujeres – más frecuentemente poetas - las que introdujeron y estimularon el discurso negrista en sus países. Ni siquiera en este caso, empero, sería justo hablar de un monopolio caribeño en relación a la reflexión afroamericana (véase a este propósito el ensayo de Pampín sobre el manifiesto de Bernabé, Confiant y Chamoiseau).

Una señal muy fuerte de consciencia y autonomía intelectual, para terminar, parece llegar desde Perú, donde dos escritoras, muy distintas por estética y formación,



están proponiendo un discurso nuevo. La primera es Lucía Charún-Illescas, que con *Malambo* ha presentado la realidad peculiar y concreta de la Colonia según la agrídulce perspectiva de la mujer africana en las Américas, como voz alternativa al discurso hegemónico de la historia de los afroperuanos. La segunda es Mónica Carrillo, joven artista que en *Unícroma* funde distintos géneros musicales – *rap*, *raggae*, *raggaeton* – para recomponer de manera ecléctica y no ideológica, a través de una consciente confusión de voces y estilos, el sufrimiento de los africanos en los almacenes de los barcos y bajo el yugo colonial.

Creemos que las literaturas afrohispanoamericanas contemporánea puede y tiene que desarrollarse justo en esta trayectoria si quiere ser no solamente objeto de estudio por parte de la academia norteamericana sino también volverse discurso y estímulo desde y para todas las periferias del mundo.

La redacción

TEXTOS DE: S. Álvarez Ramírez, I. Bajini, M.M. Benzoni, C. Borri, E. Cairati, I. Campagna, M. Carazas, CEDET; R. Codling, B. Collado Cabrera, S. Vega alias W. Cucurto, J. De Navascués, M. Donat, F. Fiorani, A. Grossi, J. Lameiro Tenreiro, M. Langa Pizarro, J. Lozada, C. A. Más Zabala, J. Morgante, O. Omaras Oliva, M. F. Pampín, V. Russo, G. Venegoni.



*Les Amériques "au noir".
Littérature, musique et art
afrolatino-américains entre dénonciation sociale
et représentation de soi*

coordonné par Irina Bajini et Laura Scarabelli

Compte tenu du panorama – celui des Amériques au noir – incroyablement varié et en grande évolution, mais surtout de la pauvreté d'une tradition d'études italiennes sur ce sujet, ce numéro d'*Autres Modernités* ne prétend pas proposer une approche exhaustive. Nous avons en revanche déterminé quatre pôles d'intérêt autours desquels la production littéraire afro-hispano-américaine contemporaine paraît converger: la musique, arme de résistance et de rachat culturel; l'histoire, point de départ indispensable pour tout type d'écriture fictionnelle; le mythe, vu comme une réappropriation et une transformation du *corpus* oral des légendes et réflexions sur la religion des "ancestros"; la question du genre, dans des milieux où les réponses féminines aux conflits sociaux et familiaux sont souvent plus originaux et efficaces que les masculines.

Un siècle après la découverte de l'Afrique par les avant-gardes européennes et latino-américaines, après la parenthèse heureuse et évanescence de la poésie négriste née au sein des avant-gardes et la grande saison de la négritude, abordée par Vincenzo Russo dans son essai angolais (auquel s'ajoute le souvenir de Samora Machel par Oramas Oliva), la tradition critique concernant la création culturelle des écrivains hispano-américains d'origine africaine s'avère être un secteur assez peu connu des études littéraires et qui plus est très limité dans l'espace et dans le temps. Une telle tradition se concentre surtout aux Etats-Unis et dans une moindre mesure au Canada, où, toutefois, ce n'est qu'à partir des années 1970 qu'on s'essaie à donner de la visibilité à des groupes traditionnellement exclus du discours académique à travers l'organisation de colloques, la publication d'anthologies et d'essais. C'est dans ce cadre que s'insère par exemple la contribution de Vera Kutzinski (1996) dans le second



volume de la *Histoire de la littérature hispano-américaine* de González Echevarría et Pupo-Walker, mais aussi l'activité de spécialistes comme Marvin Lewis et M'bare N'gom, qui se consacrent à des aires culturelles latino-américaines spécifiques (l'Uruguay et le Pérou), ainsi qu'à la création d'une revue, l'*Afro-Hispanic Review* de la Vanderbilt University de Nashville.

À la fin des années 1980, Lourdes Martinez-Echazabal rappelait pour son compte que le *corpus* littéraire afro-hispano-américain contemporain appartenait à une littérature «mineure» en raison du refus des canons classiques et de la perspective eurocentrique et en se fondant sur les prémisses théoriques du *Black Aesthetic Movement*. Une telle analyse n'avait pas réussi néanmoins à entraîner le consensus de la critique officielle, ni à réveiller l'intérêt des lecteurs. Et d'ailleurs, il est vrai que ce n'est que vers la fin du XX^e siècle, et, encore plus, au début du nouveau millénaire que commence à se dégager une littérature vraiment *negra*, c'est-à-dire celle par laquelle l'artiste afrodescendant est en mesure de se représenter et d'exprimer sa propre expérience à travers un engagement dont l'évidence passe par l'affirmation de soi et la capacité de se soustraire à toute sorte de concessions exotiques et naïvetés négristes. S'il est bien vrai que la littérature afro-hispano-américaine est encore aujourd'hui parmi les expressions culturelles les moins visibles, et cela malgré la «protection» des Etats-Unis, il faut en tout cas accepter que des leçons de *negritud* ne viennent pas seulement des Caraïbes et de Cuba – éclairés par le puissant modèle négrophile de Fernando Ortiz et de Alejo Carpentier. Car il suffit de jeter un coup d'œil à la liste des écrivains ayant exprimé de façon plus ou moins engagée, exclusive ou partielle, au cours du XX^e siècle, leur afrodescendance: leur témoignage montre en effet l'existence de plusieurs centres de gravité dialoguant – quoique de façon discontinue – avec le noyau dur de la «méditerranée américaine», à savoir les Caraïbes. D'un côté – notamment après le fameux 1959 – c'est l'étoile cubaine qui continue de briller dans la lutte aux préjugés raciaux, même si elle est pauvre en narrateurs nègres ou du moins négristes. Cela n'empêche pour autant de grandes exceptions, tels les *testimonios* de Barnet et Daisy Rubiera analysés par Bajini, la tradition orale témoignée par Lozada ou la poésie de Nancy Morejon, sans oublier Georgina Herrera considérée par Collado Cabrera et la réflexion cinématographique fondamentale de Tomas Gutierrez Alea dans laquelle s'engage Fiorani par son essai sur *La última cena*. De l'autre côté, c'est une autre île déchirée par le bilinguisme, Porto Rico, qui n'offrant pas la possibilité aux auteurs afrodescendants, comme Carmelo Rodriguez Torres, de trouver son propre sceau ou un modèle personnel par lequel représenter soi-même et sa propre communauté à l'intérieur d'une culture de plus en plus «yankeesée», découvre en Mayra Montero une voix critique forte (l'essai de Mara Donat traite plus précisément *Del rojo de su sombra*).

En nous limitant donc à la production littéraire au delà des Antilles, celle-ci se donne comme le résultat d'une capacité de renouvellement dans au moins six zones: Venezuela, Colombie, Pérou, Equateur, Uruguay et Amérique centrale, où se signalent surtout Panama et Costa-Rica. Bien qu'exclus de cette liste en effet assez sommaire, Bolivie, Argentine et Chili ne sont pas cependant indifférents au thème afro-américain; en effet, celui-ci y est de plus en plus étudié du point de vue historique et



social, comme le confirment les essais de Nevascues sur les afrodescendants dans le roman argentin du XIX^e siècle et de Pizarro sur les femmes noires dans le Rio de la Plata, ainsi que la narration multiethnique de Washington Cucurto, tandis que, en dépit de l'absence de formes culturelles d'expression afroaméricaine, celles-ci sont souvent présentes de manière d'ailleurs assez consciente dans le folklore local. Quoiqu'il en soit, dans ces derniers pays, la production littéraire d'auteurs afrodescendants est pourtant sporadique bien qu'en train de s'affirmer, comme dans le cas du Pérou: la contribution de Cairati sur la *negritud* et l'essai de Carazas sur la représentation de l'afrodescendant dans la narrative de José Marias Arguedas le montrent bien.

Depuis la seconde moitié du XX^e siècle, le rôle de la musique comme véhicule de la sensibilité nègre et métisse à l'intérieur du monde latino-américain a été consolidé grâce à l'industrie du disque et au *business* des concerts, en même temps garantie de visibilité et menace à l'expression libre et authentique des artistes. Un texte important de compréhension de l'univers culturel afro-américain est *The Black Atlantic* (1993), qui trace l'existence d'un espace d'expression symbolique transcontinentale liant l'Afrique, les Amériques, les Caraïbes et l'Europe. Si cet essai est un modèle valable pour certains types de musique populaire comme le soul, le reggae et le rap, il ne considère pas néanmoins le riche univers symbolique et esthétique de la musique afro-latine: il se limite à la culture d'expression anglo-saxonne et n'examine pas certains systèmes religieux afro-américains comme le *candomblé* brésilien, la *santería* cubaine et le *voudou* haïtien, en ignorant leurs particularités et leur complexité syncrétique.

Ayant à se plier aux règles très contraignantes d'un marché indifférent aux questions ethnoculturelles, même les musiciens latino-américains sont fatalement destinés à pactiser avec les goûts du public, à leur tour influencés par le contexte économique et politique du pays de résidence (voir à ce propos l'interview d'Alvarez à un *band* cubain). D'ailleurs, pour les afrodescendants la musique a été depuis l'époque coloniale le moyen d'expression le plus efficace non seulement pour s'exprimer mais aussi pour construire et définir leur propre identité, sans oublier dans tout cela que la pratique de la musique «populaire» a toujours garanti un espace socioculturel partagé, à même de réduire les tensions raciales et de tracer un chemin pour aboutir à un niveau plus élevé de cohésion nationale. L'essai de Lameiro Tenreiro sur Xam Cartier nous aide à tendre un pont vers l'Amérique du Nord.

Le thème central, presque obsessionnel (et comment il en aurait pu être autrement ?) de nombreuses narrations historiques du XX^e siècle est celui de la traite et de l'esclavage; la contribution de Codling (complétée par la note de Venegoni sur l'œuvre historiographique de Markus Rediker) nous montre que cela est vrai aussi pour les Etats-Unis.

Le numéro des afrodescendants engagées dans ces dernières années sur plusieurs fronts est considérable. Pourtant, il n'y a là rien de surprenant et il ne faut absolument pas le voir comme un « phénomène » étonnant, mais plutôt comme une conséquence naturelle d'une tradition affirmée. En fait, à partir des premières décennies du siècle dernier ce sont justement les femmes – rarement des narratrices-



ethnologues comme Lydia Cabrera mais le plus souvent des poétesses – qui ont introduit et stimulé le discours négriste dans leurs pays. Dans ce cas non plus – et il suffit de se référer au titre du chapitre qui s’y rapporte – on ne peut pas parler, croyons-nous, d’un monopole des Caraïbes en relation à la réflexion afro-américaine (voir à ce propos l’essai de Pampin sur le manifeste de Bernabé, Confiant et Chamoiseau).

Un signal clair de conscience et autonomie intellectuelle vient enfin, à notre avis, du Pérou, où deux femmes écrivains très différentes quant à leur esthétique et formation proposent un discours nouveau. La première est Lucia Charun-Illescas qui présente dans son *Malambo* la réalité particulière et concrète de la Colonie du point de vue doux-amer de la femme africaine dans les Amériques, faisant entendre ainsi une voix alternative au discours hégémonique sur l’histoire des afro-péruviens. La deuxième est Monica Carrillo, jeune artiste qui a fusionné dans *Unicroma* différents genres musicaux – *rap*, *reggae*, *reggaeton* – pour reposer de façon éclectique et non idéologique, à travers une confusion délibérée de voix et styles, la souffrance des Africains dans les soutes des navires et sous le joug colonial.

C’est justement dans cette direction, à notre avis, que la littérature afro-hispano-américaine peut et doit évoluer pour devenir non seulement un objet d’études académiques, nord-américaines en l’occurrence, mais aussi, pour se proposer comme un discours et un encouragement de et pour toutes les banlieues du monde.

La rédaction

TEXTES DE: S. Álvarez Ramírez, I. Bajini, M. M. Benzoni, C. Borri, E. Cairati, I. Campagna, M. Carazas, CEDET, R. Codling, B. Collado Cabrera, S. Vega alias W. Cucurto, J. De Navascués, M. Donat, F. Fiorani, A. Grossi, J. Lameiro Tenreiro, M. Langa Pizarro, J. Lozada, C. A. Más Zabala, J. Morgante, O. Omaras Oliva, M. F. Pampin, V. Russo, G. Venegoni.



*Black Americas.
Afro-Latin American literature, music and art
between social denunciation
and self representation*

edited by Irina Bajini and Laura Scarabelli

Faced with a panorama – that of the black Americas – surprisingly varied and fast evolving, but especially faced with a lack of Italian studies on the subject, right from the start, this issue had to give up any pretence of any exhaustive approach, and limit itself to identifying four areas of interest on which contemporary Hispanic Afro-American literature seems to be focusing: music, as a weapon of resistance and cultural redemption; history, as the necessary starting point of any fictional writing; myth, meant as repossession and transformation of the oral corpus of legends and reflections on the «*ancestros*»' religion; and the gender issue, in environments in which female response to social and familiar conflicts is often more original and effective than the male one.

A century after the discovery of Africa by the European and Latin American avant-gardes, after the successful yet ephemeral period of Negro poetry, born of avant-gardes, and the great era of negritude, dealt with by Vincenzo Russo in his Angolan paper (together with a commemoration of Samora Machel by Oramas Oliva), the critical tradition of the cultural creations by Hispano-American writers of African descent appears like a little investigated area, very limited in space and time, with literary studies. It mostly concentrates in the US and, on a smaller scale, in Canada where, only since the 1970s, they have been working on giving visibility to groups traditionally emarginated by the academic discourse by organizing conferences and publishing essays and anthologies. Relevant in this perspective are Vera Kutzinski's (1996) contribution to the second volume of the *History of Hispano American literature*, edited by González Echevarría and Pupo-Walker, and the activity of scholars like Marvin Lewis and M'bare N'gom, who deal with specific Latin American cultural areas (Uruguay and



Peru), as well as the creation of a specialized journal, the *Afro-Hispanic Review* of Nashville's Vanderbilt University.

In the late 1980s, Lourdes Martínez-Echazábal, in reminding us that the contemporary Afro Hispano American literary corpus belonged to a «lesser» literature, rejecting classical canons and the Eurocentric perspective according to the theoretical premises of the *Black Aesthetic Movement*, had not managed to alter the official critical consent or reawaken the readers' interest. Also, only by the end of the 20th century and even more at the onset of the new millennium, the possibility emerged of some real Negro literature, in which writers of African descent may have the opportunity to represent themselves and their experience through a clear self-affirmation effort, devoid of exotic concessions and Negroist ingenuities.

Therefore, starting from the observation that the so-called Afro Hispano American literature is to this day one of the least visible peripheral cultural expressions, despite its being US «protected», the myth should be disproved that only the Caribbean and Cuba – illuminated by the powerful Negrophile model of Fernando Ortiz and Alejo Carpentier – can teach lessons in *negritud*. A quick look at the name of the writers who, during the 20th century, actively expressed themselves, partially or exclusively, «as» or «like» Afro-descendants is enough to realize the existence of various barycentres in an intermittent dialogue with the hard core of the «American Mediterranean», i.e. the Caribbean. On the one hand – also and especially after the eventful 1959 – the Cuban star keeps shining, engaged to eradicate racial prejudice, even if problematically short of Negro or Negroist writers, with the great exception of Barnet and Daisy Rubiera's *testimonios* studied by Bajini, the oral tradition testified to by Lozada, the poetry of Nancy Morejón and Georgina Herrera considered by Collado Cabrera, and the fundamental cinematographic reflection by Tomás Gutiérrez Alea, which Fiorani deals with in his essay on *La última cena*; and, on the other, an island torn by bilingualism like Puerto Rico, which does not offer Afro-descending authors like Carmelo Rodríguez Torres the chance to find their models to represent themselves and their community within an increasingly «yankeeized» culture, but which finds in Mayra Montero a strong critical voice (Mara Donat deals, in particular, with *Del rojo de su sombra*).

Limited to the literary production, there are at least six areas from which signals of planning activity are heard, apart from the Antilles, i.e. Venezuela, Colombia, Peru, Ecuador, Uruguay and Central America, especially Panama and Costa Rica. And if this partial list does not include Bolivia, Paraguay, Argentina and Chile, it does not mean that in these countries there is indifference towards the Afro American theme (which is in fact the most studied from the historical and social viewpoints, proven by the essays by Navascués on Afro-descendants in 19th c. Argentinean fiction and by Pizarro on Rio de la Plata's black women, and by Washington Cucurto's multiethnic narration, or by the absence of Afro American cultural forms of expression often unconsciously present in local folklore), but only that the literary production of Afro descending authors is still sporadic, though on the way to affirm itself, as in the case of Peru, with Cairati's contribution on *negritud* and Carazas's on the representation of the Afro-descendant in José María Arguedas's narrative.



During the second half of the 20th century, the role of music as a vehicle of Negro and metizo sensitivity within the Latin American world has been consolidating thanks to the record and concert industry, which can be both a way to obtain visibility and a threat to artists' free and authentic expression. A relevant text to understand the Afro American cultural universe is Paul Gilroy's *The Black Atlantic* (1993), which outlines the existence of a space of transcontinental symbolic expression that unites Africa, the Americas, the Caribbean and Europe. A valid model for some types of popular music like soul, reggae and rap, the paper does not consider, however, the rich symbolic and aesthetic universe of Afro-Latin music, because in fact it is limited to Anglo-Saxon culture, just as it does not consider Afro-American religious systems like the Brazilian *candomblé*, the Cuban *santería*, the Haitian *vudu*, ignoring their features and syncretic complexity.

Having to deal with the strict laws of a market, indifferent to ethnocultural issues, Latin-American musicians too are fatally destined to come to terms with their audience's tastes, in turn influenced by the economic and political context of the countries they reside in (see Álvarez's interview to a Cuban band). On the other hand, for Afro descendants music has since colonial times been the most effective and suitable means not only to express themselves but also to build and define their identity, without considering that the practice of the so-called «popular» music has always granted a shared sociocultural space, that can contribute to reduce racial tensions and point to a way to reach the highest level of national consolidation. Lameiro Tenreiro's paper on Xam Cartier helps us create a link with North America.

The main, almost obsessive theme (what else could it have been?) of the many 20th century narrations with a historical background is trade and slavery, and Codling's paper (strengthened by Venegoni's contribution on Markus Rediker's historiographic work) proves this to be true also for the United States.

The number of Afro-descending women who have been active on various cultural fronts in recent years is significant. But it is not surprising and it should not be seen as a «phenomenon» but as the natural consequence of an established tradition. Ever since the first decades of the 20th century, it was the women – rarely ethnologist-narrators like Lydia Cabrera, more often poets – who introduced and stimulated the Negroist discourse in their countries. Not even in this case, therefore – to refer to this chapter's title – I believe it possible to talk about a Caribbean monopoly of Afro-American reflection (see Pampín's paper on Bernabé, Confiant and Chamoiseau's manifesto).

A strong sign of awareness and intellectual autonomy, finally, seems to be coming from Peru, where two writers, very different from each other in their aesthetics and background, are offering a new discourse. One is Lucía Charún-Illescas, who in *Malambo* presented the particular and concrete reality of the Colony from the sweet and sour perspective of an African woman in the Americas, as an alternative voice to the hegemonic discourse on the history of Afro-Peruvians. The other is Mónica Carrillo, a young artist who in *Unícroma* has blended different music genres – *rap*, *reggae*, *reggaeton* – to eclectically and not ideologically repropose, in a voluntary confusion of



voices and styles, the sufferance of Africans in ships' holds and under the colonial yoke.

We believe that it is precisely along this line that Afro-Hispano-American literature could and should move, if it does not only want to be studied by the North American academia, but it also intends to propose itself as a discourse and a stimulus from and to all peripheries worldwide.

The Editors

TEXTS BY: *S. Álvarez Ramírez, I. Bajini, M.M. Benzoni, C. Borri, E. Cairati, I. Campagna, M. Carazas, CEDET, R. Codling, B. Collado Cabrera, S. Vega alias W. Cucurto, J. De Navascués, M. Donat, F. Fiorani, A. Grossi, J. Lameiro Tenreiro, M. Langa Pizarro, J. Lozada, C. A. Más Zabala, J. Morgante, O. Omaras Oliva, M. F. Pampín, V. Russo, G. Venegoni.*



ACCEPTANCE RATE

| AM #6 | TOTAL ABSTRACT SUBMITTED | TOTAL ABSTRACT ACCEPTED | TOTAL ESSAYS SUBMITTED AND PEER-REVIEWED | SPECIAL GUESTS | TOTAL ESSAYS ACCEPTED AND PUBLISHED |
|-------|--------------------------|-------------------------|--|----------------|-------------------------------------|
| | 23 | 19 | 19 | / | 13 |