

# Representaciones “afrodiaspóricas” en la literatura afrocolombiana contemporánea: entre la naturalización y la ironía\*

Silvia M. Valero<sup>1</sup>

Universidad de Cartagena

## Resumen

El objetivo de este trabajo es analizar de qué manera las políticas de identidad “afrodescendientes” se evidencian en la obra de tres escritores colombianos publicada en los últimos diez años –Pedro Blas Julio Romero, Alfredo Vanín y María Teresa Ramírez–. Para ello, la teoría del discurso social del crítico belga Marc Angenot servirá como fundamento para argumentar acerca del concepto “afroetnicidad” y sus derivados, como construcción impulsada política y culturalmente.

**Palabras clave:** literatura afrocolombiana, discurso social, políticas de identidad “afrodescendientes”.

## Abstract

This article attempts to analyze how the “afro-descendants” identity policies are shown in the work of three contemporary Colombian writers whose works have been published in the last ten years –Pedro Blas Julio Romero, Alfredo Vanín and Maria Teresa Ramirez–. In that order, the theory of the social discourse of the Belgian critic Marc Angenot will be used to discuss the concept of “afroetnicity” and its derivations, as a political and cultural driven construction.

**Keywords:** afrocolombian literature, social speech, identity policies, “afrodescendants”.

---

\* “‘Afro-diasporic’ representations in contemporary afro-colombian literature: between naturalization and irony”

Recibido: 2 de agosto de 2013 - Aprobado: 15 de septiembre de 2013.

<sup>1</sup> Licenciada en Letras Modernas de la Universidad Nacional de Córdoba (Argentina), Magíster en Literatura de la Pontificia Universidad Javeriana (Colombia) y Doctora en Literatura, con Mención en Estudios Hispánicos de la Université de Montréal (Canadá). Sus objetos de estudio son las literaturas latinoamericanas contemporáneas y las narrativas –literarias y audiovisuales– afrohispanoamericanas. e-mail: svalero@unicartagena.edu.co

A partir de 1991, se produce un cambio fundamental en la redefinición de la nación colombiana en cuanto, por la nueva Constitución, pasará a ser considerada multicultural y pluriétnica. La consecuencia más resonante para las comunidades “negras”<sup>2</sup> fue la posterior declaración de la Ley 70, por la cual se las reconoció como grupo étnico. Esta etnización<sup>3</sup> se asentó en “[...] la articulación de un proyecto basado en los derechos étnicos y en la diferencia cultural de la comunidad negra con especiales formas de apropiación colectiva del territorio y sistemas tradicionales de organización y producción” (Restrepo, 2004: 274). Como señala Elisabeth Cunin (2003), deja de hablarse en Colombia –al menos desde el discurso oficial– de “raza” y se comienza a hablar de “etnicidades”, razón por la cual los “negros” pasan a ser “afrocolombianos”<sup>4</sup>. El tema, dice Cunin, ya no es la herencia biológica, sino la irreductibilidad de las diferencias culturales que funcionarán como una verdadera “naturaleza”.

Una de las consecuencias positivas de dicho marco contextual para el campo literario es el espacio que, a nivel institucional, se le concedió en los últimos años a la literatura concentrada en temas y problemas de la población “negra” de Colombia, lo cual repercute en la producción y publicación de nuevos y antiguos escritores. Aunque, es importante aclararlo, el incremento de publicaciones no devino reflejo proporcional con la recepción del público o de la crítica colombiana. Laurence Prescott advertía en 1999, en su artículo

<sup>2</sup> Entiendo que “negro”, “afrocolombiano”, “raza” y afines son conceptos identitarios contruidos socio-política-culturalmente, por lo cual los escribo entre comillas.

<sup>3</sup> Tomo el concepto de “etnización” desde la definición que de él da Eduardo Restrepo (2004): “[...] proceso mediante el cual una o varias poblaciones son imaginadas como una comunidad étnica. Este continuo y conflictivo proceso incluye la configuración de un campo discursivo y de visibilidades desde el cual se constituye el sujeto de la etnicidad. Igualmente, demanda una serie de mediaciones desde las cuales se hace posible no sólo el campo discursivo y de visibilidades, sino también las modalidades organizativas que se instauran en nombre de la comunidad étnica. Por último, pero no menos relevante, este proceso se asocia a la destilación del conjunto de subjetividades correspondientes” (271).

<sup>4</sup> Frente a la Constituyente del 91, el escritor Manuel Zapata Olivella (1997) rechaza la especificación de negros e indígenas, por prejuiciosa y alienante, en cuanto no reconoce su calidad de colombianos (242). En consenso con el espacio abierto por la Constitución, Zapata publica en 2002 el ensayo *El árbol brujo de la libertad. África en Colombia: orígenes, transculturación, presencia, ensayo histórico-mítico*, en el que el autor, tal como señala Ligia Aldana (2006), “articula una estrategia que traza los parámetros necesarios para hablar de una identidad afro en Colombia, impartir conocimiento sobre ella, y continuar afianzándola” (39). La misma crítica refiere que Zapata, en una entrevista, manifestó arrepentimiento por no haber sido constante en el uso del término “afro” desde el principio de su actividad intelectual y política.

“Estado y necesidades de la literatura afrocolombiana”, acerca de la pobreza del campo crítico en el país:

Mientras algunos de los autores que han contribuido al discurso literario afrocolombiano son bastante conocidos, no solo dentro del ámbito nacional sino al nivel internacional (e.g., Obeso, Artel, Manuel Zapata Olivella), muchos más han tenido eco únicamente dentro de sus regiones y comarcas, sin que eso sea indicación del valor estético o cultural de su obra. Sin embargo, de aquellos, o sea los más conocidos, pocos han llegado a cobrar suficiente importancia para figurar en antologías, historias y estudios críticos de literatura que se utilizan en las instituciones educativas y que efectivamente logran consagrar al autor y darle prestigio ante los ciudadanos de la nación (555).

Más de una década después, el panorama no ha tenido grandes variaciones. En general, continúan siendo los críticos extranjeros, particularmente de la academia norteamericana, quienes efectúan investigaciones de largo alcance. Dentro de Colombia, es de destacar la publicación de la “Biblioteca de literatura afrocolombiana”, que se convirtió en el ejemplo más notorio de difusión institucional de los últimos años, en cuanto estuvo avalado por el Ministerio de Cultura de la Nación, a cargo de Paula Marcela Moreno, con el trabajo conjunto de académicos colombianos. Esta publicación –con la cual disiento en la inclusión de algunos autores<sup>5</sup>, si bien adquiere valor respecto a la iniciativa de legitimar académicamente nombres de escritores olvidados o no reconocidos, incluye interesantes ensayos de los textos, aun cuando entre ellos se cuelan algunos sin demasiada densidad crítica.

En cuanto a ensayos académicos publicados en los últimos años se pueden nombrar dos libros editados en Colombia, pero con críticos, en su mayoría, pertenecientes a universidades norteamericanas: *Hacia una poética afrocolombiana: el caso del Pacífico* (2010), del investigador camerunés radicado en Estados Unidos, Alain Lawo-Sukam, sobre los poetas Helcías Martán Góngora (Guapi, 1920-Cali, 1984), Hugo Salazar Valdés (Condoto, 1924-Cali, 1996), Guillermo Payán-Archer (Tumaco, 1921-Rioacha, 1993), y Alfredo Vanín Romero (Saija, 1955-) y *Si yo fuera tambó* (2010), cuyos estudios

---

<sup>5</sup> Mi disenso parte de una cuestión aún más particular, que es la problematicidad de la categoría “literatura afrocolombiana”. Desarrollo este tema en “¿De qué hablamos cuando hablamos de ‘literatura afrocolombiana’? o los riesgos de las categorizaciones” (2013: 15-37).

críticos sobre la obra de Candelario Obeso y Jorge Artel pertenecen, en su mayoría, a estudiosos de la academia extranjera: Laurence Prescott, de la Universidad de Pennsylvania, Carlos Jáuregui, de la Universidad de Vanderbilt, Silvia Valero, en ese momento de la Universidad de Montreal, y Luisa García Conde de CUNY.

Si bien ambas publicaciones son importantes, por la mirada renovada que ofrecen sobre la obra de estos seis escritores, me parece necesario incursionar en la lectura de autores contemporáneos. En este sentido, me pregunto: ¿da cuenta, la literatura actual, de las líneas matrices que tensionan la representación de identidades “afrodescendientes” por estos días? ¿Son estas mismas escrituras producto del cruce discursivo en torno a dichas identidades? De ser así, ¿de qué manera lo manifiestan? Para responder a estas interrogantes, exploraré algunos poemas de Pedro Blas Julio Romero (Cartagena, 1945) y María Teresa Ramírez (Condoto, 1945), y la novela *El vellocino de oro*, de Alfredo Vanín Romero (Timbiquí, Cauca, 1950).

Mi punto de partida será la observación de algunos textos publicados en los últimos años con la impronta de develar el alcance simbólico del concepto de “afroetnicidad” y sus derivados, en tanto construcción impulsada política y culturalmente. Lo que propone este artículo es que las redes teóricas confluyen en los textos literarios y la reiteración temática, composicional y argumentativa de los mismos se condiciona a sí misma. Dicho de otro modo, el momento histórico, marcado por las políticas de identidad en tanto etnicidad “afrodescendiente” a nivel nacional e internacional, es el que define los tópicos “escribibles”, las memorias seleccionadas y la toma de posición de los escritores, al mismo tiempo que retroalimenta la idea de “afrocolombianidad”.

### **Pedro Blas Julio Romero y María Teresa Ramírez: asumir el discurso de la “afrodiáspora”.**

Partiendo del concepto bajtiniano de la literatura como texto social, en la medida en que en éste se refractan los discursos sociales, me interesa explorar aquellas emergencias composicionales y temáticas que reconceptualizan, a través de las representaciones narrativas y poéticas, las identidades regionales vinculadas a los “afrocolombianos”. Siguiendo esta lógica, encuentro que la puesta en letra de determinados tópicos, si bien no escapa a lo local, halla su campo de referencia en significantes claves de manifestaciones afroantillanas que no han formado parte del “discurso negro” colombiano –o que la han perdido en el curso de los acontecimientos históricos–.

Queda en evidencia, así, la necesidad, en este momento, de recurrir a aquellos referentes etno- raciales para poder construir una voz con suficiente densidad “afro-identitaria”, aunque para eso los autores deben ajustar sus expresiones a discursos hasta ahora ajenos como si fueran propios, en razón de adoptar la idea de comunidad a partir de un “origen” (africano) y una “raza”. Esto da la pauta de lo poderosa que resulta la retórica instituida en los últimos años alrededor de las políticas de identidad de los “afrodescendientes”, en la medida en que algunos autores se sienten impelidos a la búsqueda de aquello que consideran el paradigma de la misma, que va produciendo una identidad “afrolatinoamericana”. El ejemplo más acabado es el de la incorporación del panteón de orichas, cuyo tratamiento por los escritores emerge disímil en cuanto a la profundidad del conocimiento de la filosofía que sostiene la cosmogonía de los diferentes sistemas religiosos.

Como una característica propia de la época, entonces, sobre todo a partir de la ya mencionada ley 70, la exhibición de especificidades culturales se hará presente en las expresiones artísticas y literarias como una estrategia de afirmación identitaria. Es el caso de los poetas Pedro Blas Julio Romero y María Teresa Ramírez, cuyo vínculo con la negritud adopta caminos diferentes, aunque concurren en el mismo objetivo que es el de la producción de un espacio de identidad “afro”. Entender las identidades, personales y colectivas, como un proceso en el que la conjunción de las muchas interpelaciones que en una sociedad, en un tiempo y un lugar precisos recibe, aprehende y devuelve el sujeto, en un trabajo que implica negociaciones, pérdidas, renovaciones, es la manera de comprender la inexistencia de identidades fijas y pre existentes.

Ese punto de sutura, de acuerdo con Stuart Hall, que opera bajo circunstancias que ellos no han elegido, es lo que permite rastrear la historicidad de las identidades, tal como se ha visto en las afirmaciones de algunos teóricos (Sylvia Wynter, DuBois, Stuart Hall), o en el material poético de otros tantos artistas y escritores (Victoria Santacruz, Cristina Rodríguez Cabral<sup>6</sup>), quienes coinciden en ubicar su toma de conciencia de una identidad “negra” a partir de acontecimientos externos, en general de interpelaciones discriminatorias, y también a través del contacto con otros “negros” activos en el campo de las reivindicaciones etno- raciales.

---

<sup>6</sup> Ver la entrevista por Silvia Valero (2011) de Cristina Rodríguez Cabral, en *Las hijas del Muntu. Biografías críticas de mujeres afrodescendientes de América Latina*. Bogotá, Panamericana.

El poeta cartagenero Pedro Blas Julio Romero dice haber tenido sus primeros contactos con discursos de fuerte carga “racial” en su adolescencia, cuando llegaban a sus manos revistas a las que tenía acceso un tío, subdirector de *El diario de la Costa*, de Cartagena de Indias, en las que descubrió a Angela Davis e integrantes del grupo *Panteras Negras*. Uno de sus integrantes, el poeta George Jackson, asesinado en 1971 a la edad de 30 años, será, según el mismo autor, quien más contribuya a su despertar de la “conciencia racial”. Sin embargo, Pedro Blas recién textualizará esta experiencia en su libro *Rumbos*, algunos de cuyos poemas escritos entre 1994 y 1996 aparecerán publicados en 2009.

Es sintomático, en la poesía de Pedro Blas, la inclusión de la figura de Benkos Bioho, a quien la voz popular ha establecido como fundador del Palenque de San Basilio, como referente histórico en el poema que inaugura *Rumbos*, titulado “Noble antílope, Benkos Bioho, ciudadano desnudo de la Guinea entera”. El primer verso de este poema, escrito entrados a mediados de los años 90, “Mucho antes ya conocía de ti, Benkos/ desde cuando semejabas un viento sin habla” (Romero, 2009: 125), define el aquí y ahora posibles para la incorporación de la figura del cimarrón en la escritura del poeta, porque es cuando el tiempo histórico lo convierte en “decible”, en términos de Marc Angenot (2010), es decir, en aquello que en un momento y una sociedad dados es narrable y argumentable en razón de que forma parte del discurso social.

La entrada en el propio espectro literario de una serie discursiva y temática cuya presencia es permitida –entendiendo por esto la posibilidad de tener un público receptor que puede absorber un campo signifiante–, en la medida en que ya forma parte del discurso social vinculado a las nuevas identidades “afrocolombianas”, es donde culmina el proceso de incorporación de “lo negro” como propio, que Pedro Blas había iniciado en los años 80, razón por la cual, en la búsqueda, se instaló en Palenque de San Basilio. Creía, como muchos investigadores nacionales y extranjeros, que allí estaba el núcleo de la “afrocolombianidad” que todavía no alcanzaba a asir a cabalidad. En ese período comienza a fraguarse lo que luego constituirá *Poemas de Calle Lomba* (1988). El texto será fruto de la vivencia del autor en el barrio Getsemaní de Cartagena, donde el flujo turístico y las políticas locales en esa dirección impulsan un cambio en el barrio del poeta que en nada beneficia a los habitantes de siempre. De allí la dedicatoria que abre el libro: “A mi barrio amenazado”. Sin embargo, y volviendo a la línea de lectura que vengo sosteniendo, la figura de George Jackson aparece conducente en el tono de rebelión que asoma en el poemario. El mismo poeta lo certifica en los versos de

Jackson que fungen como epígrafe del libro: “Lo negro empezando a crecer... que aún llevo sangre en mis ojos”.

Es así como ambos objetos líricos, el barrio y “lo negro”, convergen en este poemario para devenir isotopías que harán signo semiótico en una historia común que, para el poeta, es la historia que contradice a la oficial, al mismo tiempo que llena los huecos de lo “no dicho”, es decir, de lo no contado, de lo que no formaba parte de la historia memoriosa de la ciudad. De allí que el Getsemaní de *Poemas de Calle Lomba* se sostenga como espacio doblemente sígnico, en la medida en que fue el barrio de los barracones de los esclavos, cuyos nombres fundacionales remiten a un amplio espectro de tiempo. Desde ancestros africanos e indígenas, hasta sujetos contemporáneos al poeta y figuras del barrio, como prostitutas o Kid Cisco, pasando por líderes del nacionalismo negro norteamericano, como Malcom X, confluyen en el mundo del poemario.

El salto tonal y temático de *Poemas de Calle Lomba* a *Rumbos*, habla de una profundización en la búsqueda de las raíces africanas que ahora se alejarán de lo puramente local para hundirse con más énfasis en la impronta de la afro-caribeñidad, tal como lo impulsa el actual discurso “afro-diaspórico”. Más concretamente, a través de los elementos que Pedro Blas incorpora en *Rumbos*, y tomando como ejemplo gráfico el verso transcripto más arriba: “Mucho antes ya conocía de ti, Benkos/ desde cuando semejabas un viento sin habla”, se pone en evidencia que el poemario debe leerse a la luz de los cambios que, a nivel de discurso sobre las etnicidades, comenzaron a producirse a mediados de los años 80 en Colombia, aunque se concretaron políticamente a partir de los 90. En otras palabras, es el piso histórico el que da espacio al poeta para textualizar lo que, hasta ese momento, había pasado solo por la experiencia, en cuanto no formaba parte del discurso social “decible”.

En algunos de los poemas de *Rumbos*, Pedro Blas amplía el campo cultural afianzado por los procesos de las políticas de identidad “afrodescendientes” al insertar uno de los elementos que, para el poeta, se configura como soporte de la afro-caribeñidad: la religiosidad afroamericana en todas sus expresiones, cuyo lirismo se halla en el tratamiento cerrado, a la vez que indicial, que el poeta realiza de sus referentes míticos. Se debe tener en cuenta, además, que orichas y ritos, frases sagradas y oralidad, no son puestas en escena por medio de una alusión directa y con un fin en sí mismos, sino a través del homenaje a los grandes intérpretes de la música afro-antillana de mitad de siglo XX, otro elemento de identificación. Con esto, el poeta intenta diseñar una comunidad identitaria de afro-

caribeños asentada en una común red de significantes musicales y religiosos que remiten a la santería, el vodú o el Palo Monte, a pesar de que poco y nada subsiste en Colombia de ellos –me refiero a los referentes religiosos–.

Dichas expresiones ingresan en la poesía de Pedro Blas con un tratamiento estético singular y buscando un punto de anexión que ensanche la experiencia “negra” más allá de los límites de su Getsemaní local. Para ello, el poeta tuvo la necesidad de adentrarse en un conocimiento de las religiosidades que había comenzado a desarrollar a través de su contacto con comunidades haitianas, cubanas, brasileras y exiliados venezolanos que llegaban a Colombia y de la lectura de libros cubanos como *El monte* (1954), de Lydia Cabrera, y *Oh, mío Yemayá* (1938), de Rómulo Lachateñeré. Finalmente, se consagró “aleyo”, ayudante de babalao. De allí, entonces, que en *Rumbos*, como señalé más arriba, el relevamiento poético de aquellos músicos populares que formaron parte de su vida cultural cobra intensidad en el exhaustivo trabajo de su imbricación al universo sacro-mágico afroantillano. La exaltación de músicos y cantantes puertorriqueños y cubanos como Chano Pozo, Benny Moré, Celia Cruz, Ismael Rivera, entre otros, convoca a un vínculo humano en la medida en que, según los sostenedores de la idea del África como madre espiritual que liga a la humanidad, la música afro-caribeña deviene uno de los tres elementos con los cuales la “Madre África, sana”<sup>7</sup>.

En el poema “Plegaria a Ismael Maelo Rivera *San Maelo*”, Pedro Blas se mueve cómodamente entre datos biográficos, letras de canciones y decires propios del cantante puertorriqueño Ismael Rivera. Pero lo más significativo es que el poeta establece con el músico un guiño de complicidad al no recurrir a las bastardillas como marcador de frontera entre dos órdenes lingüísticos que, en última instancia, representarían dos órdenes culturales.

La apalabra ajena se carga con la propia evaluación del poeta, quien introduce la música popular afro-puertorriqueña parafraseando al Sonero Mayor, tal como lo bautizó el músico cubano Benny Moré, sin

<sup>7</sup> Entre los días 28 y 31 de marzo de 2012 se llevó a cabo en Cartagena el II Festival de las Artes Escénicas del Gran Caribe. En el marco del panel denominado “Raíces de la religión en la diáspora africana en las Américas”, Antonio Mondesire, quien se presentó como Baba L’awo y Tata Nganga Palo Monte, tituló su trabajo “Ifá dice: Madre África sana Trauma histórico de la diáspora”, en el que, sintéticamente, expuso la idea de que “Madre África” sana en tres niveles: a través de la relación espiritual entre los hombres; la música afro-caribeña y la construcción de una identidad afro-latina.

una “traducción” intersemiótica. Así, la elección lexical y la estructura lírica se ajustan a los dos campos culturales entre los que se desplaza el autor: el popular del referente elegido y el letrado de su escritura poética, mecanismo que ya había aparecido en *Poemas de calle Lomba* y que nuclea a *Rumbos*. En el poema dedicado a Ismael Rivera sólo se resaltan gráficamente algunos términos, pero el efecto buscado no es el de remarcar significantes que actúen como diferenciadores de una posible matriz modélica cultural dominante, en la medida en que no son concebidos como elementos extraños.

Aquellos dos campos culturales a los que hice referencia se enfrentaban ya en el ámbito religioso de la niñez del poeta, tal cual da cuenta con el inicio de “Plegaria a Ismael *Maelo* Rivera San *Maelo*”, que funciona como introducción de lo que será su imaginario musical, desarrollado luego:

Madre nunca llega a entender por qué los domingos  
durante la misa  
yo prefiero la ventanota cerca al escaparate picó de música  
gigante  
donde siempre vas Ismael *Maelo* Rivera dándonos  
instrucciones  
de cómo trabajar lo brujo del *tuntuneco* dejándole a los  
enemigos  
los ojos, la boca, los brazos, las patas vueltos trapo.

(2009: 147)

El desplazamiento del singular “yo” de la experiencia individual dominical de su niñez, al plural –“dándonos”– que conforma el colectivo del grupo de Getsemaní cobra gran significación en cuanto el sujeto colectivo –“los chicos de la esquina y el barrio”– adquiere las características de un microcosmos autónomo dentro del territorio barrial: “somos país aparte/ singular república de la alegría”. Sin embargo, y aquí está el núcleo simbólico, no es el espacio geográfico del territorio cotidiano el que los aúna, sino el sentir espiritual que provoca el son de Ismael Rivera, en particular, y el de la música afroantillana, en general, y que los convierte imaginariamente en sujetos migrantes por el territorio del Gran Caribe. Es, con Ismael Rivera como guía, el vínculo caribeño ligado a la bomba, que es decir a la “[...] música más claramente asociada históricamente (en Puerto Rico) a la plantación esclavista y la

población negra” (Quintero Rivera, 2005: 89), con lo cual se desafía a la otra Cartagena, la Cartagena con corsé<sup>8</sup>.

Hay, de este modo, un doble juego identitario: el de la diferenciación de la Cartagena exclusiva y excluyente, que crea una ruptura con el modelo de nación unificada, y el de la unidad con el afro-Caribe. Para ello recurre a los referentes propios de la comunidad cultural: la “raza”, la danza y la religión, trilogía que identifica a un “negro” fuera de todo margen de almidonada actitud social y que va más allá de los delineamientos del Estado-Nación:

Gracias Ismael Maelo Rivera por destruirnos  
 el mañana de hombres bien  
 Mira que los negros de acá bailan como tú  
 bailan como dios Changó  
 se agarran el gigante en su bragueta  
 gigante a la bolla, bolla pan y cebolla  
 y quien le quita el afán a Micaela y Nicolasa  
 su regocijo sudorosas del chivo de la campana  
 que a partir de aquello van a quedar siempre amasissadas  
 vueltas un maquinolanderera  
 que por entre los Carnavales de San Juan de  
 las dos  
 ese chivo boticario ¡¡¡yimbóro!!!  
 Aunque el tuntuneco es enterrándole alfileres al enemigo  
 y ponerlo a bailar como sabemos  
 el sacude Maelo, el sacude es agrietando piano  
 por subir sudores maraqueros (149).

Pedro Blas, de este modo, como lo hará también en los poemas “Celia”, “Tengo esta misa Acuyuyé”, “Otro Manhattan Mambo” y “Patato Añá”, amplía el referente espacial y espiritual que concentró su poesía anterior en el barrio Getsemaní, y buscará en la música y en los conceptos religiosos, la matriz de una identidad que rompe límites nacionales.

La poeta María Teresa Ramírez, por su parte, reconoce haber tomado “conciencia de su negritud” a partir de las declamaciones de los poemas de Diego Álvarez, autobautizado Sabas Mandinga, en una búsqueda de afirmarse en la “africanidad”. A diferencia de Pedro Blas Julio Romero, quien trabaja una estética cercana al neobarroco, María Teresa Ramírez opta por las formas populares del cantar de la

<sup>8</sup> Digo esto en oposición a un verso de Blas Julio en el poema “Celia”: “y la porteña ciudad Cartagena sin corsé” (Romero, 2009: 134).

costa chocoana y las tradiciones palenqueras y por la versificación sencilla. Pero no sólo en la composición lírica se hallan las diferencias de estos dos poetas: en los poemas de su libro publicado en 2010, *Flor de palenque*, introduce el significante “África” –y conceptos afines–, configurándolo como núcleo de densidad simbólica y disparador de subjetividades. “Alma africana”, “Caonabó”, “Gunga Zumbi” definen la figura del cimarrón como elemento crucial de la identidad “afroamericana” y convierten en fundacionales para la historia del “negro” hechos históricos como la Plantación y el cimarronaje.

Uno de los elementos que Ramírez incorpora como referentes de “africanidad” es el cuerpo negro, cuyo poder simbólico se halla en revertir el patrón de belleza occidental. Contradiciendo la tradición literaria en la que el cuerpo negro fue sinónimo de vergüenza o sexualidad salvaje, Ramírez, como lo han hecho otras poetas en América Latina en el último tiempo<sup>9</sup>, asume su color como capital cultural, confrontando así las imágenes negativas que históricamente se han vinculado con la negritud. África, de esta manera, siempre un África idealizada, aparece inscrita en el cuerpo, que se convierte en espacio de orgullo social: “Vos estás equivocada/ creés que porque tengo mi rabo grande/ ¿yo no puedo ser poeta?/ ¡Vé! Esta es mi herencia Bantú/ y la boca la tengo grande/ así beso mejor [...] En mí, la noche se durmió/ en mi piel,/ porque la noche es poeta/ y es que el sol me acarició/ porque Dios me quiso negra.” (Ramírez, 2008: “Las dos poetas”, 59).

Además del cuerpo como un continente de “africanidad” resignificada, Ramírez pone en evidencia, con este poema, una tensión social que perdura más allá de leyes y decretos, que se inscribe en el rechazo al cuerpo negro y su vínculo directo con la incapacidad intelectual. Al mismo tiempo, comporta una manera de posicionarse frente a ese conflicto, ya que se habla desde un *locus* de dignidad recuperada<sup>10</sup>.

Alfredo Ríos Ávila (1993), refiriéndose a la poesía de Luis Palés Matos, plantea que “Ese cuerpo que el orden burgués define para el negro termina convirtiéndose en el instrumento de agresión para derrumbar la primacía de un mundo vertebrado alrededor

<sup>9</sup> Ver en Silvia Valero (2014) –*Mirar atrás. La importancia del pasado en los relatos de nación y negritud en la literatura afrocubana de entre siglos*–, el análisis del tratamiento del cuerpo en el trabajo autobiográfico de la poeta cubana Georgina Herrera, *Golpeando la memoria. Testimonio de una poeta afrodescendiente* (Letras cubanas, 2005).

<sup>10</sup> El origen del poema fueron comentarios racistas de otra poetisa caleña que llegaron a oídos de María Teresa Ramírez, lo que provoca en esta una reacción de autodefensa.

del alma y del conocimiento entendido como abstracción, como trascendencia del cuerpo” (566). Si bien la voz de la hablante en “Las dos poetas” increpa desde el lugar de la contra-humillación, que es la exhibición agresiva del cuerpo negro, también busca la conjunción de cuerpo y espíritu en la trascendencia de ambos, en la medida en que la interpelación –“creés que porque tengo mi rabo grande/ ¿yo no puedo ser poeta?”– redefine el estigma colonial de la simbiosis “negro”-irracionalidad. Sin embargo, paradójicamente, el poema finaliza con dos versos en los que, por un lado, establece una diferencia socio-cultural interna entre los mismos “negros”, y por otro, transparenta resabios autojustificativos. Dice la voz emisora: “yo soy una negra fina./ Y todavía te quiero”. Cerrar el poema con estos versos, luego de haber diseñado un mapa de autoafirmación, deja en evidencia que hay contradicciones sociales e individuales aún no resueltas.

Con un tono de mayor complacencia, Ramírez vuelve a tomar el cuerpo negro como espacio poético en “Asómbrame más oscura”, donde se asume el color como signo de esa África imaginaria, de extrema relevancia para conferir orgullo. Expresiones como “el sabor a trópico/ de mi cuerpo moreno”; “el fuego de mi raza”; “mis piernas Bantúes”; la piel que me cubre/ testimonio viviente/ de mi herencia africana”, asientan el erotismo en el origen, pero al mismo tiempo hablan de una reversión de las imágenes propias del negrismo, en las que lo erótico en “negras” y “mulatas” se revestía de un carácter de avasallamiento sensual primitivo. Indudablemente, esta representación positiva del cuerpo negro tiene su correlato con el discurso reivindicativo que se está llevando adelante en América Latina desde todas las expresiones culturales, y que asume dicha representación como indicador de un proceso histórico de diferenciación cultural en materia de negritudes. Ello no está exento, sin embargo, de reproducir una imagen cargada de exotismo a través de la acentuación de significantes que conducen a una mirada afro-centrada.

Quizás este mismo movimiento es lo que lleva a que la poeta incluya en sus textos una profusa recopilación de orichas, cuya presencia se hace, por lo menos extraña, si consideramos, como ya lo dije anteriormente, la inexistencia de estos en la religiosidad cotidiana de la cultura colombiana. En las antologías posteriores de Ramírez, *Abalenga* (2008) y *Mabungú* (2011), compuestas por poemas bilingües –español y palenquero–, la crítica encuentra que se produce un proceso de recuperación y resistencia cultural, sobre todo al “conservar trazos de la cultura y de la lengua palenquera desconocida por la élite cultural colombiana” (Jaramillo, 2011: 8). En

*Flor de palenque*<sup>11</sup>, si bien retorna a las manifestaciones culturales palenqueras en poemas como “Agonía lumbalú” o “Tambor lumbalú para Guillén”, entiendo que la inclusión del panteón africano, más que una conservación de huellas culturales, se acerca a la invención de una identidad que reproduce expresiones de un guión transnacional. Sin dudas, lo que se pone en evidencia aquí es la configuración de un discurso que canaliza una identidad étnica en medio de un tejido de orden local y global en el que participan tanto estratos estatales como avales académicos y los mismos sujetos “negros” que construyen el discurso desde abajo. Es decir, existe una retroalimentación de significantes que contribuye a la creación de un discurso de base que se repite, sea cual sea el espacio socio-histórico en el que surge.

La lógica de este discurso global alrededor de las negritudes emerge como un condicionante que ya se había visto en los años 70 –aunque no en la literatura– con la influencia que el activismo de líderes norteamericanos sostuvo sobre algunos “negros” de América Latina, tal como se testimonia en la figura de Pedro Blas Julio Romero. El poeta y narrador Alfredo Vanín recrea, en parte de su novela *Los restos del vellocino de oro* (2008), la apropiación de aquel discurso por personajes de la Buenaventura setentista.

### **Alfredo Vanín Romero: los restos de Buenaventura**

Desde una perspectiva diferente a las anteriores, en su novela *Los restos del vellocino de oro*, Alfredo Vanín evita el relato monopolizado en estos tiempos por las representaciones de la trata, la esclavitud y la participación de los “negros” en las guerras de independencia, para incursionar en los trazos de la novela negra, a través de la cual ficcionaliza la cruel realidad socio-política de Buenaventura, transfigurada aquí en la ficticia Isla Pájaro. Con un tratamiento altamente estético de la palabra, con una intertextualidad que se mueve desde referencias a textos clásicos hasta la novela policial reciente, y con la memoria de su propia experiencia puesta al servicio de las licencias que la literatura provee y permite, Alfredo Vanín deja ver un espacio ciudadano abandonado a su suerte por las políticas estatales.

Partiendo de hechos reales, se cuentan algunos acontecimientos ocurridos en los años 60 y 70, para poner en evidencia lo que da

---

<sup>11</sup> Cabe hacer notar que el “palenque” del título no se refiere al Palenque de San Basilio, sino a su actitud cimarrona como mujer negra, que se representa en el poema “Soy Palenque”, que se inicia con el siguiente verso: “Voy al Palenque de: ¡Mi Misma! ¡MUJER!” (Ramírez, 2008: 44).

razón de ser al título de la obra: el saqueo al que ha sido condenada la ciudad, a pesar de la riqueza que produce para unos pocos. La historia se concentra alrededor de la figura de Santiago, recreación de personajes de las huelgas portuarias de hace unas pocas décadas que finalmente permitieron que los braceros se organizaran en sindicatos y obtuvieran protección social. Santiago, por esta razón, es acosado por intereses empresariales, aunque quienes lo persiguen al final de la novela se acercan mucho más a personajes de los 90, cuando ingresa un nuevo tipo de violencia en el país, que tiene que ver con “el hampa de la droga [que comienza] a apoderarse de todo” (Vanín, 2008: 117). Fugitivo, cercado en los reductos de la ciudad por defender derechos de los trabajadores, su persecución es lo que define la tensión de la obra, aunque el personaje esté más referido que presente. Amigo de los autodenominados jasones, grupo de jóvenes entre los que se encuentra el narrador, Santiago aparece y desaparece de la novela de la misma manera que lo hace en la ciudad. Finalmente es asesinado.

El narrador cuenta en primera persona el derrotero en sus días de juventud, durante las verbenas de la ciudad portuaria, cuando junto a los jasones merodeaba de manera gozosa por una Buenaventura que ya no existe, porque el conflicto que empieza a entrelazarse, y que se vincula más con los episodios de los 90, se convirtió en una barrera para ese goce espontáneo de puertas abiertas, de bailes y kioscos. La figura del Alemán ilustra este pasaje temporal de la decadencia: “[...] interiorano alto, medio rubio y de ojos azules”, había llegado en los 70 como policía con el objetivo de terminar con el delito matando a cuanto joven ratero encontrara. Ahora regresa, ya policía retirado, como sicario para asesinar a un sindicalista.

El autor no se ha propuesto escribir una novela que gire alrededor de los actuales y reiterados discursos acerca de la negritud, por lo cual se concentra en recrear las luchas sociales en un mundo desbordante de desigualdad. Si bien el resorte narrativo es la búsqueda de Santiago, la propia realidad cotidiana de la ciudad es la que otorga dramatismo a la historia. Los influjos económicos y políticos de la macrohistoria colombiana extienden sus tentáculos para situarse en una ciudad marginal –en relación con el centro– de la costa pacífica. La violencia hace pie en esta novela, en contrapunto con los días y las noches de fiesta, sexo y alcohol. Ambos microclimas, las verbenas y la violencia, crean una línea de tensión en la que se ven inmersos los mismos personajes, buscando en la fiesta esconderse de la muerte. En medio de esto, reina la pobreza de la barriada.

Si bien en una primera lectura se puede exaltar que la misma no caiga en la redundancia de hablar de la carencia de los pueblos “negros” del Pacífico colombiano, el autor, sin insertarse en el realismo social, ha compuesto una novela con una panorámica de la pobreza. Es decir que, aunque este no es el tema central, se halla presente en la cotidianidad, en las calles destruidas. Es un mundo de pobreza el que va salvando a Santiago. En referencia al título de la obra, es la pobreza de la ciudad que tensiona con la riqueza que produce: un barrio que no tiene servicios públicos, pero ve frente a sí un barco mercante con todos los lujos.

Vanín no busca más allá de su territorio a la hora de ingresar significantes que identifique culturalmente a los personajes. No le interesa injertar categorías extrañas al mundo representado y que conoce muy bien. Que los personajes se bauticen “malinké” o “mandingos” es suficiente en la economía narrativa para dar cuenta de reminiscencias identitarias que tienen que ver con una memoria colectiva asentada. Quizás por eso presente con ironía dos figuras que extrae de la realidad de aquellos años: en ese mundo tan heteróclito que se configuraba por aquellas épocas en Buenaventura-Isla Pájaro, tienen su espacio un “musulmán”, Alí Benkos, y Leo, un personaje en silla de ruedas, adorador de los Orichas. Alí Benkos, fundador de la primera mezquita de la ciudad, es recordado por Vanín como “un hombre de vacilón que llevaba rosas rojas a los cantantes puertorriqueños”<sup>12</sup>. El investigador Gutiérrez Azopardo (1980) refiere que entre los años 75 y 77 se habían conformado grupos preocupados por solucionar los problemas sociales de la comunidad negra, uno de los cuales, en Buenaventura, tomó el nombre “Panteras Negras” y otro, “Musulmanes Negros”, quienes se congregaban en una mezquita de Buenaventura (89).

Entre ambos personajes, Alí Benkos y Leo, desde un *locus* africanista, elaboran un discurso religioso que oscila entre musulmanismos y santerías caseras, donde convergen el Corán y los orichas: “La fuerza islámica y el poder de los orichas se habían unido por primera vez en África y era justo que volvieran a juntarse en las últimas tierras de la Diáspora” (Vanín, 2008: 96), porque “ser musulmán era tender un puente con Áfricas lejanas” (96). Irónicamente, el narrador pone en boca de estos personajes una profecía que convierte a Buenaventura-Isla Pájaro en la Tierra Prometida desde donde los pueblos “negros” llevarían la paz, la abundancia y la igualdad al mundo. Es significativa la asunción de un discurso en el que resuenan las voces de Malcom X y Las Panteras Negras, dando cuenta de la influencia que estos líderes

---

<sup>12</sup> En entrevista personal con el autor.

estadounidenses tuvieron sobre algunos sectores colombianos en materia de reivindicaciones. El narrador recupera con una mirada descreída esta localización de discursos lejanos que preconizan una especie de dominio “negro” por medio del cual se llegaría a la igualdad: “Me hubiera gustado un encuentro con Narcila; pero cuando ella sentenciaba desde los versículos bíblicos, Alí Benkos y sus adeptos eran todavía pichones de pantalones cortos que sabían de Arabia sólo por las películas en los que los europeos de barbas rojizas salían siempre vencedores” (Vanín, 2008: 99).

Alfredo Vanín responde así, positivamente, al pensamiento de Stuart Hall cuando advertía acerca de la necesidad de terminar con “una noción inocente de la esencia de la negritud” (Hall, 2010: 295), para comenzar con lo que reclamaba el cineasta inglés Isaac Julien: “La negritud como signo no es nunca suficiente. Qué hace ese sujeto negro, cómo actúa, como piensa políticamente [...] Ser negro no es suficientemente bueno para mí: necesito saber sus políticas culturales” (citado por Hall, 2010: 296). Es que Vanín, según se infiere de su obra, es consciente de que existen experiencias “negras” diferentes, históricamente definidas.

La articulación de un discurso “negro” en la literatura colombiana contemporánea, asociado a las políticas de identidad “afrodescendientes” desarrolladas en los últimos veinte años en América Latina, es diciente de un corrimiento de fronteras locales que ya había anunciado, como dije, Manuel Zapata Olivella, demostrando el flujo de ideas que circulan bajo la producción representativa de las identidades. El espacio que se construye está conformado por discursos disímiles en torno a la recreación de una etnicidad “afro” que va, desde la búsqueda de instaurar una realidad, de manera esencialista, ligada a un origen y una “raza” como determinantes de una identidad natural y común, hasta el relato que replantea dichas coordenadas, dando la posibilidad de repensar acerca de la historicidad de las identidades y su refracción literaria. Este trabajo ha sido solo una muestra mínima de lo que resta por abordar en la literatura colombiana actual.

## Bibliografía

- Aldana, L. (2006). “Entre mito e historia: hacia una estética fanoniana de la resistencia en *El árbol brujo de la libertad* de Manuel Zapata Olivella”, *Afro Hispanic Review*, n° 25, pp. 39-53.
- Angenot, M. (2010). *El discurso social. Los límites históricos de lo pensable y lo decible*. Buenos Aires: Siglo XXI.

- Bajtín, M y Medvedev, P. (1993). "La evaluación social, su papel, el enunciado concreto y la construcción poética", *Criterios*, n° 30, pp. 9-18.
- Cunin, E. (2003). *Identidades a flor de piel. Lo "negro" entre apariencias y pertenencias: categorías raciales y mestizaje en Cartagena*. Bogotá: ICANH.
- Gutiérrez Azopardo, I. (1980) *Historia del negro en Colombia. ¿Sumisión o rebeldía?* Bogotá: Nueva América.
- Hall, S. (2010). "¿Qué es 'lo negro' en la cultura popular negra?". En Eduardo Restrepo, Catherine Walsh y Victor Vich. (Eds.) *Sin garantías: trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Stuart Hall. Colombia: Envión editores.
- Jaramillo, M. M. (2011). "María Teresa Ramírez: heredera de Yemayá y Changó". En María Teresa Ramírez, *Mabungú/Triunfo. Poemas bilingües: palenque-español*. Bogotá: Ediciones Apidama.
- Julio Romero, P. B. (2009). *Pedro Blas. Obra poética*. Cartagena de Indias: Editorial Universidad de Cartagena.
- Lawo-Sukam, A. (2010). *Hacia una poética afro-colombiana: el caso del Pacífico*. Cali: Universidad del Valle.
- Maglia, G. (Ed.). (2010). *Si yo fuera tambó. Poesía selecta de Candelario Obeso y Jorge Artel. Edición crítica*. Bogotá: Editorial Javeriana-Editorial Universidad del Rosario.
- Prescott, L. (1999). "Evaluando el pasado, forjando el futuro: estado y necesidades de la literatura afro-colombiana", *Revista Iberoamericana*, n° 188-189, pp. 553-565.
- Quintero Rivera, Á. (2005). *¡Salsa, sabor y control! Sociología de la música tropical*. México: Siglo XXI.
- Ramírez, M. T. (2008). *Flor de palenque*. Cali: Artes gráficas del Valle.
- Restrepo, E. (2004). "Biopolítica y alteridad: dilemas de la etnización de las Colombias negras". En E. Restrepo y A. Rojas. (Eds.). *Conflicto e (in)visibilidad. Retos en los estudios de la gente negra en Colombia*. Cali: Universidad del Cauca.
- Ríos Ávila, R. (1993). "La raza cómica: identidad y cuerpo en Pedreira y Pales", *La Torre*, n° 7, pp. 559-576.
- Valero, S. (2014). *Mirar atrás, Las políticas de la identidad en los relatos de nación y negritud en la literatura afrocubana de entre siglos*. Argentina, Alción.
- \_\_\_\_\_. (2013). "¿De qué hablamos cuando hablamos de la 'literatura afrocolombiana'? o los riesgos de las categorizaciones", *Estudios de literatura colombiana*, n° 32, pp. 15-37.
- \_\_\_\_\_. (2011). "Mapeando las narrativas de la diáspora en Cuba: la imaginación de la negritud en la literatura de entre siglos", *Revista Casa de las Américas*, n° 264, pp. 93-105.

- \_\_\_\_\_. (2011). "De procesos identitarios, influencias literarias y creación poética. Entrevista a la poeta uruguaya Cristina Rodríguez Cabral". En M.M. Jaramillo y Lucía Ortiz. (Eds.) *Hijas del Muntu. Biografías críticas de mujeres afrodescendientes de América Latina*. Bogotá: Editorial Panamericana, pp. 602-616.
- \_\_\_\_\_. (2010). " 'Entró negro y salió afrodescendiente': genealogía de una diferencia", *Actas del Congreso Internacional "El Caribe en sus Literaturas y Culturas"*. Consultado en <http://blogs.ffyh.unc.edu.ar/centenariojoselezamalima/files/2010/02/silvia-valero.pdf>
- Vanín, A. (2008). *Los restos del vellocino de oro*. Manizales: Hoyos Editores.
- Zapata Olivella, M. (1997). *La rebelión de los genes*. Bogotá: Altamira Ediciones.