

Quiebras y conexiones.

Estudio preliminar sobre la poesía de la diáspora somalí en Europa

Disruptions and Connections.

Preliminary study on the poetry of the Somali diaspora in Europe

Pablo ARCONADA LEDESMA e Irene MERINO CALLE

Observatorio de Estudios Africanos (Universidad de Valladolid)

pablo.arconada@uva.es / irenemerino3@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-4068-274X> / <https://orcid.org/0000-0001-9318-896X>

ABSTRACT: Poetry represents an inalienable part of Somali social and cultural identity, constituting a fundamental element of its Intangible Cultural Heritage. This has been the case throughout the history of the Horn of Africa, where this popular, customary, oral expression has been used not only as an artistic tool, but also as a social and political one. From 1991 onwards, a series of ruptures were generated that transformed Somali diasporic poetry and have been consolidated well into the 21st century. This research is based on a preliminary analysis of Somali diaspora poetry in order to shed light on the changes that have taken place in diaspora-born poetry. In doing so, it addresses the role of the digitalisation of poetry, its marked character as part of global cultures, the experience of migration, the use of languages considered foreign and the role of women in the new poetry. To this end, the main works have been examined in depth, not only the written versions, but also the oral versions through podcasts and other audiovisual media. Interviews collected in the media have also been used.

KEYWORDS: Somalia, Poetry, Diaspora, Intangible Heritage, Globality, Identity, Migrations

RESUMEN: La poesía representa una parte inalienable de la identidad social y cultural somalí, constituyendo un elemento fundamental de su Patrimonio Cultural Inmaterial. Así ha sido a lo largo de la historia del Cuerno de África, donde esta expresión popular, consuetudinaria, de tipo oral, se ha utilizado no sólo como una herramienta artística, sino también social y política. A partir de 1991 se generó una serie de quiebras que transformaron la poesía somalí de la diáspora y que se han consolidado ya entrado el siglo XXI. Esta investigación se basa en el análisis preliminar de la poesía de la diáspora somalí para esclarecer los cambios que se han producido en la poesía nacida en la diáspora. De este modo, se aborda el papel de la digitalización de la poesía, su marcado carácter como parte de las culturas globales, la experiencia de la migración, el uso de lenguas consideradas «extranjeras» y el papel de las mujeres en la nueva poesía. Para ello, se ha profundizado en las principales obras, no sólo en las versiones escritas, sino también las orales a través de podcasts y otros medios audiovisuales. Igualmente, se ha recurrido a entrevistas recogidas en medios de comunicación.

PALABRAS-CLAVE: Somalia, Poesía, Diáspora, Patrimonio Inmaterial, Globalidad, Identidad, Migraciones

1. INTRODUCCIÓN

La poesía es parte del patrimonio inmaterial¹ de las sociedades somalíes, tanto de aquellas que viven en el Cuerno de África como de las comunidades que forman parte de la diáspora. La razón por la que afirmamos que las expresiones poéticas son parte y pieza fundamental del patrimonio inmaterial somalí radica en que son una manifestación consuetudinaria específica de la cultura que inspira a los grupos humanos un sentimiento de identidad y pertenencia; son útiles y provechosas, son inherentes a un sistema conformado a través del tiempo por agrupaciones locales, producto de su constante y prolongada relación recíproca con la compleja comunidad en que cohabitan (Gómez Madrigal, 2013: 93). La costumbre no puede separarse del conjunto cultural global al que pertenece, ni de las creencias, las nociones de ciudadanía y responsabilidades colectivas, o del temor a la exclusión o al castigo social y al ridículo, que son únicos en cada cultura y que por lo tanto forman parte también de su patrimonio colectivo (Marcos Arévalo y Sánchez Marcos, 2011: 83). Igualmente y siguiendo los postulados del antropólogo García Canclini, el Patrimonio Cultural Inmaterial refleja la unión y participación social de quienes construyen conjuntamente —dentro de un ámbito geográfico y social— bienes, expresiones, costumbres, ideas, como solución a exigencias determinadas de su vida, que se van reuniendo, almacenando, siguen un camino de modificación con el tiempo y el espacio, originan valores e identidades representativas para cada pueblo y, por lo general, se desenvuelve dentro de un marco educativo no formal (1999: 17; Tobón Franco, 2006: 9).

Debemos, por tanto, tomar en consideración el supuesto de que las expresiones y prácticas consuetudinarias manifiestan el testimonio de una determinada identidad cultural, es decir, un reflejo de formas de vivir relacionadas con el patrimonio y los bienes culturales de una comunidad —ligadas a escalas de valores distribuidos de forma colectiva, y que precisan de aprobación consensuada para aplicarse y conservarse—. En consecuencia y dado que en la poesía somalí es posible hallar estos rasgos identificativos que acabamos de describir, se recomienda encarecidamente tratar estas manifestaciones consuetudinarias literarias como Patrimonio Cultural, más concretamente, como Patrimonio Cultural Inmaterial —bienes intangibles—.

Esta expresión artística, que además tiene un claro componente político y comunicativo, forma parte de las múltiples identidades que componen el puzzle somalí. Es una pieza esencial en la conservación de la diversidad frente al auge de la globalización. La diversidad de los temas, los instrumentos a través de los que se transmite y las variedades que existen entre las diferentes comunidades somalíes, tanto dentro como fuera del país, nos hace muy difícil hablar sólo de la poesía con un carácter singular.

¹ En castellano se utiliza la acepción «inmaterial». La preferencia por el uso en inglés de los términos *tangible* e *intangible* se debe a la fuerte carga semántica que tiene en esa lengua el término *immaterial* para referirse a lo «espiritual». En francés como en castellano, sin embargo, dentro de una mayor proximidad al sentido latino original, *intangible* está más próximo a un significado espiritual y trascendente en lo religioso o puede ofrecer otras connotaciones semánticas que no se producen con el vocablo *immatériel*; por ello, la UNESCO ha optado por esta denominación diferenciada, y en las versiones castellanas realizadas por la misma organización se prefiere también el uso de *immaterial*. El caso es que la lectura de los documentos internacionales en lengua inglesa ha podido provocar la adopción en castellano del término *intangible* que, en su sentido semántico más completo, no es el adecuado con lo que se pretende definir y proteger (Corzo Sánchez, 2008: 12). Compartimos el pensamiento de dicho autor, por este motivo, a lo largo del presente trabajo no usaremos el término «intangible» ya que consideramos que es erróneo emplear dicha terminología en castellano, y su uso correcto es mediante la noción «inmaterial». Las únicas referencias a los anglicismos *tangible* e *intangible* serán por necesidades de traducción de los textos usados.

La expresión poética ha sufrido varias modificaciones a lo largo del último siglo, pero quizás el cambio más llamativo sea el que representó la guerra civil de Somalia a partir de 1991 y la experiencia vivida por la diáspora que acabó desplazándose a diferentes países africanos como Etiopía, Kenia y Yibuti, y a estados occidentales como Canadá, Estados Unidos, Gran Bretaña o Suecia, entre otros. Esos procesos han marcado a toda una generación y a su forma de expresarse y crear. Este estudio, por tanto, pretende realizar una aproximación al desarrollo de la poesía somalí de la diáspora, en el caso concreto de los somalíes que han nacido o crecido en Europa. Para ello se quiere profundizar en las características de la poesía pre-bélica y analizar sus principales características para contraponerlas a la producción poética de las diásporas en los últimos años. Los instrumentos utilizados en esta investigación se basan en los propios poemas de los autores/as de la diáspora tanto en sus formatos físicos, *podcasts* y videos, entrevistas en medios de comunicación que nos permitirán ahondar en temas tan variados y complejos como son los procesos de migración, diáspora, identidades de género, la lengua, las culturas globales o el patrimonio inmaterial.

Antes de proceder a analizar las características y la evolución de la poesía somalí previa a 1991, debemos hacer una revisión bibliográfica sobre este aspecto. Ciertamente, la producción científica en torno a los estudios culturales somalíes y especialmente sobre la poesía no ha sido especialmente prolífica, tal vez porque la mayor parte de las obras publicadas se han centrado en otros aspectos políticos, económicos y sociales. Si bien, existe una primera obra que abordó esta cuestión ya en 1964. Lewis y Andrzejewski realizaron un análisis con perspectiva antropológica sobre la poesía de Somalia, incidiendo en sus características más tradicionales, que se convirtió en el punto de partida de otras investigaciones posteriores (Andrzejewski y Lewis, 1964). Sin embargo, no fue hasta la década de 1980 cuando se asistió a un gran desarrollo de los estudios culturales somalíes, especialmente de la poesía.

En 1983 Boobe Yuusuf Ducaale publicó el volumen *Maansadii Timacadde* —La poesía de Timacadde— en el que recogió una colección de poesía oral de este poeta, junto con notas introductorias y textuales sobre cada poema y una biografía del autor (Yusuuf Ducaale, 2006). Esta obra permitió a otros investigadores acercarse a la poesía somalí que, por primera vez, era recogida en un volumen físico. Así, Antinucci y Faraax, publicaron una obra elemental sobre la Historia de Somalia en relación a su poesía oral en 1986 (Antinucci y Faarax, 1986). Desde luego, no podemos olvidarnos de la importancia de publicaciones específicas sobre los estudios de poesía somalí, como el llevado a cabo por Andrzejewski en 1988, que pusieron de relieve el nacimiento de toda un área de conocimiento (Andrzejewski, 1988).

La década de 1990 representa un vacío en la bibliografía referente a este tema, lo que se pudo deber a que la guerra y la desintegración del país se convirtieron en los asuntos mayormente abordados desde la academia. Una de las pocas obras datadas en este período fue un estudio específico de Mohamed Jama sobre el rol desempeñado por las mujeres en la poesía somalí, que puso sobre la mesa un nuevo tema de interés y visibilizó una realidad hasta entonces poco o nada estudiada (Mohamed Jama, 1991). La llegada del siglo XXI representó un nuevo auge para los estudios poéticos que reaparecieron con metodologías y temáticas renovadas. Algunas de ellas se centraron en analizar la evolución de la poesía somalí y sus diversas categorías (Orwin, 2003) y la mayoría de la producción de las últimas dos décadas se ha centrado en los encuentros entre la oralidad y la alfabetización que tuvo lugar en Somalia a partir de 1972. En estos trabajos, desde diferentes perspectivas, se examina cuáles son las rupturas y continuidades de la poesía

somalí, así como las diferentes «modernizaciones» que esta expresión ha desarrollado (Andrzejewski, 2011b,d; Moolla, 2012).

Además, varios estudios se han centrado en el análisis más concreto de la poesía somalí, limitando su investigación a un tiempo y un espacio concreto. Así, el trabajo de Barnes, examina la poesía somalí *ogadeeni*, un subclan *darod*, durante los tiempos de las guerras derviches (Barnes, 2006), o la investigación de Mohamed Eno y Omar Eno sobre la poesía y la concienciación política entre las comunidades bantúes del sur de Somalia (Eno y Eno, 2014). Debemos destacar el estudio impulsado por Ljubinkovic sobre la poesía creada como respuesta a la intervención humanitaria de la comunidad internacional en el país en el período 1992–1995. Este trabajo pone sobre la mesa una interesante fusión de disciplinas como los estudios culturales y los de salud (Ljubinkovic, 2010). Finalmente, cabe decir que los estudios sobre poesía somalí de la diáspora han sido bastante escasos, si exceptuamos el trabajo de Ljubincovik, que trabajó con somalíes de la diáspora en Londres, Nairobi o Dadaab. No obstante, en los últimos años podemos observar cómo esta tendencia es creciente. La investigación de Leetsch sobre la poesía afro-diaspórica de la poetisa Warsan Shire abre la puerta a un nuevo ámbito de investigación en el que este trabajo pretende tener cabida (Leetsch, 2019).

2. LA POESÍA POPULAR SOMALÍ. ENTRE EL ARTE Y LA POLÍTICA

No es fácil establecer los términos entre poesía «tradicional», «popular» o «clásica» y poesía «moderna»². La poesía somalí ha sufrido varias modificaciones a lo largo del último siglo, y su evolución ha dependido mucho de factores geográficos, políticos, económicos, sociales y culturales. Desde luego no es igual la poesía desarrollada en las regiones del sur, que tienen un dialecto diferente y cuyo rasgo característico fue el de la sedentarización y la dedicación agropecuaria, que la de los clanes somalíes del interior, nómadas y dedicados al pastoreo. No es lo mismo la poesía creada en ámbitos urbanos, como Mogadishu o Hargeisa, que aquella nacida en zonas rurales. Además, los cambios que supusieron la introducción de herramientas tecnológicas como la radio, las grabadoras desde la década de 1950 o la irrupción de la televisión ya en la década de 1970 en Somalia; la revolución cultural impulsada por Siad Barre a partir de 1972 con la

² Si bien esta terminología resulta adecuada, las expresiones tradicionales, de acuerdo con Luis Díaz de Viana, son además populares, es por ello por lo que siguiendo a este autor utilizaremos esta expresión, o simplemente hablaremos de «popular». Las razones que motivan el uso de esta terminología son: A) a pesar de ser expresiones culturales que se dan en comunidad y que su antigüedad puede que no se remonte muy atrás en el tiempo, para la antropología cultural (especialidad que analiza la cultura popular) lo verdaderamente importante es la construcción y apropiación colectivas; B) añadiendo la noción de popular se pretende manifestar que la cultura así comprendida se transmite y se practica en grupo; por popular si bien antiguamente se identificaba con «pueblo», en realidad se está refiriendo a las diversas formas de expresión cultural que caben dentro de la idea de cultura, es decir, debe entenderse por pueblo a todas las personas independientemente de que formen parte de comunidades campesinas, clases dominadas, o élites sociales, pues todos actuamos popularmente en alguna ocasión; C) se ha tendido a analizar la cultura popular, como ha indicado Julio Caro Baroja, como un elemento vinculado a la «tradición», y a su vez esté ligada a las supervivencias. Sin embargo, existe tanta tradición ya sea oral o escrita -casi siempre las dos- en la difusión y aprendizaje de la cultura denominada de élite. El estudio de la llamada literatura popular, con más de una vía intermedia entre lo oral y lo escrito, pone de manifiesto esa dualidad que ha permitido que -desde muy antiguo- se transmitieran relatos por la vista y el oído, como ocurre con la manifestación poética que recogemos en el presente artículo (Díaz de Viana, 1996: 160 y ss).

decisión de adoptar el somalí a la grafía latina y la alfabetización masiva de la población, revelan diferentes procesos de «modernización».

Por tanto, la división que podemos establecer no es cronológica, sino que se basa en las características propias de cada poema: si respeta o no los formatos considerados «clásicos». Si bien, no debemos caer en la tendencia de canonizar un tipo de poesía sobre otra. Como destacó Moolla, la academia ha incurrido en el error de bautizar las formas de vida y las expresiones culturales del norte como la «auténtica» cultura nómada pastoral somalí. Las versiones «canónicas» de la poesía oral somalí, surgidas de estudios antropológicos y etnológicos, plantean la idea de una «edad de oro» de la poesía que fija toda la cultura somalí dentro de un paradigma inmutable y que también excluye la expresión de muchos grupos dentro de la sociedad somalí (Moolla, 2012).

Si bien, sí se puede hacer una diferencia entre la poesía propia de Somalia anterior a 1991 y la poesía surgida en la diáspora. Tanto los temas abordados, como el uso de tecnologías globales y la introducción de lenguas «extranjeras» nos lleva a hablar de un tipo de poesía, aunque somalí, muy diferente. Con todo, ambas formas de expresarse continúan construyendo y enriqueciendo su Patrimonio Cultural Inmaterial, pues, de acuerdo con lo que expresa Foucault, el «Patrimonio Inmaterial» puede ser visto «como un espacio hecho de organizaciones, es decir, de relaciones internas entre los elementos cuyo conjunto asegura una función» (Foucault, 1968: 214). En el caso que traemos a colación en este artículo, estaríamos hablando de la transformación de la poesía somalí para continuar defendiendo su identidad.

Para entender el papel fundamental que ha desempeñado la poesía entre los pueblos de Somalia, sirva de ejemplo que no existe una única palabra para referirse a este arte. La lengua somalí ha lexicalizado varios términos, cuyo uso se deriva de la división en diferentes géneros. En primer lugar, existe una división inicial entre *maanso* y *hees*. El primer término se refiere a la poesía cuyo compositor es conocido, que se crea antes de la ejecución y que debe ser presentada literalmente. Por otra parte, el *hees* es la poesía que se interpreta generalmente en asociación con la obra o la danza; los compositores del *hees* no son generalmente conocidos y no se espera una interpretación literal (Orwin, 2003: 336).

Por otro lado, los géneros tradicionalmente masculinos eran *gabay*, *geerar* y *jiipto*. Estos tres términos hacen referencia a un arte «elevado», a partir del cual se excluye al resto. A estas se sumarían las formas femeninas como el *buraambur* —canciones de trabajo— que se han desestimado en ocasiones por no ser consideradas prestigiosas. La llegada de la «modernidad» a Somalia también trajo el nacimiento de otros términos como *heello* que es una versión corta del *belwo* y que nace de las realidades urbanas, especialmente a partir de la década de 1950, transmitida por radio y con el uso de instrumentos. Es evidente que existe una continua reinterpretación por parte de los poetas somalíes en unos contextos sociales, económicos, políticos e históricos muy cambiantes (Moolla, 2012: 442-443). Como podemos ver, la existencia de diferentes géneros en la poesía tradicional nos revela que esta expresión estaba muy extendida en todos los ámbitos sociales, políticos y geográficos, no perteneciendo a un grupo en particular.

La poesía clásica somalí, ya fuera *maanso* o *hees*, se caracterizaba, como señaló Orwin, por ser métrica y aliterada. El sistema métrico somalí es un sistema cuantitativo en el que hay numerosos patrones y cada género poético sigue uno en particular. Generalmente, el patrón métrico se basa en las vocales y las consonantes (Orwin, 2003: 336). Antes de la modernización impulsada por el uso de grabadoras portátiles baratas en la década de 1960, y por la alfabetización masiva en 1970 (Johnson, 2006: 126-128), el principal carácter

de la poesía oral de foro público era que debía memorizarse textualmente y se prohibía cualquier tipo de modificación por parte del recitador como adiciones, supresiones u otras sustituciones (Andrzejewski, 2011c: 27). Si bien, como señaló Johnson, a pesar de estos cambios en la segunda mitad de siglo, tanto aquellos poetas que estaban alfabetizados como los que no, seguían memorizando los textos. Esta memorización se realiza, en líneas generales, en el ámbito comunitario al transmitirse de forma oral³. El uso de la escritura también estuvo presente, como por ejemplo en el caso de Aw Jaamac Cumar Aw Cisse, un anciano que escribía poemas en un pequeño cuaderno como guion —que sólo él conocía— y lo utilizaba como recurso para memorizarlos antes de recitarlos (Johnson, 2006: 130).

La poesía somalí se ha ido adaptando a diferentes cambios, especialmente en relación a los géneros modernos como el *hello* y el *belwo* que ya hemos comentado. El entorno urbano y la introducción de nuevas formas de expresión alteraron lo que se podía considerar como «poesía somalí clásica» desde la década de 1960, rompiendo algunas «normas» ancestrales. Así, en diferentes espacios de ocio, se comenzó a ver a hombres y mujeres unidos para interpretar y disfrutar de los poemas, algo que no era bien visto por aquellos que exigían que se respetara la tradición. La fórmula del *hello* fue muy popular en la segunda mitad del siglo XX, especialmente entre la juventud del país. Aunque comenzó como poesía de amor, rápidamente se adaptó este instrumento para transmitir las aspiraciones políticas de este sector de la población. Además, la introducción de nuevas variedades de música instrumental somalí hizo que se extendiera rápidamente por los principales núcleos urbanos y rurales, especialmente a través de la radio. El uso de instrumentos no había sido muy común en el pasado, más allá del uso de la percusión (Orwin, 2003: 340).

Por otro lado, la poesía somalí clásica no se limitó solo a su carácter artístico o enfocado al ocio, que también fue una de sus principales características, sino que los versos se han utilizado también como herramienta de comunicación, especialmente en un espacio nómada, donde no había acceso a elementos como la radio; y también como una muy útil herramienta política. Los poemas somalíes pueden ser compuestos para suscitar disputas, hacer la paz, reprender a algún grupo por caer en la pereza o por el fanatismo, realizar quejas contra gobernantes o para marcar un hito histórico o una ocasión especial. Este carácter de la poesía como instrumento político tiene siglos de tradición, pero merece la pena hacer referencia al líder derviche Maxamed Cabdille Xasan que utilizó su talento poético como un poderoso medio de propaganda en su lucha nacional contra las tropas etíopes, italianas y británicas en su particular guerra de resistencia desarrollada entre 1898 y 1920 (Arconada Ledesma, 2020a: 260).

La poesía también se ha utilizado como una vía para la adhesión de aliados y ganar popularidad recitando para nuevas audiencias. Si a lo largo del siglo XX —e incluso antes— servía para la resolución de disputas interclánicas, es interesante ver cómo, tras la guerra civil iniciada en 1991, la poesía se ha reinventado y utilizado en asuntos políticos y partidistas: los poemas de alabanza a los sultanes y jefes de clan dieron paso cada vez más a los panegíricos sobre los líderes del partido y los miembros del gobierno —conscientes del uso propagandístico que tiene la poesía en una cultura con un marcado carácter oral— y

³ Es importante tener en cuenta que la poesía tradicional en Somalia tuvo un claro carácter popular y oral, no perteneciendo a un grupo específico. Si bien, como ya hemos mencionado anteriormente, existieron géneros poéticos particulares a un grupo como *burambuur*, *gabay* o *giifto*, entre muchos otros. La población participaba de los poemas, memorizando y recitando poesías conocidas popularmente o bien creando nuevos versos.

las crisis políticas se avivan con bombardeos poéticos de todos los bandos (Andrzejewski, 2011a: 5–8). Por ejemplo, la investigación de Moahamed y Omar Eno revela cómo la población bantú del sur de Somalia reflejó en sus poemas la situación de discriminación que sufrían respecto al poder central tanto en el período republicano (1960–1969) como durante la dictadura de Siad Barre entre 1969 y 1991 (Eno y Eno, 2014: 104).

Igualmente, la expresión poética es también un instrumento de transmisión de la historia de los pueblos de Somalia, especialmente sobre la historia específica de un clan o un sub-clan. Barnes ya estableció la conexión inalienable entre poesía e historia en Somalia, que han estado estrechamente vinculadas. En un espacio donde tradicionalmente no existían documentos escritos, la poesía se convierte en la principal fuente de información para conocer el pasado de sus sociedades y las crónicas relataban acontecimientos históricos de algunos de los líderes más destacados (Barnes, 2006: 106). Esta herramienta se vertebró de igual manera como un medio de comunicación muy efectivo, especialmente en áreas más aisladas. A contrario de lo que suele pensarse, las noticias se transmitían con rapidez incluso en zonas desérticas gracias al carácter nómada de los pueblos del interior de Somalia. La poesía no abordaba sólo las novedades nacionales o regionales, sino que también los asuntos mundiales eran recogidos de forma muy efectiva. El uso de la radio, de nuevo, proporcionó a los poetas material y estímulo para comentar el estado del mundo. Este poema, por ejemplo, recoge la crisis del Canal de Suez vivida en 1956.

Oh hombres, el hermoso mundo se va a estropear
 Las naciones reunidas en Londres han causado este problema
 Occidente y Oriente se han acercado el uno al otro listo para la guerra...
 Vean el orgullo de Nasser, los chinos, los árabes que gritan,
 Nehru negociando con todo el ingenio,
 Cuando el sol se pone, los rusos traen los equipos;
 La energía ha sido lanzada al mar.
 Vean a Eden, orgullosa, pavoneándose
 Y Dulles, incitándolo a la conquista, pero sin querer participar él mismo;
 Los franceses, impulsados por los celos, anhelando el estruendo de un estallido.
 Si las Naciones Unidas no toman decisiones con plumas poderosas
 Una gran explosión vendrá del Canal de Suez.
 La gente que ha hecho esto no conoce el valor de sus vidas;
 Si los aviones dejan caer el material que se les ha confiado,
 Si los cañones, resonando, disparan sin cesar,
 Si los submarinos ocultos se enfrentan entre sí
 ¡Es cierto que el humo se hinchará y hervirá allí!
 Ciertamente, de los dos lados, uno subyugará al otro, como con una silla de montar;
 Qué horrible es el humo y la perdición que persiguen:
 ¡Oh Dios, el Poderoso, sálvanos de los truenos rugientes!

(versión original somalí recogida en Geydh, 1965)⁴

3. LA DIÁSPORA SOMALÍ: QUIEBRAS Y CONEXIONES

La guerra civil de Somalia y el tremendo desastre que supuso la década de 1990 para el país, obligó a miles de familias a huir, muchas de las cuáles se desplazaron a países vecinos como Kenia, Etiopía o Yibuti, pero también se acabaron asentando en

⁴ Extraído de Andrzejewski (2011a: 5-8).

espacios muy diferentes como Reino Unido, Suecia, Canadá o Estados Unidos. No cabe duda de que un proceso como el de la guerra y el refugio genera una ruptura social sin precedentes, así como situaciones personales muy duras. Muchos de los niños y niñas que salieron de su país solo mantienen vagos recuerdos de Somalia, ya que la mayor parte crecieron en países europeos, naciendo una generación europeo-somalí si se quiere llamar así. Gran parte de este colectivo conoce la lengua somalí y la cultura por transmisión generacional, pero nunca han estado en Somalia o bien no han vivido largos períodos de su vida en el país del Cuerno de África. Esa es la generación que ahora cuenta, a través de los poemas, su forma de ver el mundo, su pasado, sus miedos y también sus esperanzas.

De esta forma, somos testigos de cómo, frente aquellos que únicamente son partidarios de mostrar al mundo la existencia de manifestaciones consuetudinarias estáticas, permanentes, inmutables al tiempo y espacio, reflejo de un sistema basado en la tradición y la rutina, y contrario a toda idea de transformación, es posible contraponer la existencia y supervivencia de expresiones consuetudinarias en continuo cambio y renovación para plasmar los cambios sociales, económicos y culturales por encontrarse vinculada a la realidad social. La comunidad —entendida como grupo social de personas— recoge la hipótesis de una pluralidad de sujetos vinculados entre sí por un nexo procedente de una relación histórica compartida, que se expresa por el hecho de mantener viva la práctica inmaterial⁵.

Conservar estas expresiones de forma estática conllevarían a que irremediabilmente perdieran importancia para la comunidad que las ha creado. Inclusive, la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) ha entendido que lo que hace que un conocimiento o expresión sea parte de su patrimonio no es su pasado, pues muchas de estas manifestaciones ni siquiera son antiguas ni inmóviles, sino que forma una parte esencial de la vida de la comunidad, pues ésta los mantiene vivos; es decir, que mantienen una relación vital, que se crea, se gestiona y se transmite en una comunidad, en ocasiones a través de canales consuetudinarios (OMPI, 2020: 17).

Igualmente, debemos recordar que la población adulta que sufrió el conflicto, también transmitió a través de la poesía, la traumática experiencia que supuso la guerra civil, pero también la presencia de las misiones internacionales entre 1992–1995. El trabajo de Ljubinkovic sobre este aspecto arroja datos muy interesantes sobre cómo la intervención de la ONU sigue muy presente en la memoria somalí. Con trabajo de campo en Dadaab, Nairobi y Londres, recogió información muy valiosa entre la diáspora somalí. Desde luego, los intensos bombardeos, registros domiciliarios, torturas, muertes, violaciones, prostitución y destrucción de propiedades generaron recuerdos muy dolorosos sobre este episodio de la historia reciente. Títulos como «Remembering UNOSOM», «UNOSOM's Damage», «The Evil Action of UNOSOM», «Refugee Life», «The Injury of UNOSOM», «Complaint», «Pain» y «Terrible Memory» —los dos últimos con autoría de mujeres— evidencian esta situación. Estos poemas fueron transmitidos oralmente y más tarde fueron transcritos y traducidos por intérpretes somalíes. Todos contienen lecciones sobre la experiencia de la intervención, expresada en forma de consejos al pueblo somalí, como rechazar la excesiva dependencia de la ayuda de terceros y resolución de sus propios asuntos. La poesía somalí de la diáspora en el período de 1992–2000 fue bautizada por Ljubinkovic como «arte del trauma» (Ljubinkovic, 2010).

⁵ Así se expresa en las Conclusiones de la reunión de expertos para la aplicación de la Convención de 2003, celebrada en Tokio el 15 de marzo de 2006 (Marzal Raga, 2018: 94–95).

3.1. Poesía somalí en un mundo digital

No podemos olvidar que la poesía somalí ha pasado por diferentes modificaciones, especialmente por la «modernización» desde la década de 1940. La expansión de sistemas como la radio, las casetes, la reforma del somalí de 1972 o la extensión de la televisión también afectaron a la forma de transmitir la poesía. Evidentemente la tecnologización y la globalización, especialmente con el papel de internet, han supuesto un cambio en la poesía somalí diaspórica. Johnson indicó que a pesar de los cambios en las décadas de 1980–1990, producto de la expansión de la red mundial, la cinta de casete, las máquinas de reproducción de CD, las empresas de distribución general, los teléfonos móviles, las videocasetes, los DVD, la televisión y otros medios, estos no afectaron a los creativos métodos orales de composición poética que seguían siendo prácticamente los mismos (Johnson, 2006: 134). No obstante, este autor se refería a la poesía propia de algunas regiones de Somalia, no haciendo referencia a la producción poética de la diáspora.

En el caso de la diáspora somalí en Europa sí identificamos varias quiebras que, aunque parezca contradictorio, también han impulsado las conexiones entre Somalia y el resto del mundo. En primer lugar, aunque la poesía somalí ya se ha escrito a lo largo del siglo XX de forma particular, la globalización ha generado una masificación del uso escrito de la misma, especialmente entre miembros de la diáspora: publicación de libros, uso de webs y blogs y la difusión a través de las redes sociales como Twitter o Tumblr. Si bien, se ha mantenido cierta oralidad con el uso de videos y *podcasts* que representa una evolución de lo que ya se hacía en la década de 1960 con las casetes de música y la radio entre la población somalí.

A pesar de la quiebra de la diáspora y estos cambios generados por la globalidad, muchos de los poetas y poetisas euro-somalíes han mantenido el hábito de recitar en público, lo que marca una conexión con la poesía propia de Somalia. Si bien, estos recitales se enmarcan en contextos diversos: certámenes, reuniones en bares, salas y actividades universitarias, entre otras, que representan los nuevos espacios donde se desarrolla esta experiencia poética. Además, las audiencias suelen ser muy variadas, y aunque la presencia de somalíes es evidente, acuden personas de ámbitos muy diferentes. No obstante, no debemos olvidar que durante las décadas de 1960–1980 los recitales de poesía somalí también se introdujeron en nuevos espacios urbanos.

Por otro lado, sí encontramos un cambio en la memorización: la mayor parte de estos artistas no suelen memorizar todos los poemas, sino que los leen apoyados en el papel o con dispositivos móviles y *tablets*, que se han convertido en herramientas inseparables de la tarea poética. Internet se ha convertido en un factor clave para la difusión de la literatura somalí ya que, debido al desplazamiento masivo, tanto interno como internacional, los somalíes han tratado de mantener los vínculos de la comunidad a través de la tecnología. Además de usarlo para la difusión de noticias, fines políticos o religiosos, entre otros, también lo utilizan para la difusión y la protección de su patrimonio más querido como es la literatura, y especialmente la poesía. Como ya señaló Moolla, es interesante pensar que, además, internet está ayudando a mantener una tradición poética como es la oralidad (aunque en este caso sería más bien lo auditivo). El uso de webs, blogs y redes sociales también están permitiendo eludir la palabra escrita: la expansión del video y de los *podcasts* no deja de reducir el uso de la escritura para la difusión de la poesía, al menos en parte, que permite escapar del denominado «capitalismo impreso» (Moolla, 2012: 450).

Sin embargo, no es menos cierto que en la mayoría de los espacios de internet la poesía escrita también está muy presente. Por tanto, podemos decir que el mundo digital

podría representar una continuidad de lo anterior pero profundamente alterado. Afirmación justificada en que la cultura no puede permanecer de forma estática pues es en sí misma heterogénea, diversa, e igualmente en ella se halla el constante cambio de su sociedad. La única forma de preservarla es a través de la conservación de determinadas raíces del pasado mediante la transmisión libre de conocimientos (Prats, 1998: 132; Andrade Vinuesa, 2014: 14). La lucha a favor de la diversidad cultural de los grupos sociales y su extensión colectiva se está llevando a cabo en diferentes frentes, destacando el que se libra en la actualidad a raíz de la transformación tecnológica, pues tiene diversos efectos en la nueva realidad social post-global que se está conformando y destapa nuevas vías en favor de la innovación social. Es manifiesto que internet, como soporte descentralizado de redes de comunicación interconectadas, ha originado y suscitará muchos proyectos que fracturan los patrones tradicionales de generar conocimiento, debido a la posibilidad de compartir y de colaborar en común entre personas. Es por este motivo que debe predominar la tendencia favorable hacia una defensa del patrimonio cultural a través de modelos como el «*software* libre», o el *copyleft*, pues su importancia afectará al futuro de la diversidad cultural (Moragas Romero, 2005).

Esa continuidad es visible en el caso de Asha Lul Mohamed Yusuf, que representa el puente entre la poesía de Somalia y la de la diáspora. Ella pertenece a la generación de los adultos que huyeron de Somalia, es decir, a diferencia del resto de poetas/poetisas que aquí mencionamos, Lul pasó su infancia y adolescencia en Somalia. Le ponemos como ejemplo de continuidad porque su papel en la televisión británica ha sido fundamental antes del desembarco de las redes sociales y el uso masivo de internet, así como en la difusión de la poesía, especialmente entre la comunidad somalí de la diáspora. La lengua utilizada era generalmente el somalí. Resulta muy interesante la actividad de Asha Lul con herramientas como *Youtube* o el uso de cadenas de *Whatsapp* para difundir sus poemas⁶. Esta poetisa es muy activa especialmente en *Youtube*, donde sube vídeos frecuentemente recitando poesía en somalí y cuenta con más de 37.000 seguidores⁷.

Esa alteración también tiene que ver con el uso masivo de las redes sociales. Además de las webs y blogs, la mayor parte de estas poetisas y poetas utilizan frecuentemente Twitter y Tumblr para dar difusión a sus poemas y mantenerse conectados con la comunidad somalí. Si bien, algunas autoras como la poetisa Momtaza Mehri tiene una doble visión sobre las redes sociales: para algunas personas, los medios sociales son un punto de entrada y le da acceso a una comunidad internacional de poetas. Si bien, la autora advierte del peligro de que los poetas «sucumban a una cultura de marca y adulación» que impida un enfoque autocrítico de lo que significa ser un poeta dentro de la cultura somalí (Shode, 2018). De alguna forma Momtaza Mehri está advirtiendo del peligro de pérdida de un enfoque «propio».

3.2. Entre la añoranza de la tierra y el «encanto de la globalidad»

Si algo suelen tener en común poetas y poetisas somalíes de la diáspora, es el uso de temas recurrentes como la migración, la identidad, el recuerdo de Somalia y la dificultad de encontrarse en un punto intermedio entre varios mundos, en ninguno de

⁶ S.a., «Salve to Exile: Momtaza Mehri on Asha Lul Mohamud Yusuf's memory work», *Poetry London*. Disponible en: <https://poetrylondon.co.uk/salve-to-exile-momtaza-mehri-on-mohamud-yusuf/> [Consultado el 7 de diciembre de 2020]

⁷ Canal de Youtube de Asha Lul Mohamed Yusuf. Disponible en: https://www.youtube.com/channel/UCpON_m-h-RR3g9i4suO53ig/videos [Consultado el 7 de diciembre de 2020].

los cuáles se encaja totalmente. Existe una división entre las raíces y el «encanto de la globalidad», formar parte de sociedades conectadas, amplias, donde la globalización les aporta una capacidad de difusión destacada, aunque igualmente les puede acarrear el riesgo de una cierta pérdida de la identidad. Por ello que ambos términos no son idénticos ni compatibles entre sí⁸. Mientras que el auge del fenómeno de la globalización —que conlleva a una homogeneización identitaria— ocasionó un aumento del miedo de ver como diversas prácticas ancestrales consideradas parte esencial de la identidad de los diferentes grupos comunales y fuente eterna de la diversidad cultural, comenzaban a extinguirse, el «encanto de la globalidad» y «por la globalidad», se constituyó en herramienta de defensa de su Patrimonio Cultural Inmaterial, en instrumento para seguir expresando la identidad somalí. La digitalización y el uso de tecnología se han producido en algunas regiones de Somalia con el claro objetivo de mantener «conectados» a los somalíes de todo el mundo, tanto los que residen en la región del Cuerno de África como aquellos que han crecido en países occidentales, especialmente en Europa. La recuperación de los lazos con los somalíes de «aquí y de allí» ha estado muy presente en el siglo XXI con portales de internet específicos sobre la poesía somalí nacional y de la diáspora⁹. Además, diferentes editoriales del Cuerno de África, clubes de lectura y organizaciones de escritores somalíes han organizado todo tipo de eventos para mantenerse en permanente contacto como el Festival de la Semana Somalí en Londres, que también se han celebrado en otros países como Estados Unidos, Canadá y Australia o la Feria Internacional del Libro organizada desde 2008 por el *Hargeysa Cultural Centre* en la capital de Somaliland (Arconada Ledesma, 2020b). Por lo tanto, la conexión es permanente.

En consecuencia, vuelve a hacerse palpable la fuerza de la naturaleza dinámica del Patrimonio Cultural Inmaterial, vinculado estrechamente a su otro componente ya mencionado —la naturaleza viva— puesto que la dinamicidad no es otra cosa que la representación constante de la identidad cultural de sus autores y portadores, reflejando la capacidad de maleabilidad del bien de acuerdo con la valoración cultural del grupo. E, igualmente, es necesario en último término una adecuada salvaguarda, donde el desafío radica en regular este patrimonio «salvaguardando sin congelar» (*safeguarding without freezing*), es decir, proponiendo medidas específicas de regulación adaptadas, adecuadas a los tiempos que vivimos para eludir una conservación permanente e inalterada que haría

⁸ Globalismo, globalidad y globalización no significan lo mismo. De esta forma por el primero de los términos puede entenderse una concepción subjetiva, «una concepción según la cual el mercado mundial desaloja o sustituye el quehacer político, es decir, la ideología del dominio del mercado mundial o la ideología del liberalismo». «Ésta procede de manera monocausal y economicista y reduce la pluridimensionalidad de la globalización a una sola dimensión, la económica» siendo el segundo de ellos la percepción de vivir en una sociedad mundial interconectada «de manera que la tesis de los espacios cerrados es ficticia. No hay ningún país ni grupo que pueda vivir al margen de los demás». «Es decir, que las distintas formas económicas, culturales y políticas no dejan de entremezclarse y que las evidencias del modelo occidental se deben justificar de nuevo. Así, sociedad mundial significa la totalidad de las relaciones sociales que no están integradas en la política del Estado nacional ni están determinadas -ni son determinables- a través de ésta». Para la tercera de las nociones hacer referencia a los procedimientos sociales en marcha, «los procesos en virtud de los cuales los Estados nacionales soberanos se entremezclan e imbrican mediante actores transnacionales y sus respectivas posibilidades de poder, orientaciones, identidades y entramados varios» -de carácter no exclusivamente económico- (Beck, 1998: 27–29; Vicente Blanco, 2001: 879 y ss).

⁹ Véase la web «The Nation of Poets». URL: <<https://www.thenationofpoets.com/2014/02/i-do-not-dream-of-jannah.html>>.

desaparecer el bien, y que al mismo tiempo se evite llegar a una globalización cultural (Díez Sánchez, 2014: 275)¹⁰.

Es indudable que los poetas y poetisas de la diáspora somalí en Europa —y también del resto del mundo— tienen una línea común basada en la identidad y la confusión al respecto de esta. La pertenencia a dos mundos y a ninguno a la vez es más que evidente en obras como la de Warsan Shire que se convirtió, debido a su colaboración con Beyoncé en el álbum *Lemonade*, en un referente global de la poesía somalí de la diáspora. Nacida en Kenia, de padres somalíes, Shire creció en Londres y esa experiencia marca su obra. En sus poemas intenta abordar el desorden que supone la pertenencia afro-diáspora, centrándose en las mujeres, negras y musulmanes que siempre luchan por encontrar un hogar a pesar de las enormes dificultades (Leetsch, 2019: 84). Su poema *Home*, aunque se centra sobre todo en la experiencia de la huida y el refugio, llama nuestra atención por su último verso en el que dice «No sé en qué me he convertido» y que expresa perfectamente el desasosiego generado por la experiencia de la «no-pertenencia». Ella misma expresó esta idea en una entrevista de 2013: «siempre estaba intentando crear mi hogar en el espacio intermedio, en la otredad, o en cualquier otro sitio —ese tercer espacio del que la gente habla— intentando sentirme cómoda ante el hecho de que estás constantemente exiliada de todas las culturas y países a los que crees que perteneces» (Wassenberg, 2013).

En esa línea Hamdi Khalif, poetisa somalí que ha crecido en Londres, habla sobre la incapacidad de encontrar un lugar. Uno de sus poemas, sin título, así lo expresa: «No tengo raíces, no doy fruto»¹¹. Ante el desasosiego y la confusión, algunas poetisas elevan Somalia al estatus del único lugar donde pueden «encajar» o «sentirse conectadas». Hannah Ali, nacida en Somalia, pero que migró con sus padres con tan sólo cinco años a Suecia lo señala así: «Me dije a mí misma que Somalia era el único lugar al que podría estar conectada (...) aunque sabía que probablemente nunca volvería a casa». Resulta muy llamativo esa fuerte vinculación a Somalia, cuando, además, la autora recuerda el horror vivido en el país durante su niñez: «Tengo vívidos recuerdos de ver mucha muerte, oír muchos disparos, estar escondido bajo las camas cuando hombres armados rodearon nuestra casa. Recuerdo estar aterrorizada. Pero luego vine a Suecia, que creo que en esos días era probablemente el mejor lugar en el que cualquiera podía crecer. Me sentía segura y era realmente feliz». Este contraste entre los dos espacios y el horror vivido en Somalia, no han producido un rechazo en Hannah Ali, sino que con los años ha reforzado esa identidad:

He llegado en ese punto en la vida en la que si alguien me pregunta de dónde soy digo que Somalia porque me he dado cuenta que ellos por lo que preguntan realmente es de dónde es mi cara. (...) He vivido en muchos países diferentes y he tenido tantas experiencias que a veces me siento una nómada. (...) Somalia me da esa constante de saber

¹⁰ La expresión «salv guarda sin congelar» se toma de la ponencia inaugural de la Conferencia de Nara, pronunciada por Gilda Betancourt Roa en nombre de la oficina UNESCO, con el título «interdependencia y diferencias, los aportes del Documento de Nara y de la Declaración de Yamato en la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial». El texto completo se encuentra disponible en www.lacult.unesco.org/docc/texto_inaug_evento_Nara.pdf, (Marzal Raga, 2018: 54).

¹¹ S.a., «Hamdi Khalif», *Exiled Writers Ink*. URL: <<https://www.exiledwriters.co.uk/portfolio-items/hamdi-khalif/>>.

de dónde vengo. Es un lugar con el que me siento conectada de una forma muy profunda (...) Sin embargo, las personas de la diáspora tenemos que estar siempre negociando con nuestro sentimiento de pertenencia dependiendo de donde te encuentres en el mundo¹².

Precisamente, también debemos tener en cuenta que algunas de estas poetisas no tienen una o dos identidades, sino que estas son volubles y se pueden modificar según el contexto en el que se encuentran. Momtaza Mehri, por ejemplo, declaró en una entrevista de la BBC que su corazón estaba «dividido en tres continentes: Europa, África Oriental y Oriente Medio»¹³ lo que tiene que ver con su identidad europea, al haber crecido en Reino Unido, su identidad africana por haber nacido en Somalia y su identidad árabe, ya que Somalia se considera también un país con una doble identidad arabo-africana y además Mehri vivió varios años en la región.

Existe una característica en la poesía somalí de la diáspora que merece ser mencionada y que ha llamado nuestra atención. La conexión con la identidad somalí por el parentesco, especialmente con la figura simbólica que representan las abuelas por parte materna. Estas referencias las encontramos en tres casos: Mohamed Mohamed, uno de los poetas de la diáspora somalí más destacados, en un poema dedicado a su abuela —*ayeeyo*— dice lo siguiente: «En ninguna otra alma podría encontrar consuelo como en la abuela»¹⁴. Del mismo modo, Hamdi Khalif le dedica un poema a su abuela «Mother of Mogadishu» tras su fallecimiento y antes de recitarlo explica que su abuela materna representaba la última conexión con Mogadishu, el lugar donde su abuela, su madre y ella misma, habían nacido¹⁵. En el mismo sentido se refería Momtaza Mehri sobre su abuela que era «la que mantenía a todos unidos» y su hogar estaba «donde estaba ella»¹⁶. Estos tres casos vienen a revelar una interesante cuestión de la identidad también flexible que se basa en el parentesco, casi siempre por la línea de madre. Lo relevante es que una vez esa persona fallece, que representa la unión con Somalia, ese sentimiento de unidad se va perdiendo. En la mayor parte de ocasiones, las abuelas de estas poetisas/poetas siguen residiendo en Somalia o bien porque no huyeron del país, o porque volvieron cuando el país empezó a estabilizarse.

Como hemos visto, el asunto de la identidad o las identidades entre los escritores somalíes de la diáspora representa una parte inalienable de sus creaciones. La mayoría se refieren a Somalia, existe cierta añoranza de la tierra de sus antepasados y sienten una conexión basada en la ascendencia. Si bien, el «encanto de la globalidad» también está muy presente. No podemos olvidar que la mayor parte de estos autores han crecido en Europa, especialmente en grandes espacios urbanos, capitales, muy «cosmopolitas» y su conexión con lo global es más que evidente. Warsan Shire, tras su éxito con *Lemonade*

¹² Entrevista a Hannah Ali, S.a., «Re-telling African stories in African languages: A Dialogue with Hanna Ali», *Africa in Dialogue*, 13 de noviembre de 2017. URL: <<https://africaindialogue.com/2017/11/13/re-telling-african-stories-in-african-languages-a-dialogue-with-hanna-ali/>>.

¹³ Entrevista a Momtaza Mehri, S.a., «Pick a place and named it», *BBC*, 19 de octubre de 2017. URL: <<https://www.bbc.co.uk/sounds/play/b098n8z9>>.

¹⁴ Web personal de Mohamed Mohamed. Disponible en: <http://www.mohamedwrites.com/poems> [Consultado el 7 de diciembre de 2020].

¹⁵ S.a., «Hamdi Khalif - Lady Macbeth in Mogadishu & other poems», *Civic Leicester*, 7 de enero de 2019. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=TbFT6_jbUvg>.

¹⁶ Entrevista a Momtaza Mehri, S.a., «Pick a place and named it», *BBC*, 19 de octubre de 2017. URL: <<https://www.bbc.co.uk/sounds/play/b098n8z9>>.

ha entrado en el espacio *mainstream*, el mismo que representan las industrias culturales y las editoriales globales.

A este respecto, Shire declaró en una entrevista que ella no había estado nunca en Somalia y que no podía afirmar que su «herencia» hubiera influido directamente en su carrera como poetisa y especificó que su «cultura, idioma y fe afectan a la forma en la que me acerco a todo (...) pero también lo hacen otras cosas» (Wassenberg, 2013). Además, ese encanto de la globalidad se refleja en la frecuente movilidad de las poetisas que han crecido en Reino Unido o Suecia, pero que se han trasladado activamente a otros lugares. Farah Gabdon, crecida en Londres, ha participado activamente en recitales en su ciudad, pero también en Oslo, Helsinki y Malmö¹⁷; Warsan Shire vive entre Londres y los Estados Unidos; y Hannah Ali declaró haber vivido en muchos países en los últimos años¹⁸.

3.3. *La experiencia de la migración y el refugio*

Las diferentes autoras somalíes abordan diversos temas en sus creaciones, si bien, además de la identidad, otros ámbitos como la migración y el refugio siguen estando muy presentes. Casi todas estas personas tienen en común haber vivido en primera persona, durante su infancia, la experiencia del refugio y la migración, y el desarraigo posterior.

Hannah Ali, por ejemplo, indicó que en sus creaciones los temas sobre el refugio y la migración son muy recurrentes porque ella fue una niña refugiada. Estas experiencias afectan a su obra y permiten compartir la «experiencia de la diáspora» y el sentimiento «de no encajar en ninguna parte». Sus poemas se plantean como una vía para que los somalíes conecten con sus sentimientos de desarraigo y sepan que no están solos¹⁹. Esta temática se repite entre otras poetisas como Warsan Shire cuyos poemas muchas veces giran en torno a los traumas provocados por los procesos de migración y refugio. En su caso, los poemas son de muchos lugares como Somalia, Kenia, Reino Unido o incluso Italia, trazando de este modo el pasado colonial de Somalia (Leetsch, 2019: 85).

No podemos dejar de mencionar aquí a Asha Lul Mohammed Yusuf, a pesar de que ya hemos comentado anteriormente que pertenece a otra generación. Sin embargo, la temática de la migración es muy recurrente. En su obra *Taste*, que además fue traducida al inglés, la autora hace un recorrido por las conexiones que existen entre el agua y la movilidad de los somalíes. Asha Lul se presenta como una testigo más de las heridas colectivas que provoca el desplazamiento forzado. Es curiosa la conexión con el mar que en la poesía popular era visto como un espacio maravilloso, si bien las creaciones de Asha Lul lo representan como un espacio traumático. Este pequeño fragmento del poema «The Sea-Migrations» refleja perfectamente esta idea:

Look at the hordes of women,
all the young who drown,
disappearing onto ships,
dissolving on the crossing,

¹⁷ S.a., «5 (and a bit) questions with... Farah Gabdon», *AMAL*, 5 de enero de 2018. URL: <<http://amal.org.uk/news/5-bit-questions-farah-gabdon/>>.

¹⁸ Entrevista a Hannah Ali, «Re-telling African stories in African languages: A Dialogue with Hanna Ali», *Africa in Dialogue*, 13 de noviembre de 2017. URL: <<https://africaindialogue.com/2017/11/13/re-telling-african-stories-in-african-languages-a-dialogue-with-hanna-ali/>>.

¹⁹ AWOMOLO, Hilda, «Hanna Ali: Through my short stories, I hope that Somalis will connect to feelings of uprootedness», *She Leads Africa*. URL: <<https://sheleadsafrica.org/hanna-ali/>>.

all those deprived of life's basics,
adrift outside their country:
our future floats bloated in sea,
is a corpse dragged on sand²⁰.

Otro claro ejemplo es el poema «Refuge» de Mohamed Mohamed, en el que expresa los recuerdos del proceso migratorio vivido cuando era un niño y lo relaciona con la situación actual donde miles de personas siguen «buscando refugio»²¹. Además de la migración, muchas de las creaciones de la diáspora somalí giran en torno al racismo y al rechazo, como puede escucharse en el poema «Teeth from the Shark» del mismo autor en el que Mohamed confiesa estar «acostumbrado al rechazo»²². En esa misma línea, Hamdi Khalif refleja el racismo constante que viven los migrantes «ilegales»:

And I wonder what they picture when they think darkness
Is it a starless night
Or perhaps the backs of their shoes
Or is it ants drowning like black bodies in the Mediterranean

I wonder if they see me. Or if they see a leech.
A monster. A piece of shit. Something.
Anything. Other than human

'Why are you here?' they ask
I know they don't care. The jingling in their pockets remind me of this.
And their tone... I don't even have a word for this.
Is there a word worth less than worthless?
I shift uncomfortably under my coat.
Even though it's chilly. I'm sweating under pressure.
'You're an illegal immigrant'²³.

Por lo tanto, los temas de la migración, el refugio, el rechazo y el racismo se entrelazan en las obras de esta generación, tanto en primera como en tercera persona y simbolizan las experiencias personales vividas no sólo por los autores, sino también por el resto de la comunidad somalí y otras personas migrantes.

3.4. El impacto de las lenguas «extranjeras»

El uso de lenguas extranjeras, no-somalíes, también se ha convertido en una posible quiebra respecto a la poesía somalí popular. La mayor parte de los poetas y poetisas, aunque conocen el somalí y se pueden comunicar, han desarrollado como su lengua materna otros idiomas como el inglés o el sueco, por lo que muchos de ellos tienden a escribir y recitar en estas lenguas. Evidentemente, la lexicalización de palabras

²⁰ ASHA LUL, «The Sea-Migration», *Poetry Translation Centre*. URL: <<https://www.poetrytranslation.org/poems/the-sea-migrations>>.

²¹ MOHAMED, Mohamed, «Refuge», *Mohamed Writes*. URL: <<http://www.mohamedwrites.com/poems>>.

²² MOHAMED, Mohamed, «Teeth of the Shark», *Apples and Snakes*. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=zkW3XEWyAM0&fbclid=IwAR0ZDJCCkNVEI37dv30rL8_h9ahriWSRDTLcBm8UKHvXNxp3u4-DPeha4iM>.

²³ KHALIF, Hamdi, «Illegal Human», *Who are We?* URL: <<https://whoareweproject.com/open-learning/illegal-human-poem-by-hamdi-khalif>>.

es muy diferente y el resultado no es el mismo. Esto supone una quiebra en la medida en que, aunque la poesía somalí también llegó a tener cierta influencia árabe, e incluso de lenguas coloniales como el inglés o el italiano, estas nunca fueron mayoritarias.

Actualmente, en la diáspora somalí europea la mayoría utiliza el inglés como medio de expresión, debido también a que la comunidad es mucho más numerosa en países anglófonos, especialmente en el Reino Unido, pero también en Estados Unidos, Canadá o Australia. Pero incluso entre algunos autores que han crecido con otras lenguas extranjeras como idioma nativo, como puede ser el sueco, también el inglés se utiliza como instrumento de comunicación, un hecho que llama mucho la atención. Podemos mencionar, en este caso, dos poetas que han crecido en Suecia. Por un lado Malik Farah, que es capaz de comunicarse en inglés, sueco y somalí²⁴, pero cuyas poesías están escritas mayormente en inglés como «Lyric Odyssey» o su participación en antologías como *A Mild Kick on the Narrow* y *Lost in Migration*²⁵. Por otro, Hannah Ali cuyas obras, tanto poemas como prosa, se han publicado tradicionalmente en inglés, a pesar de haber vivido gran parte de su vida en Suecia. Si bien, existe un cambio llamativo ya que su obra *Sheekadii noloshayada —Nuestra historia—* escrita originalmente en inglés, ha sido traducida al somalí, aunque no por ella misma. Para la autora este cambio ha sido fundamental: «creo que es poderoso decir que soy una autora somalí que ha sido traducida al somalí»²⁶.

Esta anglicización de la poesía somalí no se está produciendo sólo entre esta generación concreta de la diáspora, sino que también autoras que han escrito tradicionalmente en somalí, como Asha Lul Mohammed Yusuf, empiezan a escribir en inglés. Así, Yusuf publicó en 2012 la obra *Taste*, que ya hemos mencionado, como una colección de poemas escrita completamente en inglés por primera vez en su trayectoria como poetisa²⁷.

También se da el caso contrario. Así, Hamdi Khalif incluye en sus poemas versos en somalí como una forma de representar su propia fusión personal: de ascendencia somalí, pero crecida en Gran Bretaña²⁸. En el mismo sentido ha trabajado Mohamed Mohamed que, en ocasiones, combina en sus poemas el inglés y el somalí, como en el poema dedicado a su abuela que hemos mencionado anteriormente. No obstante, esto representa una excepción y además no suelen escribir poesías o colecciones completas en somalí. La mayor parte habla somalí, lo conoce y puede comunicarse, pero muchos consideran no tener el control total del idioma ya que el que usan con mayor frecuencia es el inglés.

No nos quedan dudas de que existe un profundo proceso de transformación de la poesía somalí en la diáspora donde el inglés se ha convertido en la principal herramienta de expresión y comunicación. Si tenemos en cuenta que las diferencias entre el inglés y el somalí son abismales en cuanto a vocabulario, lexicalización de conceptos, la naturaleza de las expresiones etc., podemos considerar que sí existe una quiebra de grandes dimensiones entre la poesía diaspórica y la poesía de expresión popular de Somalia.

²⁴ S.a., «Sweden Sans Lockdown: Poets in Public Space», *Kovuuri G. Reddy*, 24 de agosto de 2020. URL: <<https://kovuuri-g-reddy.medium.com/sweden-sans-lockdown-poets-in-public-space-6d67ab6c2781>>.

²⁵ FARAH, Malik, *Författarcentrum*. URL: <https://ff.forfattarcentrum.se/forfattare/2670/Malik_Farah/>.

²⁶ AWOMOLO, Hilda, «Hanna Ali: Through my short stories, I hope that Somalis will connect to feelings of uprootedness», *She Leads Africa*. URL: <<https://sheleadsafrica.org/hanna-ali/>>.

²⁷ S.a., «Salve to Exile: Momtaza Mehri on Asha Lul Mohamud Yusuf's memory work», *Poetry London*. URL: <<https://poetrylondon.co.uk/salve-to-exile-momtaza-mehri-on-mohamud-yusuf/>>.

²⁸ S.a., «Hamdi Khalif», *Exiled Writers Ink*. URL: <<https://www.exiledwriters.co.uk/portfolio-items/hamdi-khalif/>>.

3.5. La cuestión del género. Poetisas en un mundo de hombres

Aunque las mujeres sí participaban en la poesía somalí popular, lo cierto es que su presencia era menor, ya que sus poemas estaban dedicados a un ámbito particular, como eran las canciones de trabajo —*buraambur*— y además no podían mezclarse con los hombres en los recitales. Estas normas tradicionales ya se quebraron en las décadas de 1960-1980 cuando las mujeres abordaron otros temas en sus poesías con versos sobre el amor, la denuncia política, temas nacionales y sobre la patria, entre otros; así como la presencia de las mujeres en asociaciones y salas de ocio en espacios urbanos como Mogadishu y Hargeisa. Sin embargo, lo cierto es que las mujeres de la diáspora han logrado ampliar un espacio en el que los hombres tuvieron una mayor presencia. Es evidente, como el lector habrá podido comprobar, que la mayor parte de las personas en este trabajo mencionadas son mujeres.

Sin embargo, no debemos enfatizar la comparación entre las dos poesías, ni caer en el error de considerar que estas mujeres han logrado «escapar» de la tradición y de «liberarse». En la historia de Somalia ya existían mujeres, como hemos visto, que se salían de lo que se podía considerar «la norma». Un claro ejemplo es visible en la investigación de Mohamed Jama, en el que recuerda que en las décadas de 1940-1950 se compusieron numerosos poemas por mujeres somalíes que participaron de forma activa en la lucha por la independencia de su país. La invisibilización de la mujer en la poesía popular ha sido más que evidente ya que, al contrario de lo que suele pensarse, las mujeres recitaban poesía sobre asuntos de interés político como los clanes, la lucha nacionalista, los gobiernos de su país y la guerra civil, por ejemplo (Mohamed Jama, 1991: 44).

Además de su preeminente rol, lo cierto es que las autoras también dedican sus obras de forma muy frecuente a abordar la situación de la mujer en todos los contextos vividos como la migración, el refugio, la guerra o el desarraigo, entre otros. El caso más notorio es el de Warsan Shire que utiliza sus poemas no sólo para hablar de historias contemporáneas, sino que conecta con la memoria de mujeres migrantes que se han desplazado entre Europa y África. Leetsch señaló en su investigación que la poesía de Shire: «en ocasiones mira al cuerpo de la mujer como una forma de articular el trauma del desplazamiento» como es visible en el poema «My Foreign Wife is Dying and Does Not Want to Be Touched» (Leetsch, 2019: 89). El uso del cuerpo de la mujer y su conexión con experiencias actuales y pasadas es muy recurrente en Shire. Por ejemplo, en el poema «Ugly» la relación entre la corporalidad femenina y las experiencias de la migración, la colonización o la guerra están muy presentes (Warsan Shire, 2011). También la poesía plasma la lucha común de las mujeres en un mundo de hombres. A este respecto «This poem is all woman» de Farah Gabdon es un recordatorio sobre el espacio que han ocupado las mujeres y cómo debe romperse:

You see,
They might say
That a woman's gaze should never stretch as far as a man's.
No, yours must stretch further.
Because you are a woman,
Nothing less²⁹.

²⁹ GABDON, «This poem is all woman». URL:

<<https://www.youtube.com/watch?v=iSwa5prn4mY>>.

Pero no sólo se aborda la mujer como un precepto único, sino que ellas mismas son conscientes de que existen otros numerosos factores que las afectan: la raza, el idioma, la edad o la posición social, entre otros. El feminismo negro, por ejemplo, está muy presente en la obra de Warsan Shire donde se entrecruzan tres narrativas sumamente complejas como es ser mujer, ser negra y ser musulmana. Este último factor es muy visible en el poema «Birds» (Shire, 2011). Las referencias al feminismo negro están también muy presentes en los poemas de las mujeres somalíes de la diáspora, ya que han sido conscientes de lo que supone ser una mujer negra en los espacios occidentales. Así, Momtaza Mehri, se refirió a la necesidad de incluir el feminismo negro en su trabajo como una forma también de comprender qué hay «detrás de la violencia que ejercemos sobre nosotras mismas» en clara conexión con la posición del feminismo *mainstream* (Shode, 2018).

Por tanto, es evidente que el género es también un tema recurrente en la creación poética de la diáspora interrelacionado con otros elementos como la raza o la religión. Aunque el papel de la mujer en la poesía somalí siempre ha estado presente, en el caso concreto de la diáspora no sólo se ha visibilizado, sino que es un espacio eminentemente feminizado.

4. CONCLUSIONES

Como se ha podido comprobar a lo largo del texto, la poesía nacida de la ruptura que representó la guerra civil de Somalia de 1991 es en parte diferente a su homóloga desarrollada antes del conflicto. La generación de poetas y poetisas pertenecen a contextos diversos, marcados por la experiencia de la guerra, la migración, el refugio y la no-pertenencia desde su infancia. Indudablemente, las experiencias de vida de cada autor/a afectan a su creación poética. Desde luego existen toda una serie de factores que nos llevan a hablar sobre las quiebras que esta poesía nacida en el siglo XXI ha sufrido. Pero, sin duda, también hablamos de conexiones que se enmarcan en el carácter de las diásporas y su disposición por mantenerse «conectadas» a una identidad que, parcialmente, ya no les pertenece. Hay quien podría defender que la poesía de la diáspora no forma parte del patrimonio inmaterial de los somalíes. Nada más lejos de la realidad por cuanto el valor esencial del patrimonio es su capacidad de simbolizar, pues es herramienta, medio y apoyo de infinitas resignificaciones, como ocurre en el caso que hemos traído a colación. Desde el enfoque antropológico, todo grupo humano como conjunto de personas que forman parte de una comunidad, a lo largo su historia, va almacenando ciertas tradiciones o costumbres, y además los administran y gestionan de manera colectiva.

La OMPI ha entendido que lo que hace que un conocimiento o expresión sea parte de su patrimonio no es su pasado, pues muchas de estas manifestaciones ni siquiera son antiguas ni inmóviles, sino que forma una parte esencial de la vida de las comunidades, pues éstas los mantiene vivos; es decir, que mantienen una relación vital, que se crea, se gestiona y se transmite en una comunidad, en ocasiones a través de canales consuetudinarios.

La primera de las quiebras es el uso masivo de medios digitales. La lucha a favor de la diversidad cultural de los grupos sociales y su extensión colectiva se está llevando a cabo en diferentes frentes, destacando el que se libra a raíz de la transformación tecnológica, pues tiene diversos efectos en la nueva realidad social post-global que se está conformando y destapa nuevas vías en favor de la innovación social. Las poetisas de la diáspora, ya lo hemos visto, son muy activas en el uso de internet: blogs, webs y redes

sociales permiten difundir sus creaciones tanto de forma oral como escrita. Precisamente, la poesía popular somalí tradicionalmente se expresaba de forma oral. Sin embargo, la poesía nacida de la diáspora se transmite también en un formato escrito, especialmente por la difusión de las editoriales internacionales, pero también en los propios medios de internet como las redes sociales. El uso de herramientas audiovisuales, como videos y *podcasts*, sí han mantenido ese carácter oral. Igualmente, la celebración de certámenes y recitales mantienen ese factor clave que lo une con la poesía de Somalia. Si bien, la digitalización también ha alterado parcialmente la memorización que estaba plenamente consolidada en la Somalia pre-bélica. La mayor parte de poetisas y poetas se apoyan en sus móviles y *tablets* para recitar sus poemas.

En segundo lugar, encontramos una diferencia en la poesía de la diáspora, que aborda de forma frecuente los temas relativos a la(s) identidad(es). Es evidente que la confusión sobre la identidad y la no-pertenencia a ninguno de los mundos —del que se viene y en el que se ha crecido— genera una preocupación constante. Las identidades se presentan como algo voluble, cambiante y muy flexible. Si bien, la añoranza sobre una tierra que no se conoce o en la que no se ha vivido largos períodos de tiempo también está muy presente. Esa conexión es también flexible y se altera como hemos podido comprobar en el caso de las abuelas por parte materna de buena parte de los/las autores/as.

Se ha comprobado en este estudio que las poetisas de la diáspora se mueven en dos ámbitos: la añoranza por sus conexiones con Somalia y el «encanto de la globalidad» que se expresa en su movilidad y su educación en sociedades altamente conectadas. No podemos olvidar que, a fin de cuentas, esta generación ha crecido en espacios hiperconectados. Esto demuestra que no hay que oponerse férreamente a una transformación y cambio de las expresiones consuetudinarias como herramienta para salvaguardar las identidades y conformar su Patrimonio Cultural Inmaterial.

Además de su identidad, este grupo muestra también su preocupación e interés constante por la migración y el refugio. Poemas dedicados a estos dos ámbitos son muy frecuentes y entremezclan las experiencias personales del pasado con la situación vivida por personas en el presente. Igualmente, el racismo se compone en la poesía como una de las grandes amenazas que sufren las personas migradas y refugiadas, pero también de aquellas personas que, aun siendo «nacionales» sufren el racismo. Este racismo se expresa tanto en la propia persona como en casos ajenos.

A parte de los temas abordados, la cuestión de la lengua se erige como una de las grandes quebras. La poesía somalí popular se expresó casi siempre en lengua somalí, con alguna influencia del árabe, del inglés y el italiano, pero su presencia fue menor. La poesía somalí de la diáspora utiliza de forma masiva el inglés y, en menor medida, el sueco. La introducción de lenguas extranjeras, que son las lenguas maternas en la mayor parte de casos, supone un cambio profundo ya que ni los términos —muchas veces cada lengua lexicaliza términos propios, que no existen en otras lenguas— ni las expresiones son las mismas. Aunque la mayor parte de las poetisas se pueden comunicar en somalí y lo conocen como transmisión generacional, lo cierto es que no suelen publicar en la lengua de sus familias porque consideran no tener un control pleno sobre el idioma. Hemos visto también casos concretos como el de Hamdi Khalif o Mohamed Mohamed que han creado poemas mixtos, o el de Hannah Ali que ha traducido una obra al somalí, que representan una excepción. No obstante, estos siguen siendo ejemplos minoritarios.

Finalmente, se ha podido comprobar cómo la cuestión del género también supone un cambio entre las dos poesías. Aunque en la poesía popular las mujeres también han participado y han ido rompiendo normas antiquísimas que impedían su acceso y su

presencia, el número de mujeres poetisas ha sido minoritario en el siglo XX. Ese cambio se hace evidente en el caso de la diáspora, donde la mayor parte de las autoras son mujeres y son conscientes de su posición. En relación a este aspecto, muchas de ellas abordan en sus poesías experiencias personales y ajenas sobre el ser mujer, pero no sólo como un concepto cerrado, sino también como una realidad entrecruzada con muchos otros factores como la raza o la religión, entre otros.

En definitiva, los cambios entre las dos poesías son patentes y existen unas quiebras entre la poesía popular y la producida en la diáspora. Sin embargo, estas quiebras no suponen una ruptura total, sino que dejan margen para la existencia de conexiones. Las propias comunidades somalíes de la diáspora están en permanente contacto con la realidad somalí a través de internet, festivales y certámenes, así como a través de sus propias familias, eso es innegable. La transmisión de experiencias, conocimientos y todo tipo de vivencias con un claro componente bidireccional es también creciente. La digitalización, aunque ha creado una serie de diferencias, también ha acercado a ambas esferas. Se debe admitir el intercambio, fomentar y favorecer la diversidad cultural y la riqueza humana; además, es necesario que se respete tanto los acuerdos como alianzas institucionales a los que lleguen los propios usuarios de esas manifestaciones consuetudinarias, auténticos bienes comunes, verdaderos administradores de esos bienes de carácter creativo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRADE VINUEZA, Stephanie (2014) «La semilla: patrimonio de los pueblos al servicio de la humanidad», *biodiversidad*, URL: <<http://viacampesina.org/sp/>>.
- ANDRZEJEWSKI, Bogumił Witalis (1988) «Developments in the study of somalí poetry, 1981–1986». *Northeast Afr. Stud.*, 10(2/3), 1–13.
- ANDRZEJEWSKI, Bogumił Witalis (2011a) «Poetry in Somali society». *J. African Cult. Stud.*, 23(1), 5–8. DOI: <https://doi.org/10.1080/13696815.2011.581451>
- ANDRZEJEWSKI, Bogumił Witalis (2011b) «The literary culture of the Somali people». *J. African Cult. Stud.*, 23(1), 9–17. DOI: <https://doi.org/10.1080/13696815.2011.581452>
- ANDRZEJEWSKI, Bogumił Witalis (2011c) «The poem as message: verbatim memorization in Somali poetry». *J. African Cult. Stud.*, 23(1), 27–36. DOI: <https://doi.org/10.1080/13696815.2011.581454>
- ANDRZEJEWSKI, Bogumił Witalis (2011d) «The role of poetic tradition in the modernisation of the Somali language». *J. African Cult. Stud.*, 23, 81–84. DOI: <https://doi.org/10.1080/13696815.2011.581460>
- ANDRZEJEWSKI, Bogumił Witalis y LEWIS, Ioan Myrddin (1964) *Somali poetry: an introduction*. Oxford: Clarendon Press.
- ANTINUCCI, Francesco y AXMED FAARAX Cali Idaajaa (1986) *Poesia orale somala: Storia di una nazione*, s.l., Ministero degli Affari Esteri, Dipartimento per la Cooperazione allo Sviluppo, Comitato Tecnico Linguistico per l'Università Nazionale Somala.
- ARCONADA LEDESMA, Pablo (2020a) «Breve revisión de los procesos de resistencia contra la colonización en el Cuerno de África. Las luchas de la Somalia italiana y el Movimiento derviche (1890 – 1930)». *Studia Historica. Historia Contemporánea*, 38, 245–266.

- ARCONADA LEDESMA, Pablo (2020b) «El centro que salvó el patrimonio musical de Somaliland», *El País*, 9 de julio de 2020. URL: <https://elpais.com/elpais/2020/07/06/planeta_futuro/1594051636_302770.html>.
- ASHA LUL Mohammed Yusuf (2012) *Taste*. Londres: The Poetry Translation Centre.
- ASHA LUL Mohammed Yusuf (2017) «THE SEA-MIGRATION», *Poetry Translation Centre*. URL: <<https://www.poetrytranslation.org/poems/the-sea-migrations>>.
- AWOMOLO, Hilda, «Hanna Ali: Through my short stories, I hope that Somalis will connect to feelings of uprootedness», *She Leads Africa*. URL: <<https://sheleadsafrica.org/hanna-ali/>>.
- BARNES, Cedric (2006) «Gubo-Ogaadeen Poetry and the Aftermath of the Dervish Wars». *J. African Cult. Stud.*, 18(1), 105–117. DOI: <https://doi.org/10.1080/13696850600793244>
- BECK, Ulrich (1998) *¿Qué es la globalización? Falacias del globalismo, respuestas a la globalización*. Barcelona: Paidós.
- Canal de Youtube de Asha Lul Mohamed Yusuf. URL: <https://www.youtube.com/channel/UCpON_m-h-RR3g9i4suO53ig/videos>.
- CORZO SÁNCHEZ, Jorge Ramón (2008) «El Patrimonio Inmaterial no es intangible». *Revista de la Cecel*, 8, 7–21.
- DÍAZ DE VIANA, Luis (1996) «En torno a la cultura popular y los conceptos de cultura: Contribuciones a un debate permanente». *Revista de Dialectología y tradiciones populares*, 2/1, 159–180. DOI: <https://doi.org/10.3989/rdtp.1996.v51.i1.329>
- DÍEZ SÁNCHEZ, Juan José (2014), «La especial protección legal del Misteri d'Elx», en Fernández Torres, J. R., Prieto De Pedro, J., y Trayter Jimenez, J. M., *El Camino de Santiago y otros itinerarios: cultura, historia, patrimonio, urbanismo, turismo, ocio y medio ambiente*, Tirant Lo Blanch, pp. 263–289.
- ENO, Mohamed y ENO, Omar (2014) «Performance Poetry and Political Conscientization in the Horn of Africa: Examples from the Somali Bantu Jareer Community». *Eastern African Literary and Cult. Stud.*, 1(2), 95–106. DOI: <https://doi.org/10.1080/23277408.2014.941756>
- FARAH, Malik *Författarcentrum*. URL: <https://ff.forfattarcentrum.se/forfattare/2670/Malik_Farah>.
- FOUCAULT, M. (1968) *Las palabras y las cosas*. Buenos Aires: SXXI.
- GABDON, Farah «This poem is all woman». URL: <<https://www.youtube.com/watch?v=iSwa5prn4mY>>.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor (1999) «Los usos sociales del patrimonio cultural», en AGUILAR CRIADO, Encarnación, *Patrimonio Etnológico. Nuevas perspectivas de estudio*. Consejería de Cultura: Junta de Andalucía, pp. 16–33. URL: <<http://observatoriocultural.udgvirtual.udg.mx/repositorio/bitstream/handle/123456789/130/Canclini-usos%20sociales.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>
- GÓMEZ MADRIGAL, Laura Sofía (2013) «Protección de la tradición. Los Derechos no tradicionales de la propiedad intelectual. Comité Intergubernamental de recursos genéticos, conocimientos tradicionales y folclore de la OMPI». *La Propiedad Inmaterial*, 17, 93–111.
- JOHNSON, John William (2006) «Orality, Literacy, and Somali Oral Poetry». *J. African Cult. Stud.*, 18, 119–136. DOI: <https://doi.org/10.1080/13696850600750350>
- KHALIF, Hamdi, «Illegal Human», *Who are We?* URL: <<https://whoareweproject.com/open-learning/illegal-human-poem-by-hamdi-khalif>>.

- LEETSCH, Jennifer (2019) «Ocean Imaginaries in Warsan Shire's Afro-Diasporic Poetry». *J. African Lit. Assoc.*, 13/1, 80–95. DOI: <https://doi.org/10.1080/21674736.2019.1594910>
- LJUBINKOVIC, Ana (2010) «Healing dimensions of Somali poetry in response to military humanitarian intervention». *J. Poet. Ther.: The Interdisciplinary J. Practice, Theory, Res. Educ.*, 23(3), 131–155. DOI: <https://doi.org/10.1080/08893675.2010.498208>
- MARCOS ARÉVALO, Javier y SÁNCHEZ MARCOS, María Jacinta (2011) «La Antropología jurídica y el Derecho consuetudinario como constructor de realidades sociales». *Revista de Antropología experimental*, 11, 79–102.
- MARZAL RAGA, Reyes (2018) *El patrimonio cultural inmaterial. El impacto de la ley 10/2015, de salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial*. Madrid: Aranzadi.
- MOHAMED JAMA, Zainab (1991) «Fighting to be heard: Somali women's poetry». *African Lang. Cult.*, 4(1), 43–53. DOI: <https://doi.org/10.1080/09544169108717726>
- MOHAMED, Mohamed (2020) «Refuge», *Mohamed Writes*. URL: <http://www.mohamedwrites.com/poems>.
- MOHAMED, Mohamed Web personal (2020), URL: <http://www.mohamedwrites.com/poems>.
- MOHAMED, Mohamed (2015) «Teeth of the Shark», *Apples and Snakes*. URL: https://www.youtube.com/watch?v=zkW3XEWyAM0&fbclid=IwAR0ZDJCCcKNVEI37dv30rL8_h9ahriWSRDTLcBm8UKHvXNxp3u4-DPeha4iM.
- MOOLLA, Fiona (2012) «When Orature Becomes Literature: Somali Oral Poetry and Folktales in Somali Novels». *Comp. Lit. Stud.*, 49(3), 434–462. DOI: <https://doi.org/10.5325/complitstudies.49.3.0434>
- MORAGAS ROMERO, Carlos (2005) «Propiedad intelectual, patrimonio inmaterial y cultura libre», en GIL, Gilberto, *IV campus euroamericano de cooperación cultural. Netshop: Memoria y patrimonio*, Salvador de Bahía (Brasil), pp. 1–16. URL: <http://www.rebelion.org/noticia.php?id=25549>.
- OMPI, *Propiedad intelectual, recursos genéticos, conocimientos tradicionales y expresiones culturales tradicionales*, 2020. URL: https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/es/wipo_pub_933_2020.pdf
- ORWIN, Martin (2003) «On the Concept of 'Definitive Text' in Somali Poetry». *Bull. Sch. Orient. Afr. Stud.*, 66(3), 334–347. DOI: <https://doi.org/10.1017/S0041977X03000235>
- PRATS, Llorenç (1998) «El concepto de Patrimonio cultural». *Política y Sociedad. Revista de la Universidad Complutense*, 27, 115–136.
- S.a., «5 (and a bit) questions with... Farah Gabdon», *AMAL*, 5 de enero de 2018. URL: <http://amal.org.uk/news/5-bit-questions-farah-gabdon/>.
- S.a., «Hamdi Khalif - Lady Macbeth in Mogadishu & other poems», *Civic Leicester*, 7 de enero de 2019. URL: https://www.youtube.com/watch?v=TbFT6_jbUvg.
- S.a., «Hamdi Khalif», *Exiled Writers Ink*. URL: <https://www.exiledwriters.co.uk/portfolio-items/hamdi-khalif/>.
- S.a., «Pick a place and named it», *BBC*, 19 de octubre de 2017. URL: <https://www.bbc.co.uk/sounds/play/b098n8z9>.
- S.a., «Re-telling African stories in African languages: A Dialogue with Hanna Ali», *Africa in Dialogue*, 13 de noviembre de 2017. URL: <https://africaindialogue.com/2017/11/13/re-telling-african-stories-in-african-languages-a-dialogue-with-hanna-ali/>.

- S.a., «Salve to Exile: Momtaza Mehri on Asha Lul Mohamud Yusuf's memory work», *Poetry London*. URL: <<https://poetrylondon.co.uk/salve-to-exile-momtaza-mehri-on-mohamud-yusuf/>>.
- S.a., «Sweden Sans Lockdown: Poets in Public Space», *Kovuuri G. Reddy*, 24 de agosto de 2020. URL: <<https://kovuuri-g-reddy.medium.com/sweden-sans-lockdown-poets-in-public-space-6d67ab6c2781>>.
- S.a., «The Nation of Poets», URL:<<https://www.thenationofpoets.com/2014/02/i-do-not-dream-of-jannah.html>>.
- SHIRE, Warsan (2011) *Teaching My Mother How To Give Birth*. Londres: Mouth Mark.
- SHODE, Halimat (2018) «Language, Poetry, Migration: in Conversation with Momtaza Mehri». *The Black Muslim Times*, 5 de marzo de 2018. URL: <<https://bmtimesuk.wixsite.com/mysite/single-post/2017/12/14/Language-poetry-migration-In-conversation-with-Momtaza-Mehri>>.
- TOBÓN FRANCO, Natalia (2006) «Un enfoque diferente para la protección de los conocimientos tradicionales de los pueblos indígenas». *Revista Estudios Socio-jurídicos*, 9(1), 96–129.
- VICENTE BLANCO, Dámaso Francisco Javier (2001), *La protección de la inversión extranjera y la liberalización del comercio internacional*. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- WASSENBERG, Anya (2013) «Interview: Warsan Shire's Raw & Vulnerable poetry», *Okay Africa*, 23 de abril de 2013. URL: <<https://www.okayafrica.com/african-writer-warsan-shire-interview/>>.
- YUUSUF DUCAALE, Boobe (2006) *Diiwaanka maansadii Cabdillahi Suldaan Maxamed (Timacadde) (1920kii-1973kii)*. Addis Abeba: Flamingo Printing Press.

Fecha de recepción: 23 de enero de 2021

Fecha de aceptación: 4 de abril de 2021

