

LA LITERATURA NEOESCLAVA Y EL PODER DE UN LEGADO GENERACIONAL: POSICIÓN Y RELEVANCIA DE LA LITERATURA NEOESCLAVA EN LA LITERATURA SUREÑA ESTADOUNIDENSE

NEO-SLAVE NARRATIVES AND THE POWER OF GENERATIONAL LEGACY: THE POSITION AND SIGNIFICANCE OF NEO-SLAVE LITERATURE IN SOUTHERN U.S. LITERATURE

Andrea Blanco Gómez

Universidad de Salamanca

5

ORCID: <https://orcid.org/0009-0006-1628-3772>

DOI: 10.64301/fc.v3i6.72



RECIBIDO:

09/05/2025

ACEPTADO:

26/11/2025

Resumen: La literatura neoesclava, surgida en los años sesenta del siglo XX, aparece como un instrumento crítico capaz de alzar las voces de aquellos que quedaron silenciados durante los años de esclavitud en el sur de Estados Unidos. Por ello, recorremos una serie de obras pertenecientes a la literatura neoesclava y su antecesora –la literatura de esclavos–, para manifestar cómo la narrativa neoesclava reconstruye la historia de sus antecesores desde una mirada afrodescendiente, así como reclama su posición dentro de la literatura sureña tradicional. De este modo, vemos cómo emerge el poder del legado generacional como nexo inquebrantable entre el pasado y el presente de la comunidad negra, mostrando una reestructuración de una identidad colectiva. A partir de autoras como Toni Morrison, Gayl Jones o Alice Walker, la postura de la literatura neoesclava dentro de la literatura sureña explora las vías no sólo de la raza o la identidad, sino también del feminismo y la sororidad entre autoras sureñas.

Palabras claves: esclavitud; identidad; comunidad negra; literatura neoesclava.

FemCrítica. Revista de Estudios Literarios y Crítica Feminista.

Vol. 3, Núm. 6 (2025) - ISSN: 2990-3297, pp. 5-21

Andrea Blanco Gómez - La literatura neoesclava y el poder de un legado generacional: posición y relevancia de la literatura neoesclava en la literatura sureña estadounidense

Este artículo se encuentra en acceso abierto, bajo los términos de la licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0 Internacional (CC BY-NC 4.0)

Abstract: Neo-slave narrative literature, emerging in the 1960s, serves as a critical response that reclaims the silenced voices of enslaved individuals in the American South. This article examines key texts from both neo-slave narratives and their precursor, the slave narrative, to highlight how contemporary authors reconstruct the past from an Afro-descendant perspective and assert their place within the Southern literary tradition. Through this lens, the power of generational legacy emerges as a vital link between past and present Black experiences, enabling a redefinition of collective identity. Focusing on writers such as Toni Morrison, Gayl Jones, and Alice Walker, the study explores how neo-slave narratives engage with themes of race, identity, feminism, and sorority, contributing to a broader reconfiguration of Southern literature.

Keywords: Slavery; identity; Black community; Neo-slave literature.

1. INTRODUCCIÓN

La literatura del Sur de Estados Unidos es tan abundante que lo correcto no sería hablar de una única cultura sureña, sino de diversas culturas del sur estadounidense. Por ello, una de las grandes características de dicha región gira en torno a uno de los mayores acontecimientos de todos los tiempos, como fueron los cientos de años de esclavitud de negros de las tierras sureñas estadounidenses; no obstante, aún existiendo una gran represión hacia los esclavos negros, ello no impidió que la comunidad negra siguiera contando su historia, por lo que son innumerables los datos que se han documentado y conservado de dicha comunidad durante los años de esclavitud. Con la libertad de los esclavos –proclamada por Abraham Lincoln en 1863–,¹ llegó también una disminución de la opresión de los negros, sin embargo, no será hasta mediados del siglo XX, tras la Segunda Guerra Mundial, cuando realmente exista una proliferación de la literatura de negros o, al menos, un mayor reconocimiento de esta, debido a la modernización tan esperada del territorio sureño, abandonando, en cierta medida, las represiones y el conservadurismo que arrastraba. Esta nueva generación de literatos negros, bebe de las fuentes de su pasado más reciente, la segregación racial durante más de cien años de sus antepasados, por ello, debemos remontarnos a esos inicios, sin los cuales sería imposible explicar esta nueva generación de escritores negros, también denominados *Neo-slaves* o literatura neoesclava.

¹ Como se explica en la Proclamación de Emancipación promulgada por Abraham Lincoln el 1 de enero de 1863, cuando Estados Unidos entraba en su tercer año de Guerra Civil, «todos los individuos esclavizados en los estados sublevados, comienzan a ser, desde este momento en adelante, personas libres». No obstante, tal como aclaran los Archivos Nacionales de Estados Unidos, esta proclamación tenía importantes limitaciones: «Solo aplicaba a los estados que se habían separado de los Estados Unidos, dejando la esclavitud intacta en los estados fronterizos leales. También exentó a las partes de la Confederación (los estados secesionistas del sur) que ya habían estado bajo el control del Norte. Lo más importante, la libertad que prometía dependía de la victoria militar de la Unión (Estados Unidos)». El documento original se conserva en los Archivos Nacionales de Washington y puede consultarse en la página oficial de la National Archives and Records Administration (2022). National Archives and Records Administration. (2022, January 28). *The Emancipation Proclamation*. <https://www.archives.gov/exhibits/featured-documents/emancipation-proclamation>

Este trabajo emplea una metodología cualitativa que combina el análisis textual, comparativo e histórico-cultural para estudiar cómo la literatura aborda la esclavitud y su legado en la memoria afroamericana. La selección del corpus se basa en tres criterios principales: que las obras traten de forma explícita la experiencia esclavista y sus consecuencias; que cuenten con reconocimiento crítico dentro de los estudios afroamericanos, la crítica literaria contemporánea y la literatura sureña; y que ofrezcan una representación diversa, especialmente de voces femeninas afroamericanas y de distintas décadas, con el fin de observar cambios estéticos, políticos e identitarios. Desde esta perspectiva, el corpus central está compuesto por *Jubilee* (1966) de Margaret Walker, *The Autobiography of Miss Jane Pittman* (1971) de Ernest J. Gaines, *Corregidora* (1975) de Gayl Jones, *The Color Purple* (1982) de Alice Walker y *Beloved* (1987) de Toni Morrison. Además, se consideran obras como *Gone with the Wind* (1936) de Margaret Mitchell y *Kindred* (1979) de Octavia Butler para contextualizar el marco cultural y literario del Sur estadounidense. El estudio se apoya también en aportaciones recientes sobre memoria, trauma, legado intergeneracional, estudios afroamericanos, literatura sureña y feminismo negro. Así, el análisis se organiza en torno a tres líneas principales: las estrategias narrativas empleadas para reconstruir la historia racial, la representación del cuerpo como espacio de violencia y resistencia, y el papel del legado familiar como vínculo entre pasado y presente.

2. LA LITERATURA DE ESCLAVOS: ORIGEN Y PRECEDENTE DE LA LITERATURA NEOESCLAVA

7

Los relatos que aún se conservan de la literatura de esclavos se basan principalmente en testimonios reales de antiguos cautivos una vez consiguieron su libertad, es decir, se trata de relatos póstumos a la experiencia. Sin embargo, los primeros relatos de lo que conocemos como literatura esclavista, basada en los hechos de la esclavitud, se publicaron en el siglo XIX precisamente para sentar un precedente y ayudar a la abolición de los cautivos, cuyo éxito comercial fue desorbitado. Entre las narraciones más famosas encontramos la de los esclavos William Wells Brown, Frederick Douglass o Harriet Jacobs, mas existe una multitud de historias narradas en *voz alta* por un sinfín de cautivos, así como publicaciones que salieron a la luz alrededor de 1980. Así lo vemos en la siguiente narración –posteriormente recogido por escrito–, del cautivo Frederick Douglass:

I never saw my mother, to know her as such, more than four or five times in my life; and each of these times was very short in duration, and at night. She was hired by a Mr. Stewart, who lived about twelve miles from my home. She made her journeys to see me in the night, travelling the whole distance on foot, after the performance of her day's work. She was a field hand, and a whipping is the penalty of not being in the field at sunrise, unless a slave has special permission from his or her master to the contrary —a permission which they seldom get, and one that gives to him that gives it the proud name of being a kind master. (Douglass, 2004, p.18)

A menudo, la prensa daba oportunidades de expresión a los marginados negros para dar a conocer al público blanco algo insólito, nuevo, a la vez que estos se pronunciaban y

reclamaban su lugar en la sociedad y la cultura, por lo que la literatura de esclavos siempre se posicionó como una literatura claramente marginal y minoritaria, que luchaba fervientemente por hacerse notar en un mundo de hombres blancos, católicos y heterosexuales. Por ello, la literatura sureña jamás incluye entre su familia narrativa a la narrativa de esclavos, ni tampoco a su descendiente, la narrativa neoesclava; así, es difícil encontrar algún tipo de monografía o antología que refiera la narrativa esclava como literatura sureña, a pesar de ser tan sureña como la literatura de blancos, tanto cultural como geográfica e históricamente.

De este modo, la literatura denominada neoesclava vino a resurgir de sus cenizas –en la década de los sesenta del siglo XX–, a la literatura de esclavos que había estado *dormida* durante casi un siglo, como si de un renacimiento literario se tratara, adoptando ciertos paralelismos con lo que conocemos como *Renacimiento literario sureño*, cuyo mayor exponente es William Faulkner, y más especialmente con la Segunda Generación con autores como Tennessee Williams, Flannery O'Connor o Carson McCullers. Sin embargo, estos autores neoesclavos como Sherley Anne Williams, Toni Morrison, Caryl Philips y Margaret Walker solo conservan del Sur una herencia familiar –padres, abuelos, tíos que fueron esclavos en la región Sur–, pero que escriben sobre un Sur *imaginario*. Algunos teóricos de la narrativa neoesclava y afroamericana, como Ashraf Rushdy en *Neo-Slave Narratives: Studies in the Social Logic of a Literary Form* (1999), Bernard W. Bell en *The Afro-American Novel and Its Tradition* (1987) o Henry Louis Gates Jr. en *The Signifying Monkey: A Theory of African-American Literary Criticism* (1988), consideran que el inicio de esta debe datarse en la década de 1960, momento en el que comienza a florecer una mayor preocupación y defensa de la estética negra. Este cambio cultural estuvo directamente relacionado con el clima sociopolítico generado por la Nueva Izquierda, un movimiento que cuestionó la política exterior estadounidense, el anticomunismo de la Guerra Fría y la cultura burguesa dominante, y que se nutrió de jóvenes activistas formados en el movimiento por los derechos civiles, como los integrantes de Students for a Democratic Society (SDS). Tal y como señala Coker (2002), esta corriente —influída por autores como Macdonald, Mills, Goodman o Marcuse— denunció la distancia entre la retórica democrática estadounidense y la realidad de la segregación racial, impulsando la apertura hacia discursos marginalizados y favoreciendo la legitimación literaria y cultural de mujeres, trabajadores y minorías étnicas. En este contexto comenzaron a proliferar testimonios, autobiografías y ficciones que revisaban críticamente el legado de la esclavitud, sentando las bases de la narrativa neoesclava contemporánea.² Asrhaf Rushdy, uno de los mayores investigadores de la literatura afroamericana y neoesclava, data los orígenes de esta no solo en el surgimiento de la Nueva Izquierda, sino

² La referencia anterior podemos encontrarla en el siguiente párrafo de J.W. Coker: «One strand of the New Left, which grew out of Liberation, stressed opposition to American Cold War policy, anti-Communism, and, eventually, feminism. Young activists who became the core of Students for a Democratic Society (SDS) gained their first experiences in activism in the civil rights movement, and their complaints about the distance between democratic rhetoric and the realities of southern race relations grew into a broader critique of American middle-class society and culture. By doing so, these radicals had a considerable literature upon which to draw, including Macdonald, Mills, Goodman, and the philosopher Herbert Marcuse, who provided a sophisticated explanation of the oppressive nature of bourgeois culture and the necessity for activists to confront cultural conformity.» (Coker, 2002, p. 18)

también en la publicación de la novela *The Confessions of Nat Turner* (1967) de William Styron, así como los cambios sociales provocados por el Movimiento de Derechos Civiles, lo que impulsó a una gran cantidad de estudiosos e historiadores a volver la vista al pasado esclavista y revisar sus condiciones. (Rushdy, 2004, pp. 87-105). Asombrosamente, la narrativa de cautivos del siglo XIX se repopularizó a raíz de las preocupaciones políticas y sociales en torno a los negros, y las semejanzas entre las dos etapas literarias –la del siglo XIX y la de la década de 1960– se manifestaron con una reactivación del interés por los asuntos raciales y de poder.

En relación con la pertenencia de las narrativas esclava y neoesclava a la literatura sureña, una de las controversias surgidas al respecto es que las narrativas neoesclavas más recientes no solo revisitan el pasado, sino que también indagan en las relaciones de poder que trabajan en el ámbito cultural: quién determina la tradición artística y literaria de un territorio, con qué criterios se declara un corpus como patrimonio nacional y por qué algunas producciones —como la literatura de esclavos— quedan excluidas y convertidas en una historia marginada, determinada por la cultura hegemónica de los blancos. Uno de los actos que corrobora lo anterior es el hecho de datar como originario de la narrativa de esclavos *Las confesiones de Nat Turner* de William Styron, escritor sureño blanco, lo que vuelve a poner como líder de la tradición sureña a la comunidad blanca frente a la negra. Ello, por supuesto, fue cuestionado por los críticos afroamericanos y del movimiento *The Black Power*, pues consideran errónea la interpretación de Styron sobre la revuelta de Nat Turner, quien la cataloga como antiheroíca, y donde el propio escritor se posicionaba en un estatus de superioridad ante el esclavo, al reconocer –indirectamente, con sus actos narrativos–, que un hombre blanco custodia las palabras de un cautivo negro, sin conocer la historia real del cautiverio y encontrándose en una posición privilegiada del conservadurismo y tradicionalismo sureño ante la esclavitud (Van Deburg, 1992).

La obra de Styron se posiciona como la más conocida para el público en este ámbito, pero no es la única, ni siquiera la primera; debemos mencionar otras obras relevantes en dicha relación como *The Slave Ship* (1924) de Mary Johnston, *Gone With the Wind* (1936) de Margaret Mitchell, *The Red Cock Crows* (1944) de Frances Gaither, o *Jubilee* (1966) de Margaret Walker, considerada la primera narración neoesclava. La trama semificticia de *Jubilee* gira en torno a Vyry Brown, una especie de heroína esclava de raíces mixtas que lucha contra el racismo propio de la época reconstructionista sureña, procedente tanto de *negros* como de blancos pobres, en la plantación de Dutton en Georgia. La historia hace un recorrido desde la infancia de Vyry hasta la edad adulta. *Jubilee* supuso un pistoletazo de salida en cuanto a la reproducción de novelas neoesclavas se refiere, pues a partir de su publicación se dio un boom literario de novelas afroamericanas sobre la esclavitud durante todo el siglo XX. Según Ashraf Rushdy, son tres las novelas pioneras –y más importantes– de esta tradición: La primera sería, como ya hemos dicho, *Jubilee* (1966), la segunda, *The Autobiography of Miss Jane Pittman* (1971) de Ernest J. Gaines y *Corregidora* (1975) de Gayl Jones. Estas tres primeras novelas siguen un esquema que resume las tres características formales de la narrativa neoesclava como es la narrativa histórica, la autobiográfica y la del recuerdo generacional,

respectivamente a los tres escritores (Rushdy, 2004). Por lo tanto, esta producción masiva de obras a partir de la publicación de *Jubilee*, hace que la narrativa sobre esclavos pase de ser marginal a ser de las más consumidas en el siglo XX. La diversidad formal de la narrativa neoesclava es abrumadora, sin embargo, esta pluralidad guarda relación con la intención de salvaguardar la memoria de sus antecesores afroamericanos y sus relatos en primera persona, a diferencia de sus afrodescendientes en el Sur de 1960, que más bien pueden referirse a esas historias en tercera persona. Los escritores de esta resurrección literaria afroamericana son los encargados de establecer una nueva estética a la literatura de esclavos que, antaño, solo asumía las reglas de la veracidad y que, ahora, debe acoger nuevos sentidos de significado a través de la forma artística y estética. Además, la narrativa neoesclava, como es de esperar, implica un interés político intrínseco, dándose en el marco de la Nueva Izquierda y de los Movimientos de Derechos Civiles y del *Black Power*.

Aunque el surgimiento de la narrativa neoesclava apareciera de forma rompedora, no es otra cosa que una continuación sensata de la narrativa de esclavos. Todas estas novelas se basan en las vivencias fehacientes de cautivos durante el siglo XIX, de igual modo que las primeras declaraciones de los ex cautivos, como la de Frederick Douglass, o la de William Wells Brown en *Clotel* (1853), considerada la primera novela publicada por un ex esclavo. En *Clotel*, Brown habla, en primera instancia, de su propia experiencia como esclavo, terminando el relato con las declaraciones de otros muchos compañeros de cautiverio.³ A diferencia de *Jubilee*, por ejemplo, Margaret Walker narra de igual forma la historia real de una esclava, su bisabuela –Vyry, la protagonista–, pero esta vez, Walker, aunque heredera de una historia sobre la esclavitud, sólo es una mera intermediaria de la historia real. No obstante, ambas narraciones tienen el mismo valor, pues ambas son reales, y pese a que esta primera narración neoesclava aparece en la década de 1960, sus orígenes nacieron cien años atrás. Es precisamente por ello por lo que la narrativa neoesclava es un eslabón más de la cadena literaria de esclavos. De este modo, no sorprende el éxito y la proliferación artística a mediados del siglo XX de esta nueva narrativa afroamericana, teniendo en cuenta los cambios sociales, culturales e históricos que se dieron por entonces y que tomaron en cuenta los hechos más relevantes y cruentos del pasado sureño; la transformación se dio por un cambio de conciencia gracias a la memoria histórica.

La narrativa neoesclava, que surge por una variedad de conflictos sociales y culturales, y que arrastra un pasado tan intrincado como es la esclavitud, incorpora una multitud de reformas formales con la intención de seguir difundiendo su historia, proclamándose como una de las narrativas más experimentales y prolíficas en cuanto a forma del siglo XX. Si bien

³ Una de las declaraciones de Brown en *Clotel*: «It was on the third day, as the quadroon was seated in her room at the inn, still in the disguise of a gentleman, that two of the city officers entered the room, and informed her that they were authorised to examine all strangers, to assure the authorities that they were not in league with the revolted negroes. With trembling heart the fugitive handed the key of her trunk to the officers. To their surprise, they found nothing but woman's apparel in the box, which raised their curiosity, and caused a further investigation that resulted in the arrest of Clotel as a fugitive slave. She was immediately conveyed to prison, there to await the orders of her master. For many days, uncheered by the voice of kindness, alone, hopeless, desolate, she waited for the time to arrive when the chains were to be placed on her limbs, and she returned to her inhuman and unfeeling owner» (Wells Brown, 1853, pp. 213-214)

Gaines con *The Autobiography of Miss Jane Pittman* produjo una narración pseudoautobiográfica, y *Corregidora* de Gayl Jones un recuerdo generacional, Walker inauguró la narrativa neoesclava con una novela histórica, donde la jerarquía, propia de la lucha de clases, se hace con la estructura y la base de la novela, uniéndose con la cultura popular negra para dar voz a sus antepasados. Con este enfoque formal, Walker describe a la perfección los sentimientos de los cautivos, tanto en sus vidas cotidianas, como en sus revueltas y huidas, enfatizando la rebeldía y los instintos de supervivencia de los esclavos, así como los cuerpos objetivizados y mercantilizados de los negros.

The six slaves, all male, were naked to the waist. Their one piece of clothing was a pair of ragged and faded cotton breeches cut off at the knees and tied around their waists with small ropecord. To this was attached the long piece of rope stringing them together in single file. Their bare legs and feet moved carefully through the swampy ground and the thickets of briars and weeds, heedless of scratches or cuts, while their quick eyes were ever watchful for snakes. Around their faces and feet buzzed flies, gnats, and mosquitoes, which they constantly tried to brush away with their manacled hands. Sweat glistened on all the bodies but the boy's. He looked dry and parched and his thin body was bony. Across his face was a long scar like a cut, and across his back and shoulders a huge welt, which had healed, still stood out prominently. The boy groaned constantly, making a wheezing and delirious sound that was first a moan then a whine mixed with a high-pitched, babbling, sing song cry. Annoyed by this, Grimes started to hit him again, and thought better of it. They couldn't have much farther to go (M. Walker, 1966, p. 21)

La novela histórica de Walker, junto a las obras de Gaines y Jones, sientan las bases de la literatura neoesclava, que serán las formas narrativas más utilizadas en las novelas posteriores de dicho género, como *The Bluest Eye* (1970) y *Beloved* (1987) de Toni Morrison o *The Color Purple* (1982) de Alice Walker, entre otras. Las formas narrativas que aquí se defienden son una manera de dar voz a silenciados y a la esclavitud en su totalidad, con sumo respeto por parte de los narradores.

Las nuevas formas de narración neoesclava dieron lugar a una serie de confrontaciones en torno a la veracidad de los relatos, a la apropiación cultural de los esclavos por parte de estos literatos y al problema de la textualidad frente a la oralidad, que insinuaba una superioridad moral e intelectual de los narradores neoesclavos sobre los esclavos analfabetos. La apropiación cultural fue en muchas ocasiones relacionada con la apropiación corporal de los esclavos, tal y como se representaba en novelas como *Dessa Rose* de Sherley Anne Williams, donde la protagonista es flagelada brutalmente hasta el punto de desprenderse la piel del cuerpo; en *Beloved* de Morrison, cuando Paul D, en un primer momento, solo puede ver a Sethe como una especie de cicatriz andante; en *Kindred* de Octavia Butler, cuando la protagonista acaba perdiendo un brazo a causa de las brutales palizas que le propinaban los *negreros*, o en *Jubilee*, cuando el cuerpo de los esclavos es azotado y comercializado, así como el hecho de que Vyry sea hija de un esclavista violador, quien abusaba repetidamente de su madre. Aquí se muestra cómo los cuerpos de los esclavos –y en mayor medida, de las esclavas– estaban marcados por el maltrato y la vejación de la

esclavitud.⁴ De este modo, observamos cómo estos escritores ponen énfasis en plasmar el sufrimiento y dolor de las esclavas durante el cautiverio, pero también su recuperación a través de la espiritualidad y el amor entre los esclavos. Así, resulta casi irrisorio pensar que los escritores de la narrativa neoesclava, quienes dan voz y recuperan el cuerpo de los narradores, estén apropiándose culturalmente de una historia heredada por sus propias generaciones familiares pasadas. Podemos decir que un distintivo relevante de la literatura neoesclava, a pesar de su fiel reproducción de los hechos de la esclavitud y una fuerte intención de seguir conectada a su antecesora narrativa de esclavos, es el propósito de remodelar el mundo, cambiando los preceptos culturales establecidos del Sur y acentuando sus limitaciones habituales, por lo que el receptor de la narrativa neoesclava tenga que verse forzado a sentir el aturdimiento espacio-temporal que sentía el esclavo. Al crear nuevos mapas dentro del Sur, la narrativa neoesclava pone en tela de juicio la historia del sur estadounidense.

No obstante, la investigación y la recuperación de las historias del pasado permiten que puedan ser compartidas con el público, como ocurre en el caso de la narrativa neoesclava, y de esta forma tener cierta esperanza en reparar el daño que se le hizo a una nación y raza tan grande como la afroamericana. La herida provocada a la comunidad negra durante la esclavitud fue un inmenso dolor que no solo salpicó a esta comunidad, sino también a miles de personas blancas que estaban en contra del trato dado a los negros. Ello provocó una sociedad traumatizada, y de ahí surge también lo que en la tradición literaria sureña conocemos como *Literatura Gótica Sureña*, desde Faulkner, perteneciente a la primera generación de escritores, hasta Flannery O'Connor, Tennessee Williams y Eudora Welty, que comparten las mismas preocupaciones. *Jubilee* continuó una larga y ardua tradición que parecía olvidada, fue capaz de retomar esa historia hasta nuestros días, y ha conseguido un cambio de conciencia frente a lo que nos antecede, provocando sentimientos de empatía y reflexión ante actos de valentía y de amor al pasado, dando el coraje y el poder del ingenio a aquellos que no se atrevían a comenzar, y que la esclavitud no hizo de ellos unos seres inhumanos.

⁴ «Now Vyry was crying and she realized she had gone too far not to go on. She was fumbling at her waist and her apron, at the buttons fastening her clothes. Suddenly, snatching at her clothes, she tore them loose and bared her back. "That's what they done to me that morning when I was trying to meet you at the creek. That's how come I got them there scars." Hysterical now, she had thrown off piece after piece of her clothing, and now in the moonlight the two men stood horrified before the sight of her terribly scarred back. The were webbed and her back had ridges like a washboard. Innis Brown's face was working and he covered his face to keep them from seeing him cry. He knew and understood now why Vyry went wild when she saw him with a whip in his hand after Jim. Randall Ware was swearing terrible oaths and chorusing them with "Oh, no, my God, no! Oh, no, my God, no! Look at what those bastards have done." Vyry was still weeping, but just as quickly as she had torn off her clothes she recovered herself and threw her apron around her shoulders to cover her back again and began to draw her skirts closer. Now she was drying her eyes and trying to compose herself» (M. Walker, 1966, pp. 405-406)

3. EL LEGADO GENERACIONAL DE LA LITERATURA NEOESCLAVA Y EL GRITO DE LAS VOCES SILENCIADAS

Una de las mayores controversias surgidas en torno a la literatura neoesclava es la posición que ocupan estos autores sureños dentro de la tradición literaria sureña, considerada literatura de blancos, donde queda completamente excluida toda la narrativa escrita por negros. Entonces, ¿qué ocurre especialmente con estas mujeres afroamericanas que también escriben en el Sur y sobre el Sur?, ¿cuál es el debate en torno a qué es sureño y qué no? Algunas de estas autoras entran en dicho debate, como es el ejemplo de Alice Walker, una de las figuras más importantes de la lucha negra, escritora, activista de los derechos civiles, feminista y defensora de los derechos de los afroamericanos. Nacida en Georgia en 1944 y criada en el Sur de Estados Unidos, es autora de la famosísima obra *The Color Purple* (1982), basada en la historia de dos hermanas afroamericanas, Nettie y Celie que afrontan los contratiempos y las vicisitudes del patriarcado y de la cultura blanca. Mientras Nettie está de misión en África, Celie convive con su atroz marido en el sur estadounidense, abrumándole la idea de haber podido ser violada por su propio padre. A través del constante intercambio de misivas entre las hermanas, el gran deseo de ambas es poder reencontrarse. Este hecho se complica, entrando Celie en una trama con la amante de su marido difícil de solventar. *The color purple* es considerada una de las mejores obras de la literatura afroamericana y feminista, encuadrada dentro de la literatura neoesclava; con ella, Alice Walker consiguió el Premio Pulitzer en 1983.

13

Why us always have family reunion on July 4th, say Henrietta, mouth poke out, full of complaint. It so hot. White people busy celebrating they independence from England July 4th, say Harpo, so most black folks don't have to work. Us can spend the day celebrating each other (A. Walker, 1983b, p. 250)

No obstante, Walker acuña el término «womanism»—«mujerismo» en castellano— en una de sus obras más relevantes, *In Search of Our Mothers' Gardens* (1983), aunque utilizaría el término «womanist»⁵ por primera vez en su cuento *Coming Apart* de 1979. *Womanism* hace referencia a una corriente feminista negra, donde se da especial importancia al empoderamiento de la mujer de color y a los valores culturales de la comunidad negra, como hecho facto de la realidad de la mujer de color. Aunque guarda cierta relación con el término

⁵ «Womanist. 1. From womanish. (Opp. of "girlish," i.e., frivo-lous, irresponsible, not serious.) A black feminist or feminist of color. From the black folk expression of mothers to female children, "You acting womanish," i.e., like a woman. Usually referring to outrageous, audacious, courageous or willful behavior. Wanting to know more and in greater depth than is considered "good" for one. Interested in grown-up doings. Acting grown up. Being grown up. Interchangeable with another black folk expression: "You trying to be grown." Re-sponsible. In charge. Serious. 2. Also: A woman who loves other women, sexually and/or nonsexually. Appreciates and prefers women's culture, women's emotional flexibility (values tears as natural counterbalance of laughter), and women's strength. Sometimes loves individual men, sexually and/or nonsexually. Committed to survival and wholeness of entire people, male and female. Not a separatist, except periodically, for health. Traditionally universalist, as in: "Mama, why are we brown, pink, and yellow, and our cousins are white, beige, and black?" Ans.: "Well, you know the colored race is just like a flower garden, with every color flower represented." Traditionally capable, as in: "Mama, I'm walking to Canada and I'm taking you and a bunch of other slaves with me." Reply: "It wouldn't be the first time." 3. Loves music. Loves dance. Loves the moon. Loves the spirit. Loves love and food and roundness. Loves struggle. Loves the Folk. Loves herself. *Regardless*. 4. Womanist is to feminist as purple to lavender» (A. Walker, 1983a, p. 11)

«interseccionalidad»⁶, acuñado con posterioridad, el «womanismo» defiende que el entorno cultural de la mujer afroamericana, que es lo que la diferencia en raza y clase de los demás individuos, es sólo una parte de su identidad, no lo que constituye su identidad al completo. El hecho de que una mujer sea negra no condiciona ni determina su feminismo, pero sí es relevante, ya que forma parte de su identidad como feminista. En esta misma obra, *En busca de los jardines de nuestras madres* –en castellano–, dedica un capítulo a Flannery O'Connor, «Beyond the Peacock: The reconstruction of Flannery O'Connor». En este ensayo observamos que, aunque Walker y O'Connor difieren profundamente en raza, contexto sociocultural y edad —con veinte años de distancia entre ellas—, solo unas pocas millas separan sus lugares de origen: Eatonton en el caso de Walker, y Milledgeville en O'Connor. El conocimiento y la admiración de Walker hacia O'Connor hizo que quisiera explorar más en profundidad la zona donde O'Connor había vivido toda su vida, la región de Andalucía, apenas a media hora de su misma villa natal, viaje que realizó acompañada de su madre y que plasmaría posteriormente en la obra anteriormente citada. Walker ya tenía un conocimiento exhausto de la obra de O'Connor, lo que en cierta medida, le abrió los horizontes hacia otras escritoras sureñas, en su mayoría mujeres afroamericanas.

For several years, while I searched for, found, and studied black women writers, I deliberately shut O'Connor out, feeling almost ashamed that she had reached me first. And yet, even when I no longer read her, I missed her, and realized that thought the rest of America might not mind, having endured it so long, I would never be satisfied with a segregated literature. I would have to read Zora Hurston and Flannery O'Connor, Nella Larsen and Carson McCullers, Jean Toomer and William Faulkner, before I could begin to feel well read at all. (A. Walker, 1983a, pp. 42-43)

Sin embargo, para Walker, Flannery O'Connor, aunque escritora blanca y católica, representa una de las autoras capaces de derrumbar los vestigios conservaduristas y antiguos de la cultura sureña a través de su ficción, siendo una de las primeras escritoras sureñas capaz de hablar de los blancos en un tono ciertamente despectivo, como venía haciendo

⁶ La «interseccionalidad» es un término acuñado por la jurista afroamericana Kimberlé Crenshaw en 1989 en su artículo «Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics» donde concluye que el sexo, el género, la orientación sexual, la etnia o la clase social están relacionadas entre sí, por lo que el sexism o el racismo dan lugar a diversas formas de discriminación al estar interconectadas. La interseccionalidad trataría cómo se relacionan las *identidades* del individuo y su nivel de exposición a la discriminación, la dominación y la opresión. Dentro de estas discriminaciones está tanto el sexo, el género o la raza, como también la discapacidad, la religión, la apariencia física o la edad, entre otras, que interaccionan en distintos niveles. «After examining the doctrinal manifestations of this single axis framework, I will discuss how it contributes to the marginalization of Black women in feminist theory and in antiracist politics. I argue that Black women are sometimes excluded from feminist theory and antiracist policy discourse because both are predicated on a discrete set of experiences that often does not accurately reflect the interaction of race and gender. These problems of exclusion cannot be solved simply by including Black women within an already established analytical structure. Because the intersectional experience is greater than the sum of racism and sexism, any analysis that does not take intersectionality into account cannot sufficiently address the particular manner in which Black women are subordinated. Thus, for feminist theory and antiracist policy discourse to embrace the experiences and concerns of Black women, the entire framework that has been used as a basis for translating "women's experience" or "the Black experience" into concrete policy demands must be rethought and recast» (Crenshaw, 1989, pp. 139-167)

tradicionalmente con los negros, situando a ambos –blancos y negros– en la misma escala y nivel, no a los blancos por encima de los negros.

It was for her description of Southern white women that I appreciated her work at first [...] She was for me the first great modern writer from the South, and was, in any case, the only one I had read who wrote such sly, demythifying sentences about white women as: "The woman would be more or less pretty-yellow hair, fat ankles, muddy-colored eyes." [...] Her white male characters do not fare any better—all of them misfits, thieves, deformed madmen, idiot children, illiterates, and murderers, and her black characters, male and female, appear equally shallow, demented, and absurd. That she retained a certain distance (only, however, in her later, mature work) from the inner workings of her black characters seems to me all to her credit, since, by deliberately limiting her treatment of them to cover their observable demeanor and actions, she leaves them free, in the reader's imagination, to inhabit another landscape, another life, than the one she creates for them. This is a kind of grace many writers do not have when dealing with representatives of an oppressed people within a story, and their insistence on knowing everything, on being God, in fact, has burdened us with more stereotypes than we can ever hope to shed (A. Walker, 1983a, p. 52)

Otra de las declaraciones feministas de Walker en defensa de las mujeres y de la comunidad afroamericana es la que encontramos en una conversación con Eudora Welty en 1973, publicada en una compilación de *Conversaciones con Eudora Welty* –editada por Peggy Whitman Prenshaw– donde Walker hace una serie de preguntas a Welty de todo tipo, pero especialmente de corte feminista y en relación a la comunidad negra. Una de estas preguntas de Walker a Welty, que resulta interesante, es si a lo largo de su vida ha conocido a alguna mujer negra; Welty afirma que por supuesto, haciendo alusión a una maestra de escuela quien en su adolescencia había servido en su casa y la había ayudado a cuidar de su madre en una larga enfermedad.

15

A very bright young woman, who's now in a very different field of work, began in her teens as a maid in our house. She was with us for ten years or more. Then she went on to better things very fine one. She's a friend, and we are in regular touch too. Of course I've met black people professionally, in my experience along the fringes of teaching. Lecturing introduced us. [...] Now I don't count meeting people at cocktail parties in New York –black or any other kind– to answer the rest of your question. But I do know at least a few black people that mean a good deal to me, and I think they like me too (A. Walker, 1983a, p. 52)

Otra de las autoras que ponen en tela de juicio su posición como escritora sureña negra es Toni Morrison. En 1960, se convierte en la primera editora afroamericana en Random House, una de las editoras más importantes de lengua inglesa de todo el mundo, ganadora del Premio Pulitzer en 1988 con la obra *Beloved* y primera mujer negra en conseguir el Premio Nobel de Literatura en 1993 con *Jazz*. Su talento y proyección han servido de precedente a otras autoras negras sureñas como la poetisa Nikki Giovanni o la actual escritora Jacqueline Woodson. Morrison, a su vez, se habría visto influenciada por autoras como Gayl Jones, Toni Cade Bambara, Lucille Clifton, Nadine Godimer, Lillian Hellman y Eudora Welty, afirmándose en el mismo estrato que otras escritoras negras, pero también blancas que han vivido en zonas del Sur teñidas por la lacra de la esclavitud y la marginación,

apostando por una condición de igualdad entre mujeres blancas y mujeres afroamericanas, como el mismo *otro marginado*. La admiración de Morrison por Nadine Godimer o Welty viene de la descripción que estas hacen de los negros; para Morrison, estas descripciones son de las más pertinentes aún tratándose de autoras blancas, muy a menudo, por el hecho de ser mujeres que han sobrevivido al conservadurismo del Sur o del *apartheid* del que ya hablaba Godimer. Morrison viene a romper las acusaciones de apropiación cultural que sufrió la literatura neoesclava, así como la generalización –absurda– de que un escritor sólo escribe para el público de su misma raza, apoyándose en la literatura de mujeres blancas, que ven con sus propios ojos la inferioridad a la que está sometida la comunidad negra, y la retratan de una forma honesta. Como fiel escritora de literatura neoesclava, lleva en su herencia familiar el legado de unos padres nacidos y criados en las regiones de Georgia y Alabama, hecho que perpetúa en su literatura, creando historias ambientadas espacio-temporalmente en el Sur, como si el Sur la llevara por un camino infinito hacia su presente; todos sus personajes acaban huyendo del Sur que les tiene esclavizado como es el caso de Margaret Garner, Seth o Paul D (*Beloved*), quienes huyen de Kentucky y Georgia, respectivamente.

Siendo Morrison la editora principal de Random House durante la década de los setenta, se topó con la obra de Gayl Jones –una de sus mayores influencias–, editando *Corregidora* (1975) y *Eva's Man* (1976), dos novelas de gran calibre artístico, bien recibidas por la crítica pero controversiales a partes iguales, debido a las descripciones feroces que hace Jones sobre los hombres. Según Morrison, Jones forma parte de una literatura de mujeres ciertamente provocadora, violenta, cruel, que defiende una posición de rechazo, de venganza de las mujeres hacia los hombres que han querido explotarlas o dominarlas en cualquier sentido. Toni Morrison expresaría lo siguiente en una entrevista con Jessica Harris en 1976:

Some women's literature is very aggressive and sometimes hostile in what it says about men. Gayl Jones's writing has enormous range, and it's unfair for conclusions to be drawn about her from these books. Although there was a lot of other Gayl Jones material from which to select. I chose to publish *Corregidora* and *Eva's Man* because I thought that they would receive enormous amount of notice and I wanted that for her. But the men come off badly in *Corregidora*. They are violent, insensitive, greedy, selfish, and mean. Men don't like to be portrayed that way. There was no grandeur, no magic, none of the magnificence that men have. Many young women, in spite of their attraction to men, feel a lot of deep-seated hostility toward this person who has picked you. And if they have been hurt by a man—and all women have or believe they have—then they want him to get his comeuppance. Any rejection creates its own quality of vengeance. It's human nature. It's hard to understand when somebody doesn't love you (Harris, 2008, p. 6)

Gayl Jones, por su parte, a través de *Liberating Voices: Oral Tradition on the Afro-American Literature* (1991), destaca que el sentido de la literatura se da a través de la liberación de las voces, y mediante algunos escritores sureños a los que menciona, como Ernest J. Gaines o Toni Morrison, dirá que la verbalidad de estas, en las que podemos ver una superación racial, política y de género, y una corrección de la tradición sureña por medio de la ficción, se sobreponen, es decir, van más allá de los preceptos culturales de la región, ampliando estos escenarios sureños hacia otros marcos de la literatura estadounidense.

Toni Morrison, for instance, balances the strengths from each tradition by organizing the elements of the novel around "tales of how come and why"; speeding up time with oral tradition; refocusing it; introducing elements of song into the dramatic structure and narrative voicings, and conflict in the manner of the cante fable; employing open-ended resolutions like those of the dilemma tale, but maintaining the leisurely, richly detailed, and explicit character development and narrative analysis requisite of the written literary (Western novelistic) tradition. For this reason her writing, like that of Ernest Gaines, appears more conventional (on the printed page; perhaps less so when read aloud) than its experiments with oral modes attest (Jones, 1991, pp. 12-13)

El lenguaje, la oralidad y el idioma se hacen aquí indispensables, siendo un hilo conductor no solo entre Walker, Morrison y Jones, quienes han sido criticadas por sus declaraciones o descripciones sobre los hombres⁷, sino también entre las demás escritoras sureñas blancas como Welty, O'Connor y McCullers, quienes de un modo u otro han hecho de la violencia, la crueldad, y la ferocidad de sus palabras un símbolo lingüístico clave de la *verbalidad escrita* de la literatura sureña. Más evidente en el discurso salvaje y sin compasión de O'Connor, como por ejemplo en el relato *Un hombre bueno es difícil de encontrar*, y en Welty, con personajes como Fay en *La hija del optimista*; McCullers, aún con una prosa más delicada, un tanto infantil, cuyo enfoque es dado, a menudo, a través de adolescentes femeninas, sus historias conmovedoras sobre la marginalidad y la soledad resultan igual de agresivas en cuanto al sufrimiento de los personajes, quienes son rechazados y tratados como verdaderos monstruos por el resto de personajes. El paisaje, el lenguaje, y la belleza de la comunidad sureña son los nexos de unión de todas las escritoras sureñas, blancas y negras, pues celebran en sus ficciones la riqueza del entorno sureño, diverso y fecundo; todas ellas sobrepasaron los obstáculos de la cultura sureña, la política, el género y la raza. Esta declaración de Toni Morrison resume en gran parte lo que significaría esencialmente la escritura del Sur, especialmente, la literatura femenina: «Por supuesto, hay mujeres que escriben para mujeres, y luego hay mujeres que simplemente escriben fuera de la matriz de lo que conocen como mujeres. Pero las otras, como Eudora Welty y Flannery O'Connor, simplemente han escrito como personas. A veces se trata de hombres, otras no» (Harris, 2008, p. 6)

El legado de las escritoras sureñas anteriormente citadas llega hasta la actualidad con multitud de figuras reconocidas en el mundo de la literatura como Natasha Trethewey, Jesmyn Ward y Nikki Finney, comprometidas con el Sur y su herencia; si bien no podemos decir que las nuevas generaciones de escritores sureños han continuado con la estética del *gótico sureño* propio de la literatura del Sur del siglo XX, existe una temática que prácticamente no ha pasado de moda y que hemos mencionado antes como un sello característico de la literatura sureña: la superación de barreras raciales, de género y regionales, como una

⁷ Ishmael Reed, poeta y ensayista natural de Tennessee, hizo estas declaraciones en una entrevista con Reginald Martin en 1984: «As I said in a letter to "Nation" magazine recently, women in general make out better in my books than black men do in the works of black women and white women, feminist writers. And I gave the example of Gayl Jones's "Eva's Man"—not to mention "Corregidora"—in which black men are portrayed as brutes, apes, but also Toni Morrison's "Sula," in which the character Jude is burned alive by his mother, something I had heard of in black culture. And Alice Walker's fascination with incest—which can always get you over, if you have the hint of incest.» (Dick, Amritjit (Ed.), 1995, pp. 235-244)

literatura donde se habla de individuos, y no de distintivos como hombres o mujeres, blancos o negros, del Sur o del Norte. Durante el siglo XXI, la literatura del Sur se ha posicionado como la cima de la escritura femenina sureña, y escritoras como Alice Walker, Toni Morrison o Flannery O'Connor han sido responsables de ello; Jesmyn Ward, influenciada particularmente por Alice Walker, es una escritora sureña perteneciente a una familia afroamericana y natural de DeLisle en Mississippi, lugar que le ha servido de inspiración en numerosas ocasiones, destacando su obra *Salvage the Bones* (2011) donde narra las desgracias personales y familiares sufridas a cargo del Huracán Katrina. En la misma línea de Ward, Nikki Finney, poeta procedente de Carolina del Sur y perteneciente también a una familia afroamericana, escribe sobre sucesos personales que ocurren dentro del Sur de Estados Unidos, teniendo presente la herencia familiar, el hogar, el racismo y la región donde se encuentran y se han encontrado sus antepasados, así como la historia del pasado que de un modo u otro les persigue, como la esclavitud, la política o los desastres naturales que han acechado la región, como es el caso del huracán Katrina en Ward. Sus relatos versan ahora en las experiencias de la gente de los pueblos sureños, de las personas necesitadas y por supuesto, siguen versando sobre la comunidad negra, que sigue luchando por sus derechos y por no acallar la historia del pasado, un pasado que constituye su presente.

La madre de mi madre, mamá Lizbeth, y su padre, papá Joseph, fueron los primeros propietarios de toda esta tierra: unas seis hectáreas en total. Fue papá Joseph quien puso el apodo del Hoyo a todo esto, papá Joseph quien permitió a los blancos con los que trabajaba que trajeran la arcilla que después utilizaban para echar los cimientos de las casas, papá Joseph quien les dejó excavar en la ladera de una colina que había en un claro cercano a la parte de atrás del terreno en el que sembraba maíz para pienso. Papá Joseph les dejó coger toda la tierra que quisieron hasta que sus excavaciones formaron un risco sobre un lago seco al fondo del terreno; y el riachuelo que había bajado por la colina se desvió y se acumuló en el lago seco convirtiéndolo en un estanque, y entonces papá Joseph pensó que la tierra cedería bajo el agua, que el estanque se extendería y engulliría el terreno y lo convertiría en una ciénaga, así que dejó de vender tierra por dinero (Ward, 2013, pp. 23-24)

18

4. CONCLUSIÓN

En definitiva, la tradición esclava y neoesclava constituye un legado literario inseparable de la historia cultural del Sur estadounidense, aunque durante décadas haya sido relegada a los márgenes del canon. Su resurgimiento a mediados del siglo XX no supuso una ruptura, sino una reactivación crítica de una memoria silenciada, impulsada por transformaciones políticas, sociales e identitarias que reclamaron la restitución de voces históricamente excluidas. La narrativa neoesclava no solo recupera testimonios del cautiverio, sino que los reelabora desde nuevas estrategias formales —autobiografía ficcional, reconstrucción histórica, transmisión generacional— con el fin de interpelar al lector contemporáneo y cuestionar los mecanismos culturales que determinaron qué historias merecían ser conservadas y cuáles debían desaparecer. Así, este corpus demuestra que la esclavitud no es únicamente un hecho histórico, sino una herida cultural cuya reverberación estética continúa configurando la identidad estadounidense. Al reescribir los mapas

simbólicos del Sur, estas narrativas disputan la autoridad del relato hegemónico y obligan a revisar los cimientos del archivo nacional. Su insistencia en los cuerpos, la memoria y la experiencia traumática no responde a un afán de dramatización, sino a un ejercicio ético de restitución, duelo y reparación. Por ello, más que un subgénero marginal, la literatura neoesclava debe ser entendida como un proyecto de resistencia y de reconfiguración del canon, capaz de transformar la conciencia colectiva y de recordar que ninguna tradición literaria puede considerarse completa mientras permanezcan voces excluidas de su historia.

En este sentido, el debate en torno a la literatura neoesclava y su inscripción dentro de la tradición sureña revela hasta qué punto el canon ha sido históricamente construido desde parámetros raciales, culturales y epistemológicos excluyentes. La pregunta por quién puede hablar del Sur —y desde qué legitimidad— no es meramente territorial, sino política: implica cuestionar quién ha definido la identidad sureña y con qué intereses. La irrupción de escritoras afroamericanas como Alice Walker, Toni Morrison o Gayl Jones no solo desestabiliza la noción de una literatura del Sur homogénea y blanca, sino que evidencia que el Sur también pertenece a quienes lo vivieron desde la opresión, la resistencia, la diáspora o la memoria heredada.

El diálogo crítico que estas autoras establecen con figuras como Flannery O'Connor, Eudora Welty o Carson McCullers desmonta la falsa dicotomía entre «literatura negra» y «literatura sureña», demostrando que ambas comparten geografías, genealogías temáticas y preocupaciones estéticas. El womanism de Walker, la reconfiguración histórica de Morrison o la reivindicación de la oralidad en Jones amplían los límites de lo sureño, incorporando cuerpos, experiencias y tradiciones largo tiempo silenciadas. Lejos de situarse en los márgenes, estas escritoras reescriben el centro, revelando que el Sur es también un espacio interseccional, multirracial, femenino y plural.

De ahí que la literatura sureña contemporánea —desde Jesmyn Ward hasta Nikki Finney— ya no pueda comprenderse sin la huella de estas autoras neoesclavas, que transformaron el mapa simbólico del Sur y su imaginario cultural. Su obra demuestra que la memoria literaria no es un territorio cerrado, sino un proceso en disputa que exige apertura, revisión y justicia. Integrarlas plenamente en la tradición sureña no constituye un gesto inclusivo, sino una corrección histórica: reconocer que el Sur nunca fue únicamente blanco, ni su literatura, tampoco. Solo desde esta ampliación del archivo —crítica, ética y estética— es posible pensar un canon verdaderamente representativo, capaz de asumir la complejidad de las voces que lo conforman y la responsabilidad histórica de preservarlas.

Las implicaciones de estos hallazgos son decisivas para los estudios literarios, culturales y de memoria histórica. Reconocer la presencia de escritoras afroamericanas dentro de la tradición sureña no solo corrige una omisión crítica, sino que obliga a replantear los criterios que han estructurado el canon, la historiografía literaria y las instituciones culturales del Sur. La evidencia reunida demuestra que la construcción de la identidad sureña ha sido un proceso selectivo, sustentado en mecanismos de borrado, apropiación y silenciamiento racializados. Por tanto, incorporar plenamente estas voces no implica ampliar un archivo ya existente, sino redefinirlo desde sus cimientos. En el ámbito académico, este desplazamiento

exige revisar categorías como “literatura regional”, «gótico sureño» o «tradición estadounidense», cuestionando su pretendida neutralidad y revelando su dimensión ideológica. En términos culturales y sociales, las narrativas neoesclavas muestran que la memoria del Sur continúa en disputa y que su futuro depende de la capacidad colectiva para escuchar, preservar y legitimar los relatos históricamente marginados. Además, la fuerza simbólica y política de autoras como Walker, Morrison, Jones, Ward o Finney actúa como motor de educación emocional, empatía histórica y reparación comunitaria, generando nuevas formas de conciencia crítica sobre raza, género, territorio e identidad. En última instancia, los datos analizados evidencian que la literatura sureña contemporánea —tal como hoy la entendemos— es resultado directo de la contribución de las escritoras afroamericanas. Su legado no solo transforma el pasado, sino que condiciona las posibilidades del futuro: un Sur más plural, más narrado y menos vigilado por sus viejos guardianes.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bell, B.W. (1987). *The Afro-American Novel and Its Tradition*. University of Massachussets Press.
- Butler, O. (2004). *Kindred*. Tandem Library.
- Coker, J. W. (2002). *Confronting American Labor: The New Left Dilemma*. University Press Of Missouri.
- Crenshaw, K. (1989). *Demarginalizing the intersection of race and sex: A Black feminist critique of antidiscrimination doctrine, feminist theory, and antiracist politics*. University of Chicago Legal Forum.
- Douglass, F. (2004). *Narrative of the Life of Frederick Douglass: An America Slave*. First Avenue Editions.
- Dick, B., Amritjit, S. (Eds.) (1995). *Conversations with Ishmael Reed*. University Press of Mississippi.
- Gates, H. L. Jr. (1988). *The Signifying Monkey: A Theory of African-American Literary Criticism*. Oxford University Press
- Harris, J. (2008). *I will always be writer*. En C. C. Denard (Ed.), *Toni Morrison: Conversations* (pp. 3–9). University Press of Mississippi.
- Gaines, E. J. (1971). *The autobiography of Mary Jane Pittman*. Dual Press.
- Jones, G. (1986). *Corregidora*. Beacon Press Books.
- Jones, G. (1987). *Eva's Man*. Beacon Press Books.
- Jones, G. (1991). *Liberating Voices: Oral Tradition in African American Literature*. Harvard University Press.
- National Archives and Records Administration. (28 de enero de 2022). *The Emancipation Proclamation*. Archives.gov. <https://www.archives.gov/exhibits/featured-documents/emancipation-proclamation>

- Morrison, T. (1998). *Beloved*. Columbia University Press.
- Morrison, T. (2010). *The blues eye*. Bloom's Literary Criticism.
- Mitchell, M. (2022). *Gone With the Wind*. Macmillan Publishers
- Rushdy, A. H. (2004). *The neo-slave narrative*. In M. Graham (Ed.), *The Cambridge Companion to the African American Novel* (pp. 87–105). Cambridge University Press.
- Rushdy, A. (1999). *Neo-Slave Narratives: Studies in the Social Logic of a Literary Form*. Oxford University Press.
- Styron, W. (1831). *The confessions of Nat Turner*. Random House.
- Van Deburg, W.L. (1992). *New Day in Babylon: The Black Power Movement and American Culture, 1965-1975*. University Press of Chicago.
- Walker, A. (1983a). *In Search of our Mother's Gardens*. A Harvest Book Inc.
- Walker, A. (1983b). *The Color Purple*. Washington Square Press.
- Walker, M. (1966). *Jubilee*. Bantam Books.
- Ward, J. (2013). *Quedan los huesos*. Siruela.
- Wells Brown, W. (1853). *Clotel; or, The President's Daughter: A Narrative of Slave Life In United States*. Partridge & Oakey.
- Williams, S.A. (1986). *Dessa Rose*. William Morrow & Co.