

# ACTAS DEL III CONGRESO IBERO-AFRICANO DE HISPANISTAS

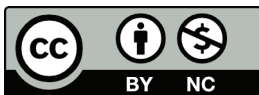
Noureddine Achiri, Álvaro Baraibar  
y Felix K. E. Schmelzer (eds.)



Noureddine Achiri, Álvaro Baraibar y Felix K. E. Schmelzer (eds.), *Actas del III Congreso Ibero-Africano de Hispanistas*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2015. Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 29 / Publicaciones Digitales del GRISO.

EDITA:

Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra.



Esta colección se rige por una [Licencia Creative Commons Atribución-  
NoComercial 3.0 Unported](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/3.0/).

ISBN: 978-84-8081-451-5.

POESÍA NEGRA Y POESÍA NUBIA:  
UNA LECTURA PARALELA

*Rasha Mohamed Abboudy*  
*Universidad de El Cairo (Egipto)*

No se puede negar el entendimiento de la poesía como *arte difícil*, según la expresión de Stefan Morawski. Más aún, establecer una comparación es siempre un trabajo exhausto y arriesgado por muchas cuestiones relacionadas con las diferencias de idioma, de fondo cultural y de criterio que pueden baldar el nuevo intento unificador. Sin embargo, afronté el reto por muchas razones y la más importante sería el hecho de que la poesía nubia, escrita tanto en lengua nubia como en lengua árabe, no ha sido descubierta por el mundo hispano hasta hoy en día, por falta de traducciones de dicha poesía al español. Y otra razón sería la convicción de que los estudios comparativos llevan a los pueblos del estado «de la distinción a la reconciliación», como dice el filósofo egipcio, Mustafá Mahmud. Desde este axioma nace este estudio comparativo entre poesía negra y poesía nubia.

Me he limitado a dar una breve introducción a la poesía negra y la poesía nubia para un mejor entendimiento del contexto literario-cultural de ambas tendencias. La crítica de la poesía, como la de cualquier forma literaria, implica de entrada un ejercicio de cierto distanciamiento que permita poner en evidencia los elementos pertinentes para un análisis válido del fenómeno poético en el marco de su funcionamiento cultural y literario. Asimismo, me he permitido una aproximación más profunda a los temas y los motivos más recurrentes en los textos de ambas lenguas; arrojando luz sobre algunos poemas específicos porque el verso es el que verdaderamente define la esencia y la técnica de toda tendencia poética. Esta aproximación a la poesía negra y la nubia se llevará a cabo a través

del análisis de las ideas y las imágenes que giran en torno al poema que constituye un proceso de configuración de identidades emergentes y reivindicativas, por un lado, y una modalidad enunciativa tanto de la subjetividad como el compromiso, por otro.

Con todo ello pretendemos, como último objetivo, descubrir la asombrosa —pero lógica— similitud en cuanto a los valores humanos representados en el tema negro que rige la poesía negra y la poesía nubia, por igual. Y esta relectura de la tradición sirve tanto para revisar los anteriores conceptos consagrados como para crear otros nuevos.

#### POESÍA NEGRA Y POESÍA NUBIA

La poesía negra como movimiento literario aparece en el Caribe a principios del siglo xx, y deriva de los movimientos de vanguardia y del gusto por lo negro que estaba en boga. El movimiento se eclipsa hacia los años cuarenta; pero el espíritu de la poesía negra sigue latente hasta hoy en día, sobre todo, en la producción literaria de las tierras caribeñas. Sus máximos representantes, como bien sabemos, son los cubanos, Nicolás Guillén, Emilio Ballagas y el puertorriqueño, Luis Palés Matos. Los poemas de este último serán nuestro objeto de estudio como ejemplo de la poesía negra.

En la «poesía afroamericana, afroantillana, negra, negrista, negroide, mulata, o, simplemente, negrismo»<sup>1</sup>, según la clasificación realizada por Valdés-Cruz, existen tres direcciones que coexisten dentro de la poesía negra: poesía culta en la que el tema negro se emplea con una dimensión pintoresca, y sus máximos representantes son Palés Matos y José Manuel Poveda; poesía popular y folklórica, en la que los cambios fonéticos propios del habla negra constituyen un rasgo fundamental, y sus cultivadores más célebres son Nicolás Guillén y Alejo Carpentier; y poesía de intención social y política que procura devolverle al hombre de color su dignidad y contribuir en su integración, como viene reflejado en muchos de los poemas de Nicolás Guillén y Emilio Ballagas, entre otros.

En cuanto a los rasgos generales que definen la poesía negra, percibimos la abundante presencia de topónimos relacionados con la cultura negra; de imágenes sensoriales y ambientes soñadores; de una reivindicación a la dignidad del hombre negro; y de mucha

<sup>1</sup> Amate Blanco y Gálvez Acero, 1981, p. 15.

sensualidad, que llega a veces al erotismo, que está siempre relacionada con la mujer negra o mulata. También encontramos un imprescindible ritmo musical en el lenguaje mestizo ya que «el poeta vio en la reproducción del habla de los negros una manera de recuperar el lenguaje y el sentir del pueblo derrotado»<sup>2</sup>.

Por otro lado, la poesía nubia está estrechamente ligada a la nostalgia al Reino Nubio que las aguas del Nilo hundi6 tras la construcción de la presa de Aswan. De ah6 viene la emigraci6n forzada de los nubios, a principios de los a6os sesenta, hacia el sur de Egipto y el norte de El Sud6n. Hay muchos poetas nubios muy c6lebres en Egipto porque escriben en ambos idiomas, el nubio y el 6rabe, entre los cuales destacan Zaki Murad, Abdel-Dayem Taha, Ibrahim Sha'rawy y Mohey el-Din Saleh. Tomaremos como ejemplo a este 6ltimo ya que si nos fijamos en los t6tulos de sus libros escritos en 6rabe, percibiremos los ejes principales alrededor de los cuales gira la poes6a nubia en general. Su primer libro de poes6a se titula *La herida y los sue6os de volver*; el segundo, *La revoluci6n de las rimas*; el tercero, *Los sentimientos desbordantes*; y el cuarto, *Oh gacela, espera*. Todos estos poemarios est6n recogidos en un solo volumen, titulado: *Fui llamado desde el valle de las palmeras*, clausurado por un estudio cr6tico llevado a cabo por el poeta Ibrahim Sha'rawy.

De ah6, podemos recalcar los temas m6s frecuentes en la poes6a nubia, que son la constante referencia a la cultura nubia que es indiscutiblemente negra; la nota mel6dica propia de las canciones nubias de ritmo ligero; la nostalgia de una historia, una geograf6a y una identidad en di6spora; la defensa incondicional de la dignidad del pueblo nubio; y la exaltaci6n de la belleza de la mujer nubia; con un tono conservador.

Y si nos referimos a la clasificaci6n de la poes6a nubia, percibiremos dos direcciones esenciales: poes6a culta y poes6a popular. La primera tendencia comprende el quehacer de la mayor6a de los poetas c6lebres, antes citados, porque est6n escritas en 6rabe cl6sico; mientras la segunda est6 recitada, en 6rabe vulgar o en nubio, b6sicamente para ser cantada en las diferentes celebraciones nubias como las bodas, fiestas nacionales, etc.

Por consiguiente, tras la obvia similitud entre los temas generales de la poes6a negra y los de la poes6a nubia, y con el negrismo como

<sup>2</sup> Amin, 2010, p. 78.

fondo, he elaborado el presente estudio comparativo; escogiendo a Luis Palés Matos y a Mohey el-Din Saleh como representantes de la tendencia culta tanto en la poesía negra como en la nubia, y me he atrevido a establecer esta comparación entre algunos de sus poemas como una relectura de la tradición forjada por los poetas de ambas corrientes, la negra y la nubia. Y he descubierto que la poesía de Luis Palés puede representar a la tercera dirección de la poesía negra que se ocupa de asuntos socio-políticos. Por eso, me he apoyado en la opinión de Jaime Siles al respecto cuando percata que «somos criaturas fenomenológicas del acto de leer y lo somos por el modo en que realizamos el acto de leer... Y ya no es lo mismo, porque no sólo se ve o se lee desde otro modo, desde otro tiempo o desde otro sitio, sino que se ve y se lee *otra cosa*. No hay objetos sin sujetos, y no hay tradición si no hay intérpretes»<sup>3</sup>.

A continuación, pues, intentaré interpretar, paralelamente, el *hipercódigo*<sup>4</sup>, según la denominación de Antón Risco, que la poesía negra y la poesía nubia ofrecen; con el fin de poder hallar *otra cosa* en este territorio común en el que las dos tendencias se cruzan.

#### EL POEMA COMO PROCESO DE CONFIGURACIÓN DE IDENTIDADES EMERGENTES Y REIVINDICATIVAS

Cada tendencia literaria forja una serie de dominantes temáticas, enunciativas, de registro, que aluden a diferentes discursos sociales cuyos imaginarios y sistema de valores representan, organizan y difunden la esencia de lo imaginario disponible en un momento y en una comunidad concretos. De ahí surgen, por ejemplo, los estudios etnopoéticos y multiculturales que incitan a revisar la reciprocidad de las relaciones entre las diferentes ramas del saber.

Por ello mismo, las identidades emergentes, gracias a la mezcla de raza y nacionalidad que reflejan la poesía negra y la nubia respectivamente, interpretan la primacía de la identidad original y discuten la legitimidad de la otra otorgada. Es un ejercicio frecuente con el fin de reivindicar o legitimar la diferencia, razón por la cual la pro-

<sup>3</sup> VV. AA., 1994, p. 16.

<sup>4</sup> Antón Risco define el hipercódigo como un «conjunto de signos, símbolos, imágenes sensitivas, ideas que constituyen el acervo común de una unidad cultural en un momento dado y que prestan a la representación su corporeidad imaginativa», Casas, 2004, p. 318.

liferación, mestizaje y emergencia de identidades nuevas como el mulato y el nubio —egipcio o el nubio— sudanés<sup>5</sup>, pueden concebirse como hechos de resistencia y reivindicación social, y no únicamente literaria.

En este mismo contexto, notamos que las consideraciones de Platón, Brecht o Bakhtin no permiten dudar de que, en épocas bien distintas, los géneros literarios representan actitudes ideológicas y traducen una visión del mundo con valores y normas de la sociedad que los integra. Prueba de ello, la experiencia poética de Luis Palés Matos en su poema «Majestad negra»<sup>6</sup>, que refleja una perfecta conjugación entre la imaginación individual y las reminiscencias culturales:

Por la encendida calle antillana  
va Tembandumba de la Quimbamba.  
Flor de Tortola, rosa de Uganda,  
por ti crepitan bombas y bámbulas,  
por ti en calendas desenfrenadas  
quema la Antilla su sangre ñañaiga.  
Haití te ofrece sus calabazas;  
fogosos rones te da Jamaica;  
Cuba te dice: ¡dale, mulata!  
y Puerto Rico: ¡melao, melamba!

En este mismo contexto híbrido, Ibrahim Saha'rawy, en su estudio crítico sobre la obra de Saleh, deja claro que «Mohey el-Din Saleh no es sólo un poeta nubio que juega con las rimas para deleitar [...] sino constituye un fenómeno nacional y cívico. Su poesía no proviene de la lengua sino sangra de las venas, y expresa el sufrimiento de los nubios en Egipto y Sudán»<sup>7</sup>. Esta sensación inevitable de diáspora se intensifica en el siguiente poema de Mohey el-Din Saleh, titulado «El grito nubio» que, al mismo tiempo, revela la

<sup>5</sup> «La tierra que fue conocida por los egipcios como Kush, por el mundo clásico como Aethiopia y desde la Edad Media como Nubia, no corresponde a ninguna división política o administrativa actual. Nubia tiene una parte en Egipto y otra en El Sudán y forma solo una pequeña parte de la extensión total de estos países», Fernández Martínez, 1983, p. 53.

<sup>6</sup> Los poemas de Luis Palés Matos están extraídos de la Biblioteca Digital Ciudad Seva: <[http://www.ciudadseva.com/textos/poesia/ha/pales/luis\\_pales\\_matos.htm](http://www.ciudadseva.com/textos/poesia/ha/pales/luis_pales_matos.htm)> [26/2/2015].

<sup>7</sup> Saleh, 2011, p. 230.

reivindicación de la identidad nubia que defiende su autonomía a pesar de la desaparición de su reino, como se percibe en los siguientes versos<sup>8</sup>:

Cuando Egipto quería prosperar  
 mi Nubia fue la cabeza de turco,  
 ya que construyeron su alta presa  
 y nos tiraron a todos al descubierto.  
 Y Sudán siguió los pasos de Egipto... y el sufrimiento se repite;  
 construyendo una presa que nos condena a la fatalidad,  
 y esparciendo lo que queda de los pueblos nubios  
 en la tierra de la inmortalidad  
 ¿Entonces por qué nosotros —de toda la humanidad—  
 somos gente de sacrificios<sup>9</sup>?

En este sentido, uno de los conceptos caros a los críticos es el de *autocomunicación*. Una noción, defendida por Iuri Lotman, que apunta al carácter reflexivo del poema y que defiende, asimismo, la tendencia introspectiva que guía en buena medida tanto la producción como la recepción lírica. Sin embargo, notamos en los dos poemas citados anteriormente, que las inquietudes íntimas ceden ante un estado de escepticismo colectivo que no discute si esas nuevas identidades emergentes se identifican con su entorno o no, ya que Lotman reclama también la conexión de la *autocomunicación* con las formas culturales implicadas en la perfiladura de las identidades, y su propensión a exacerbar ciertos elementos lingüísticos que evidencian la condición no puramente transitiva del mensaje; sugiriendo, así, la importancia de lo sobreentendido en esta forma de comunicación.

Por eso, el habla negra y el habla nubia con sus cambios morfo-sintácticos y fonéticos marcan la identidad difuminada de ambas tendencias poéticas, y de sus respectivos contextos culturales. En fin, sus poemas están marcados por la mezcla de sonidos, ritmos, colores y descripciones físicas, que se pueden interpretar obviamente como señal de mestizaje, pero no tan obvio resulta ser su mensaje final, ya

<sup>8</sup> La traducción del árabe al español de los poemas de Mohey el-Din Saleh fue realizada por la autora del presente estudio.

<sup>9</sup> Saleh, 2011, p. 79.



que este concepto de mestizaje se puede interpretar tanto como un estado de diáspora como un intento de integración.

De ahí podemos percibir la nostalgia y la mirada resignada hacia un pasado perdido. A pesar de la conciencia absoluta de que no hay marcha atrás en lo que se refiera a la historia de la esclavitud en el Caribe y la emigración forzada de los nubios, estos dos hechos históricos causaron, sin duda, el desplazamiento de un grupo de gente a nuevas tierras que no son las suyas. Sin embargo, podemos deducir aquí que recuperar el pasado, mediante la imaginación poética puede constituir un intento de superarlo<sup>10</sup>.

Toda esta nostalgia se puede verificar en el poema siguiente de Palés Matos, titulado «Lamento»:

Hombre negro triste se ve  
Desde Habana hasta Zimbabué,  
Desde Angola hasta Kanembú  
Hombre negro triste se ve...  
Ya no baila su tu-cu-tu

Triste, pues, resulta ser la condición humana del negro en el Caribe, despojado de su vida ritual que remonta a un campo cultural obviamente africano. Paralelamente, en este mismo contexto de añoranza de lo perdido, Saleh expresa su excesiva tristeza por la separación indignada de su origen, en su poema «La rima de Nubia»:

Me manipularon los días, y las desgracias,  
y sangraron los asesinos recuerdos mi corazón,  
por los recuerdos de Nubia he vagabundado,  
y me persigue su melancolía y complicaciones.  
Me cayeron las lágrimas por lástima y arrepentimiento  
y el Takamul<sup>11</sup> me secó las lágrimas<sup>12</sup>.

<sup>10</sup> «Los conceptos de frontera y diáspora hacen referencia al tema del emplazamiento. Merece insistir en este punto porque la fuerte asociación de la noción de diáspora con las nociones de desplazamiento y deslocalización hace que la experiencia del emplazamiento desaparezca con facilidad». Brah, 2011, p. 212.

<sup>11</sup> El *Takamul* (que significa *Complementariedad*) es el proyecto que nació con el ex- presidente egipcio Sadat y murió con él, que prometía devolver a los nubios a sus tierras, y esto nunca pasó.

<sup>12</sup> Saleh, 2011, p. 17.

Tras la promesa no cumplida de volver, encarnada en un proyecto fracasado como el *Takamul*, Saleh expresa abiertamente la agonía del pueblo nubio. Así pues, concebir la poesía en el contexto de la *autocomunicación*, entendida como fenómeno de cultura, hace que adquiera su sentido pleno. Las miradas retrospectivas que se perciben en los textos de ambos poetas, el puertorriqueño y el nubio, brindan destellos que no permiten ver con claridad las identidades difuminadas, reflejadas en la poesía negra y la poesía nubia, ya que «la identidad es un enigma que, por su propia naturaleza, rechaza una definición concreta»<sup>13</sup>. En realidad, el negro le da color a esa identidad pero el cambiante contexto cultural le quita el brillo ya que, al fin y al cabo, la esclavitud y la emigración forzada siempre han ocultado, en sus pliegues, una fisura sangrando.

#### EL POEMA COMO MODALIDAD ENUNCIATIVA DE LA SUBJETIVIDAD Y EL COMPROMISO

Siempre ha sido difícil, para la teoría y la crítica literarias, precisar qué es la poesía y cuáles son sus límites como modalidad textual. Gérard Genette, por ejemplo, acudió al concepto de *arquegénero* para asumir que la lírica atendía a una definición *modal*, basada en un modo enunciativo específico que sería el de la presencia directa de la palabra del poeta. Lo que subraya el hecho de que la modalidad enunciativa está regida por el dominio de la subjetividad.

Si hablamos de enunciación (voz, perspectiva y sujeto lírico), podemos llegar a diferentes sentidos del poema; sentidos que pueden aparentar contradictorios o complementarios, como pueden plantear conceptos como la subjetividad y el compromiso, que están constantemente al servicio de la temática de la poesía negra y la nubia. Empecemos por la visión subjetiva de ambos poetas en retratar, por ejemplo, la poesía en sí. Luis Palés lo hace en conjugación con el amor en su poema «El beso», preñado de símbolos modernistas:

Hundiste el puñal zarco de tu altiva  
mirada en mis adentros, y el lirismo  
cundió mi alma de romanticismo:  
rodó la gema de la estrofa viva.

<sup>13</sup> Brah, 2011, p. 45.

Entonces gimió el cisne de mi ansia,  
 por el remanso lleno de arrogancia  
 de tus ojos nostálgicos y sabios...

Por otro lado, Saleh, en su poema «Es la Poesía», propone un acto de comunicación ficticio. Por eso, el hablante, el oyente y el asunto transmiten un mensaje que posee un valor relativo, muy propio de la visión subjetiva, como puede ser su relación profunda con la Poesía:

Oh, aroma que se expande en mi ser,  
 un soplo tuyo...quizás me rescite.  
 Aquí tienes mi corazón, qué más da que sea  
 un enamorado...y quizá el amor me aniquile.  
 Para mí tú superas el cortejo,  
 y mi vida es la que me detiene.  
 Así, ten cuidado, no prohíbas mi pena  
 Es la Poesía, su cohibición me agoniza<sup>14</sup>.

Entonces, en el impulso subjetivo yace la autenticidad del poeta. Pero no se puede limitar a esta orientación para evitar caer en un criterio reductor de la palabra poética, ya que la restricción del concepto clásico de poesía, que define la lírica como expresión personal e íntima, ligada a un lenguaje de monólogo, pasa a ser un problema a la hora de aproximarse a un poema dotado de referencias históricas, por ejemplo. Esto es lo que pasa muchas veces en la poesía negra y en la nubia, caracterizadas por la introducción de referencias espaciales, temporales, culturales, etc.

Así que, cuando se ensancha la experiencia poética para englobar las preocupaciones políticas, sociales, éticas, etc., percibimos enseguida un tono comprometido y, en muchas ocasiones, dolorido y frustrado. Un fiel reflejo de ello, es el poema denominado «Pueblo» de Palés Matos, en que ruega lo siguiente:

Piedad, Señor, piedad para mi pobre pueblo  
 donde mi pobre gente se morirá de nada.  
 Aquel viejo notario que se pasa los días  
 en su mínima y lenta preocupación de rata;

<sup>14</sup> Saleh, 2011, p. 143.

este alcalde adiposo de grande abdomen vacuo  
chapoteando en su vida tal como en una salsa;  
aquel comercio lento, igual, de hace diez siglos...

De esta forma, en el análisis de la dimensión de la enunciación poética, hay que tener en cuenta el contexto de producción y recepción del texto poético. La fisonomía cultural caribeña por las diferencias raciales, jerárquicas, etc., no es muy homogénea; por eso Palés Matos, con su deferencia y su compromiso hacia el otro, denuncia aquella deformidad social. Por otra parte, Saleh escribe su poema «Una invitación» para conmemorar un acto público que es la inauguración de un Centro Cultural Nubio. Por lo tanto, es un poema vinculado con un momento dado y un acontecimiento preciso, lo que le convierte en un poema de circunstancias y de compromiso al mismo tiempo, como veremos a continuación:

Y por fin, llegó nuestra alegría  
y se dieron un paso los eruditos de Nubia.  
Construyeron un Centro de documentación  
de arte y literatura de Nubia  
que se encargue de enseñar a las generaciones  
la belleza de la cultura Nubia.  
Venid, nietos de Ba'njí<sup>15</sup>  
levantemos las banderas de la invitación  
y apoyemos con esfuerzo y propongamos  
dinero para fortalecer el lazo<sup>16</sup>.

El poema ofrece un obvio discurso situacional que adquiere sentido cuando está relacionado directamente con este triunfo cultural de los nubios en Egipto. Sin embargo, el imperativo «venid» y los símbolos como «banderas», «dinero» y «lazo», parecen sugerir un llamamiento bélico que exige una unión, económica y moral, más fuerte; como si fuera una invitación para un nuevo combate. Por ello mismo, cabe señalar que «la diferencia cultural no puede ser enterrada en el olvido, dado que yace en lo más hondo de asuntos como la pertenencia, la identidad y la política»<sup>17</sup>.

<sup>15</sup> Es el nombre del primer rey del Reino Nubio.

<sup>16</sup> Saleh, 2011, p. 47.

<sup>17</sup> Brah, 2011, p. 267.

En suma, la palabra poética, sin renunciar la individualidad y singularidad, hace de su compromiso social uno de sus metas. Ya que como defiende el filólogo y poeta catalán Joan Ferraté, «Lo que se dice en el poema (...) es parte ya de lo que mayormente no se dice, sino que se supone y queda implícito en lo expreso, de lo que lo expreso evoca y necesariamente sugiere»<sup>18</sup>. En otras palabras, tanto la poesía negra como la nubia encierran un grito insurgente del negro y del nubio que se escucha permanentemente en el presente absoluto que está identificado en la lírica; un presente que siempre puede reactualizarse dependiendo de las diferentes circunstancias y perspectivas de la lectura.

#### CONCLUSIÓN

De tantos estudios comparativos, todos ellos meritorios, prefiero subrayar los de fondo cultural por su profundo valor humano, su capacidad unificadora y la significación de su mensaje universal. Tras el análisis de los poemas de Luis Palés Matos y los de Mohey el-Din Saleh, el hecho de concebir la dimensión cultural añade una densidad semántica a la «función poética», fundamentalmente lingüística, de Jakobson. Además, si el lenguaje figurado es un «lenguaje opaco», según los términos de Todorov, no se puede ignorar el carácter no puramente transitivo del mensaje poético —que acoge al hablante, el oyente y la situación— que va más allá de la representación estereotipada de lo negro (su entorno primitivo, su físico atractivo, etc.) y revela una voz reivindicativa y una actitud comprometida. Ya que en sus textos el *yo* personal deja paso a un *nosotros* colectivo.

Tanto en la poesía negra como en la poesía nubia la experiencia poética se humaniza para abordar el mestizaje, para hablar de patriotismo y para detectar el balanceo entre las sensaciones de integración y diáspora. La importancia de la dimensión enunciativa y su rendimiento histórico en los poemas de Palés Matos y Saleh, han ayudado, pues, a entender su funcionamiento literario. Asimismo, las reminiscencias culturales que envuelven su imaginación poética, influyen inevitablemente sobre su forma y contenido. Por tanto, la esclavitud en el Caribe y la emigración forzada de los nubios, hacen que el *hipercódigo* en sus textos fomente la idea de la unidad del acervo cultural negro.

<sup>18</sup> Casas, 2004, p. 309.

En suma, este estudio comparativo favorece una concepción novedosa, dinámica e intercultural de la poesía, asegurando una visión fluida de la posición y de la naturaleza de lo lírico en ambos continentes, el americano y el africano. Tras la gran similitud temática, gracias a la reiteración de las ideas de la identidad amenazada y las imágenes de desplazamiento y separación, en la poesía negra y la poesía nubia, se puede llegar a la conclusión de que en su negrismo presenciamos una nueva *patria etnopoética*, como la *patria lingüística* que sugirió, alguna vez, Cernuda.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Amate Blanco, Juan José y Marina Gálvez Acero, *Poesía y teatro de Hispanoamérica en el siglo XX*, Madrid, Cincel, 1981.
- Amin, Gihane, «Poesía afro-hispanoamericana: motivos y tópicos más recurrentes», *Logos*, 6, 2010, pp. 73-137.
- Brah, Avtar, *Cartografías de la diáspora. Identidades en cuestión*, Madrid, Traficantes de sueños, 2011.
- Casas, Arturo (coord.), *Elementos de crítica literaria*, Galicia, Xerais, 2004.
- Domínguez Caparrós, José, *Teorías literarias del siglo XX*, Madrid, Editorial Universitaria Ramón Areces, 2011.
- Fernández Martínez, Víctor Manuel, *La cultura alto-merolítica del norte de Nubia*, Universidad Complutense de Madrid, 1983.
- Palés Matos, Luis, «Poesía negrista», Biblioteca Digital Ciudad Seva, <[http://www.ciudadseva.com/textos/poesia/ha/pales/luis\\_pales\\_matos.htm](http://www.ciudadseva.com/textos/poesia/ha/pales/luis_pales_matos.htm)> [26/2/2015].
- Saleh, Mohey el-Din, *Nudit min Wadi al-Najil (Fui llamado desde el valle de las palmeras)*, El Cairo, Maktabet Misr, 2011.
- VV. AA., *La poesía nueva en el mundo hispánico*, Madrid, Visor Libros, 1994.