



Antología de mujeres poetas afrocolombianas: una revisión de las políticas editoriales en torno a lo “afro”

*Antología de mujeres poetas afrocolombianas.
A perspective about afrocolombian´s editorial policies*

*Antología de mujeres poetas afrocolombianas.
Uma leitura das políticas editoriais em torno do “afro”*

ELIANA DÍAZ MUÑOZ

Estudiante de Doctorado en Pós-Colonialismos e Cidadania Global, de la Universidade de Coimbra y Centro de Estudos Sociais, Portugal. Magíster en Literatura Hispanoamericana y del Caribe de la Universidad del Atlántico. Docente del programa de Literatura de la Universidad del Atlántico. Integrante del Centro de Estudios e Investigaciones Literarias CEILIKA, grupo interinstitucional Universidad del Atlántico-Universidad de Cartagena y de la Fundación GCaribe, un colectivo interdisciplinario que investiga y crea en torno a los estudios y saberes sobre y desde el Caribe. Fue editora invitada en el número El gran Caribe en femenino de la revista Cuadernos de Literatura Hispanoamericana y del Caribe. Entre sus últimas publicaciones se encuentran: La traducción como tránsito en la obra de Mária Russotto (Revista Mutatis Mutandis, Universidad de Antioquia), Discusiones encarnizadas. El cuerpo de la intelectual en la poesía de Margara Russotto (Cuadernos de Literatura del Caribe e Hispanoamérica, No 18, 2013), Voces y colectividades en la poesía oral del Caribe colombiano: el bullerengue de Etelvina Maldonado. (Mundo Nuevo, Revista de Instituto de Altos Estudios de América Latina, 2015). Sus textos poéticos han sido incluidos en la revista danesa Aurora Boreal, Como llama que se eleva. Antología de mujeres poetas del Caribe colombiano (Fundación Exilio, Bogotá, 2017) y en Queda la palabra Yo. Antología de poetas colombianas actuales (Madrid, 2017).

ORCID 0000-0001-8379-0164.

<http://dx.doi.org/10.14482/memor.34.9142>

Resumen

El artículo hace una revisión de la Antología de mujeres poetas afrocolombianas, publicada en 2010 como parte de la Biblioteca de Literatura Afrocolombiana. A partir de una lectura desde la perspectiva de los feminismos poscoloniales, se discuten las visiones de etnicidad, categorías sexo-genéricas y poesía que contiene el proyecto editorial, y se evalúa la iniciativa estatal de poner en circulación una mirada incluyente de las etnicidades y en qué medida esta podría desplazar las “alteridades históricas” en tanto mujeres y negras, para construir identidades sujetas a prácticas homogeneizadoras y colonizantes de su experiencia

Palabras clave: poesía, etnicidades, mujeres, afrocolombianidad, identidad, políticas editoriales, escritoras

Abstract

The article reviews Antología de mujeres poetas afrocolombianas, published in 2010 within the Biblioteca de Literatura Afrocolombiana. A reading from the perspective of postcolonial feminisms discusses the visions of ethnicity, sex-generic categories and poetry contained in the text. Also, this review confronts the state initiative to put into circulation an inclusive view of the ethnicities that, in our opinion, in effect displacing “historical alterities” as both women and blacks women and constructing identities restrict to homogenizing and colonizing practices of their experience.

Keywords: Poetry, ethnicities, women, afrocolombian people, identity, editorial policies, women writers.

Resumo

O artigo revisa a Antología de mujeres poetas afrocolombianas, publicada em 2010, no marco da Biblioteca de Literatura Afrocolombiana. Desde a perspectiva dos feminismos pós-coloniais, as visões da etnia, sexo-gênero e poesia que conter o texto são discutidas. Também confronta a iniciativa estatal de expoeer um olhar que compreende as etnicidades diversas. Nós consideramos que estas alteridades históricas, quanto mulheres e negras, podem ser deslocadas e mostram identidades sujeitas á práticas homogeneizadoras e colonizantes da experiencia delas.

Palavras chave: etnicidade, afrocolombianas, identidade, mulheres, políticas editoriais, escritoras.

Introducción

En el año 2010, el Ministerio de Cultura de Colombia lanzó un conjunto de actividades de toda índole para celebrar el Bicentenario de la Independencia: centros de memoria histórica, instalaciones en museos y calles de las principales ciudades, exposiciones itinerantes de fotografías, reconstrucción de obras arquitectónicas, conciertos, obras de teatro, programas de radio e iniciativas editoriales. Una conmemoración que pretendía, además de desafiar las celebraciones del Centenario marcadas por la exclusión de poblaciones que conforman el heterogéneo cuerpo nacional, plantear la posibilidad de un futuro donde la libertad, la diversidad y la pluralidad estuviesen inscritos como derroteros.

Habría que destacar que, dentro de estas actividades, la *Biblioteca de Literatura Afrocolombiana*¹ se presentó como una relevante, pertinente y necesaria empresa cuyo objetivo principal era el reconocimiento y visibilización de diferentes creadores afrodescendientes. Los cuestionamientos a un proyecto de tan alto costo y sin fluida circulación entre toda la población colombiana no dieron espera. Manuel Kalmanovitz (2010) declara que uno de los problemas de la visibilización de los afrodescendientes, a través de esta colección, reside en que la iniciativa ha sido tomada como un estandarte de los organismos estatales para demostrar que existe la inclusión de la producción cultural afro y para acrecentar la burocracia. Para el ensayista, la BLA no sobrepasa el hecho de ser un voluminoso y breve intento que no presta mucha ayuda a la hora de resolver la violencia física y simbólica sufrida por las comunidades afro, puesto que, al final de cuentas, las obras del compendio no han sido adquiridas por un considerable número de lectores. El autor se apoya en evidencias como: de tiraje de 4000 ejemplares solo 400 estuvieron a la venta y alguna parte de la cantidad restante solo se distribuyó en las bibliotecas públicas de escuelas y universidades de las regiones con mayor presencia afrocolombiana, además de no insertarse en los planes de estudio de las escuelas del país. Kalmanovitz va más allá y resume: “esa es la invisibilidad: se hacen cosas, se escriben libros, se habla y se cuenta, pero nadie escucha” (s.p.). O mejor, nadie está preparado para escuchar de una manera atenta y despojada de prejuicios el acervo cultural de pueblos marginados.

Los puntos señalados por Kalmanovitz tienen sentido, aunque su crítica fuese señalada de racista y denigrante (Benavides Vanegas, 2010) dado que, no sin cierta ironía, anotaba que la iniciativa de la BLA se perfilaba más como una estrategia del Ministerio de Cultura para mostrarse ante la comunidad internacional

1 Desde ahora, en el artículo, se usará la sigla BLA.

en cuanto entidad gestora de resultados, que para hacer visibles las alteridades históricas violentadas. En otras palabras, pudiera leerse como una forma de mercadeo estatal, como si la consigna de pluralidad e inclusión fuese la prueba fehaciente de hacer parte de un estado moderno. No obstante, en otra línea de pensamiento, someter a análisis las producciones allí compiladas sería una manera de arrancar el velo que las oculta detrás de las buenas acciones gubernamentales, en aras de sobrepasar la crítica de las condiciones y del contexto que forjaron la iniciativa y ver en ellas, los sesgos o los avances en su inclusión y conformación de un nuevo canon de la literatura colombiana.

La *Antología de mujeres poetas afrocolombianas*², realizada por Alfredo Ocampo y Guiomar Cuesta, es uno de los dieciocho volúmenes en el que se encuentra un panorama de la poesía escrita por mujeres negras nacidas, en su mayoría, en las regiones Pacífico y Caribe. Dividida por períodos que van desde “las nacidas antes de 1940” hasta las contemporáneas de la década de 1980, la Antología le entrega a lectores y lectoras cincuenta y ocho escritoras de distintas procedencias, con aproximados trescientos noventa y seis textos.

El trabajo cuenta con la organización cronológica de los escritos y un estudio introductorio donde se comentan algunos de los hallazgos en la búsqueda de los textos y se dejan ver los criterios seguidos para su selección. Un rápido paneo sobre la AMPA indica que integra buena parte del material de entrada si se pensara en un trabajo crítico de la producción literaria de mujeres afrocolombianas, constituyéndose como la referencia más notable de las compilaciones con este propósito³ en la medida en que propone un amplio número de voces que, sin duda, permanecían sin ser escuchadas. Al mismo tiempo, constituye un recurso valioso que facilita la inclusión de estos textos en los planes escolares regionales. Sin embargo, como todo trabajo antológico deja silencios y resonancias para el futuro, se hace preciso problematizar lo que el trabajo logra y ante los criterios utilizados para la selección y periodización de los textos, aparecen algunos interrogantes. Por ejemplo, para ingresar a esta producción ¿acaso no se precisa de un enfoque interseccional donde variables género, etnia y clase social se revisen de manera simultánea, sin privilegiar a una en especial?, ¿es la reproducción del sonido del tambor en la estructura rítmica de los poemas lo que determina su naturaleza de textos ligados con el ancestro africano?, ¿la ubicación geográfica constituye otro criterio para postular la pertenencia a la etnia afro?, ¿hay conexión de las poéticas

2 Se manejará la sigla AMPA

3 Los autores reconocen que les anteceden los trabajos de Eddy Torres (1975), Teresa Rozo-Moorehouse (1995), y Hortensia Alaix de Valencia (2003) entre otros.

recopiladas con otras tradiciones literarias?, ¿es la segmentación por generaciones, a partir del año de nacimiento de la autora, la única manera de periodizar cuando se perciben visibles distancias temáticas y de estilo entre las escritoras pertenecientes a cada una de ellas?

Conforme a esta madeja de preguntas, se precisará revisar cómo son representadas las mujeres negras productoras de un discurso como la literatura que históricamente ha pertenecido a la elite blanca letrada y, en consecuencia, cuál es la visión de la poesía, de autora afro, de subjetividad femenina y de afrocolombianidad que está legitimando la antología. Sin el ánimo de señalar desaciertos y aciertos, aquí se buscan rutas posibles de un abordaje historiográfico inclusivo donde se reconozca que no se puede “ser negro sin ser solamente negro, ser mujer, sin ser solamente mujer, ser mujer negra sin ser solamente mujer negra” (Carneiro, 2005, p.26).

Restituir las murallas, desdibujar el bosque: visión de la poesía y de la autora “afro”

En su ensayo *Caliban’s Daughter. The tempest and the teapot*, la escritora y crítica jamaicana Michelle Cliff señalaba, cómo las escritoras caribeñas necesitan identificar las estrategias complejas, algunas de silenciamiento y vejación que operan en las instituciones sociales y culturales, “reconocer los extremos bajo los que fuimos educadas, que tenemos interiorizados, los cuales pueden hacer valer nuestro trabajo o censurarlo” (37). En palabras de Cliff, la invención de escrituras y subjetividades plurales y propias sería un modo de construir la *ruinate*⁴, es decir, la irónica manera de nombrar la subversión de “la nación impuesta” por el colonizador para instaurar la “naturalidad del bosque” (40). Esta propuesta se haría extensiva para creadoras nacidas y formadas en contextos que evidencian los efectos coloniales: el racismo, el sexismo y todas las formas de violencia contra los sujetos diferentes. Las creadoras “afrolatinoamericanas” y “afrocolombianas” han tejido con sus discursos y prácticas su propio modo de entender la *ruinate*. Una maleza que desafía el orden del cultivo de las “bellas letras”. Asimismo, en la dirección propuesta por Cliff, si a las creadoras les compete revisar estas circunstancias de silenciamiento, ¿cuáles serían las tareas de la crítica y la historiografía literaria, desde una perspectiva feminista que intente hacer frente a tales efectos violentos? Es por la pertinencia de esta pregunta que la revisión de una propuesta como

4 “Ruinate”, según Cliff (40), son términos propios del inglés jamaicano para referirse a la irrupción del bosque, de la maleza sobre el orden del cultivo, “de la civilización” y pudiera describir modos de nombrar, hacer, saber que difieren de la lógica colonizadora. En el caso de la Antología, habría que revisar (en trabajos posteriores) qué modos de escribir rebasan los presupuestos hegemónicos de la poesía en Colombia.

la *Antología de mujeres poetas afrocolombianas* cobra sentido, dado que las escritoras afro han vivenciado un largo proceso de silenciamiento en el contexto literario nacional, en tanto mujeres y en tanto negras, entre otros posicionamientos. En el estudio introductorio se pueden vislumbrar claves de lectura y, al mismo tiempo, las implicaciones políticas de la selección. Cuesta y Ocampo (2010) afirman que:

“al publicar esta antología pretendemos, por una parte, llenar un vacío en lo que respecta a la presencia y el reconocimiento de poetas afrodescendientes en la producción literaria colombiana. Y por otra nos permitimos considerar de gran impacto, no solo continental sino global, el hecho de que en Colombia se esté presentando un verdadero florecimiento poético, con una masa crítica de magníficas poetas colombianas, profesionales en su oficio, con una procedencia étnica común. Es una demostración más de la riqueza multicultural de nuestro país, y de cómo las políticas de educación y participación, aunque limitadas con respecto a la mujer, están dando sus frutos” (p.15).

Con un propósito reivindicativo destacable, presentan un conjunto de producciones que tienen “una procedencia étnica común” y que pone a sus productoras en la categoría de profesionales de la escritura pese a las limitaciones que la variable género impone en sociedades como la nuestra, por ejemplo: la dificultad de ser publicadas por grandes casas editoriales o por medios que no sean autogestionados. El punto álgido es que, y eso se declara en páginas siguientes, el estudio nos muestra que, sumada a la pertenencia étnica de la autora, los textos a recopilar han de contar con una característica puntual que definiría su inclusión bajo el carácter de poema representativo: la estructura rítmica musical, como denominan los autores de la compilación, debe reproducir el sonido del tambor. Se ve, entonces, que quedan por fuera el resto de elementos constituyentes del lenguaje poético dado que, a su parecer, el ritmo representa “la principal característica musical y común a la tradición de los afrodescendientes colombianos” (19) y de manera inmediata, sustentan su elección en las conexiones con la poesía negrista del Gran Caribe hispánico y con los más claros antecedentes en la literatura y la música popular colombiana. Los investigadores postulan, como hipótesis a verificar, que con la recopilación y el análisis se evidencia la presencia del anfibraco, concepto que alude a un pie formado por tres sílabas, una larga entre dos breves. Según ellos, esta sería la marca principal de la sonoridad y de la dicción africana y el principal aporte de esta escritura a la poesía en español.

Desde esa asimilación de las formas rítmicas identificadas en categorías que responden a las estructuras de la métrica grecolatina, se puede leer la intención de ubicar los textos en las claves de una lectura tradicional. Asimismo, el modo de

análisis se torna inconsecuente para la obra al descartar los contextos en los que se produce tal sonoridad. Si se observa el golpe del tamborero como una huella de africanía (Friedemann, 1997), los antologadores tendrían que considerar que más allá de la producción sonora y rítmica que puede describirse en golpes breves o alargados, en él se vehiculan una memoria del pasado anterior a la empresa colonial y posterior a ella, la escala axiológica de la comunidad y las actuales dinámicas de aproximación e interacción con el mundo letrado, con las diferentes construcciones de identidad, nación y ciudadanía. El tambor no solo es un instrumento productor de sonido, hace parte de la tradición oral definida como la memoria de la memoria, la ética del vivir y del morir (Friedemann, 1997, p. 21), convoca a los principales rituales de iniciación y mortuorios, comunica un orden del mundo que en la tradición africana se encuentra sexualizado⁵. De modo que esta simplificación de tambor a ritmo despoja el análisis de los poemas presentados por la antología de otra suerte de vínculos profundos con los saberes de la comunidad afrodescendiente y de nuevo, apostarí a una jugada del discurso colonial, por supuesto esencialista, que exotiza a negros y negras encasillándolos en dos palabras: ritmo y alegría. Esta simplificación constituye una muestra del desplazamiento metonímico que caracteriza a este tipo de discurso para el cual las diferencias culturales están asociadas a características específicas de la alteridad (Segarra, 2000, p.74), especificidades construidas y “naturalizadas” por la misma acción colonizadora.

Así pues, las visiones de mundo, imágenes, temáticas recurrentes como mujeres provenientes de geografías y situaciones sociales particulares ceden su lugar a una única categoría de análisis en un intento de definición de la poesía escrita por las mujeres afrodescendientes. Da la impresión de que el abordaje crítico hecho por el trabajo de Cuesta y Ocampo desde la selección de la obra escinde nuevamente este cuerpo plural de propuestas estéticas. De manera implícita, sugiere un dictamen: existen dos formas de entender la poesía, aquella marcada por el ritmo y la musicalidad (la poesía afro) y otra poesía, donde la percusión no se hace

5 Se puede constatar, por ejemplo, algunos rituales funerarios afrocolombianos: en el Palenque de San Basilio, situado en Departamento de Bolívar, al norte de Colombia, la muerte de un miembro de la comunidad es anunciada por el golpe del tambor. Este marca el inicio del ritual denominado Lumbalú, como el nombre del tambor, donde los familiares y amigos reunidos acompañan con cantos, oraciones y juegos de velorios al alma del difunto en su viaje de regreso a Calunga, palabra que se asocia con deidad y lugar de la muerte entre los congolese (Friedemann, 1997, p. 23). En los bailes cantaos que se interpretan durante el rito mortuorio o en otras ocasiones dentro de la vida del palenque, la pareja tambor macho y tambor hembra marcan el curso de las interpretaciones. No existe uno sin el otro. De igual modo, estos tambores rara vez son interpretados por mujeres, lo cual corrobora una visión de mundo sexualizada en esta, como en otras culturas. Las mujeres, en el universo del lumbalú, participan encargándose de la preparación del cadáver, de los cantos y del ofrecimiento de la comida, tareas igualmente importantes y valoradas por la comunidad (Escalante, 1979, p.77; Negrete-Andrade, 2012, p.3).

evidente, y, por ende, prosperaría un análisis de mayor abstracción y profundidad. Aspecto que, en el marco de este artículo, resulta cuestionable.

Ahora, sujetar estos trabajos poéticos, en exclusiva, a la tradición de la poesía negrista y de la negritud de la cual los investigadores señalan en su mayoría a representantes masculinos, supone ignorar otras posibles fuentes de donde se han nutrido las voces antologadas. Preguntarse por los lazos establecidos entre los textos del corpus e intuir en estos las huellas de una tradición propia de las mujeres afrodescendientes que siembra opacidades en medio de las lecturas canónicas hubiese sido mucho más productivo para el estado del debate en este momento en Colombia. Desde la perspectiva del abordaje que propongo, iniciar la pesquisa desde la identificación de redes locales y regionales entre los trabajos poéticos es una vía que integra y respeta la heterogeneidad de las apuestas estéticas y las circunstancias sociohistóricas en que se forman las autoras.

Pero el punto más álgido del proceso que revela la publicación está en la exclusión de la poesía oral producida por mujeres en Colombia. La comunidad afrodescendiente ha aportado una gran variedad de formaciones discursivas: alabaos, abozos, bullerengues, chandés, entre muchos otros; los estudios literarios en Colombia están en mora de revisar a profundidad con elementos propios del área y de otras disciplinas las particularidades, los cambios, las mixturas que estas evidencian. En tal sentido, valdría subrayar que al dejarlas por fuera de este canon temporal de la poesía afrocolombiana se sigue contando de manera parcial e incompleta la historia de la poesía en nuestro país (Castillo Mier, 2010, p. 12). En otras palabras, la literatura privilegiada por esta colección sigue emparentada con las formas tradicionales de concebir lo literario, lo que implicaría superar el dominio de la grafía elaborada y culta.

Esta contralectura de una antología, cuyos esfuerzos reivindicativos no alcanzan a superar un método excluyente, no solo se concentra en la visión de lo poético que allí contendría, las aseveraciones anteriores también nos llevan a poner en superficie la imagen de poeta afrocolombiana certificada en sus páginas. La revisión de las notas biográficas que acompañan la selección ofrece un mapa que las ubica geográfica y culturalmente en unos espacios particulares. De las cincuenta y tres poetas incluidas, la mayoría nació o creció en la región Pacífico, mayoritariamente en los departamentos de Chocó, Valle del Cauca y Nariño, otras en menor proporción en el Caribe, siendo San Andrés y Bolívar los departamentos que cuentan con un grupo considerable. Algunas pocas en Antioquia y Cundinamarca. La división que se percibe en esta colección se relaciona con la explícita en la *Cátedra de Estudios Afrocolom-*

bianos elaborada en 1993. Allí, los territorios con mayor presencia afrocolombiana son la Región Caribe y Pacífica, así como los valles interandinos de los ríos Cauca, Magdalena y Patía, sin considerar que los desplazamientos internos generados por las condiciones de pobreza, la ausencia de oportunidades, y en mayor medida, por el conflicto armado han modificado visiblemente el paisaje cultural del País. Cabe decir que sobre algunas escritoras participantes en la antología se menciona que han migrado hacia otras zonas de Colombia o fuera de ella, aunque no aporta una mirada crítica sobre cómo esta movilidad interviene en la creación poética. La colección no cuenta del doloroso viaje de la trasplatación actualizado y resignificado de múltiples maneras en la creación poética.

Otro dato pertinente para este análisis crítico del estudio y la selección de Cuesta y Ocampo es la estrecha conexión entre las poetisas y la academia. Las mujeres incluidas se desempeñan como profesionales en distintos campos del saber (psicología, derecho, historia, literatura), en un alto porcentaje vinculadas con el sector educativo medio y superior, otras, con la industria editorial o como artistas en danza, fotografía y otros medios audiovisuales. Solo respecto a una de las antologadas se infiere que su trabajo de ama de casa es alternado por la formación en talleres literarios de la ciudad donde reside. Es el caso de Rut Patricia Diago, de quienes los antologadores escriben:

“Fiera cotidiana que al tiempo que cría tres hijos, decide experimentar en la poesía, dándole a la suya el metal de sus ollas y la mugre de sus telarañas, para lograr textos arrinconados en los ambientes y estancias que a diario transita”
(Cuesta y Ocampo, 2010, p.262).

Resulta interesante que la antología recoja esta pluralidad de experiencias vitales en la palabra de mujeres como Rut Patricia Diago, pero se cuestiona que esta visión del universo doméstico enriquecida e interpelada con fuerza en su escritura ceda paso a una interpretación estrictamente formal de sus textos. Afirmaciones como: “el mapalé y la cumbia son los ritmos que tienden a prevalecer en la dicción de Rut Patricia Diago” (262) si bien “intentan” confirmar la hipótesis de trabajo de los compiladores, tendría que ser revisada en una perspectiva de análisis feminista e historiográfico. Hay otros elementos a considerar, como la visión del mundo, el tratamiento de las temáticas o la perspectiva de género, entre otras, que se erigen en tanto principios estructuradores de su escritura subversiva antes que la reproducción del ritmo de géneros musicales “afroamericanos”.

Hay otros aspectos interesantes que no alcanzan un espacio en el estudio preliminar: la vinculación de algunas de las antologadas como activistas en movi-

mientos por los derechos de los afrodescendientes o bien como participantes de talleres, festivales o ganadoras de premios literarios. La reflexión sobre los mismos llevaría a comprender la situación de la creadora afro frente a dos planos: en cuanto i) sujeto comprometida con las luchas sociales y sus implicaciones en la escritura y ii) sujeto que depende y nutre el circuito de actividades del mercado cultural. A partir de estas líneas de sentido, se ampliaría y resignificaría la noción de escritora que desde una perspectiva hegemónica blanca y heterosexista se ha visto como una entidad aislada de sus realidades más inmediatas en favor de un “arte verdadero”.

No es posible pasar a otro punto de este análisis sin mencionar que, como ya lo hice al principio, la ausencia de la poesía oral impone la ausencia de un tipo de autora en esta colección: aquella que no participa del mundo letrado, la que no se considera profesional en la escritura. Las regiones Caribe y Pacífico cuentan con cantadoras de géneros afrodescendientes, narradoras orales, decimeras. Compositoras e intérpretes como Petrona Martínez, Etelvina Maldonado, Graciela Salgado, Martina Camargo, Benigna Solís, Gloria Perea, Ligia Castro Torrijos ausentes de la antología y quienes con sus trabajos demuestran que la visión de autoría en el etnotexto va más allá de la voz legitimada por la comunidad puesto que, ellas como performistas intervienen el material, lo adaptan y lo transforman de acuerdo con la intención comunicativa en sus diferentes actuaciones. En otras palabras, la compilación no incluye como autoras a cantadoras, decimeras, narradoras orales, suscribiéndose así a una versión de la historia literaria que legitima el proyecto letrado y al mismo tiempo, a una reducción simplista de la noción de autor en el texto etnopolular donde se cree que solo es la colectividad la que funge como autoridad descontándose la intervención del/la performista.

Una piedra más para la muralla: sexo-género en la escritura

La ruta que ha trazado el estudio introductorio de la AMPA manifiesta algunos de los problemas más urgentes en lo que atañe a poner en escena prácticas inclusivas en Colombia. Si brindar espacios de reconocimiento para las diferentes identidades étnicas que habitan nuestro país se sigue sujetando a identificar en los ciudadanos rasgos fenotípicos, como el color de piel o a la pertenencia a territorios ancestrales muy bien delimitados en la división por regiones culturales, que a la posibilidad de autorreafirmarse como miembro de una etnia, es probable que no se puedan dar avances sustanciales. Pero si se detalla lo que respecta a la inclusión de una perspectiva de género, el asunto es todavía, en igual o en mayor grado, naturalizado.

Al observar, desde la lente de los estudios de género, las implicaciones de un descriptor como mujeres en el título de la antología se podría asumir como un marco de agenciamiento para quienes precisan hablar desde múltiples experiencias. No obstante, aquí, el sustantivo mujeres constituye una categoría que se naturaliza y no una construcción social. Se nota que persiste la división dicotómica entre sexo, en cuanto datos biológicos “evidentes y constatables” y género como una conjunción de prácticas y roles acordados socialmente, de ahí que, a lo largo del estudio introductorio y las notas biográficas, no se vislumbra alguna alusión que desestabilice este presupuesto. La información que se envía con ello se resumiría en: todas son mujeres porque son nombradas así, pero ¿qué hay de las que no se sienten parte de una feminidad normativa? ¿dónde se ubican las lesbianas, bisexuales, transgeneristas que escriben? ¿qué hay de los cuerpos feminizados? En otras palabras, a una antología consecuente con los debates sobre las políticas públicas para la equidad de género que se adelantaban en ese momento en el país y la región, le resultaba urgente plantear un levantamiento del material que reconociera tales diferencias, que las hiciera explícitas.

La palabra *mujeres* sigue encerrando en la compilación una masa homogénea de cuerpos biomarcados por el sistema patriarcal-colonial y un sitio desde el que se enuncia y que ha estado rodeado, a través de la historia, por circunstancias de violencia, al punto de ser constantemente rediseñado por ellas. Este lugar discursivo es el que, luego de un proceso de autoconsciencia, se precisa abandonar. Pero las incluidas en la antología, no se nombran ni se reconocen como mujeres o como identidades que superan este espacio habitado y performativo. Acción que hubiese derivado, dentro del proyecto editorial, en plataforma para aportar al debate crucial del reconocimiento de derechos para las poblaciones sexualmente diversas; por el contrario, allí apenas son calificadas como mujeres no solo por los compiladores, sino por los festivales, por los procesos de selección y de investigación y por todo el entramado de fuerzas que materializaron una producción como la BLA.

Aunque la mirada de los compiladores nos recuerde que hay una voluntad de otorgar participación a las mujeres, su posición nos ofrece otra arista del problema: la gran cantidad de apuestas incluidas no es garantía de que el trasfondo discriminatorio en los asuntos de género esté superado. Según ellos, el amplio número de propuestas que surgen en el contexto literario nacional producidas por mujeres obedece a que “las políticas de educación y participación, aunque limitadas respecto a la mujer, están dando sus frutos” (Cuesta y Ocampo, 2010, 15), lo cual pudiera calificarse como certero: creo que sin las publicaciones de estas escritoras

afrocolombianas en una copiosa antología hubiera sido difícil encontrarnos cada uno de sus trabajos en formatos individuales circulando en las librerías del país.

Sin embargo, en una lectura más detenida a las políticas de inclusión que permiten estas abiertas participaciones, por ejemplo, los *Lineamientos de la política pública nacional para la equidad de género para las mujeres* (puestos en marcha dos años después de que circulara el proyecto que en estas páginas se revisa) dan una idea de las implicaciones conceptuales que tales directrices han venido forjando en las instituciones de la sociedad colombiana. Dentro de su marco conceptual, las mujeres constituyen sujetos sociales en capacidad de construir una nación en igualdad con los hombres (Alta consejería presidencial para la equidad de la mujeres. Presidencia de la República, 2012, p. 45) y en este sentido, los informes presentados en el documento van a funcionar en torno a un procedimiento contrastivo: acceso de oportunidades para mujeres en los sectores salud, educación, protección, cultura, entre otros, con relación a los hombres y nunca con relación a otras mujeres, nunca en relación a las plurales realizaciones que existen de tal constructo. Asimismo, AMPA funciona bajo unos procedimientos y marcos ideológicos similares: en el estudio introductorio los trabajos editados solo se contrastan con antecedentes literarios masculinos: Candelario Obeso o Jorge Artel. Por tanto, nos muestra una manera de comprender las dinámicas de la diferencia siempre en oposición a una alteridad que se supone igualmente homogénea y que niega la existencia de otras posibles subjetividades y sus producciones entre el conjunto *mujeres* que la antología intenta representar.

Como ya habíamos anotado antes, al centrar el análisis del material recopilado en categorías como ritmo y musicalidad, se desplazan otras categorías importantes en la revisión de los textos, y su desconocimiento también deriva en unas implicaciones para la visión sexo-genérica que asume el trabajo. Postular una antología de mujeres poetas afrocolombianas equivaldría a expresar que en las obras existe una textualización del género y la etnicidad que merece ser comprendida críticamente: un juego de representaciones que ponderan o desajustan las identidades esencialistas en relación con “lo femenino” y “lo negro”. Encontramos que, al concentrar toda la mirada sobre la dicción y la estructura rítmica del verso se evita observar la problematización que en ellos se hace de temáticas como el cuerpo, el deseo, la maternidad, el desarraigo, entre otras; de imágenes, formas estilísticas y visiones de mundo novedosas que entran en diálogo para converger o disentir con propuestas estéticas diversas en la tradición de la poesía colombiana.

Hay, entonces, en la antología, un largo silencio frente a la existencia de una escritura de mujeres, de mujeres que rebasen el presupuesto normativo de la feminidad porque resulta más conveniente para una crítica institucional neutralizar la diferencia, en el sentido que observa los tratamientos temáticos, por citar un ejemplo, universales e independientes de las construcciones sexo-genéricas imperantes en una sociedad, y esto no es más que una masculinización de su discurso (Richard, año, p.131) y una forma adicional de colonizar su experiencia escritural. Así pues, contar con una literatura de mujeres afrocolombianas donde predomina una dicción que las conecta con el ancestro africano es menos desafiante que contar con variadas lecturas de las estrategias de violencia y dominación que recaen sobre los cuerpos colonizados.

En la compilación, podemos hallar ejemplos de propuestas que contienen visiones de género subversivas pero, al mismo tiempo, muy singulares, que enriquecen el debate sobre los modos alternativos de percibir y construir las feminidades. Contrario a esto, en el marco del estudio introductorio, se refuerza la idea de la homogeneidad de las escrituras de estas poetisas y el carácter neutral y por ende, pasivo, de sus trabajos. Entre las denominadas pioneras, nacidas en 1940, encontramos a María Teresa Ramírez. En sus textos, se revela una escritura inscrita en la tradición de la poesía negrista con visiones contrapuestas de la feminidad y etnicidad. El poema “La negrita” es en apariencia una exaltación a las características que culturalmente hacen que la negra sea mirada por esa voz que la describe; los rasgos destacados por la voz enunciante hacen que esta representación se fusione con los elementos del paisaje, de modo que el cuerpo de la negra sea asumido como la tierra misma. Cito el poema de Ramírez:

La negrita meneaba su talle
suspiran de envidia las palmas del Valle.
La negra negrita oscura de sol,
se va pa´la rumba a bailar el son.
La negra pinchada mueve las caderas,
el viento se mete en su falda.
La negra negrita, parece culebra
que pica y repica la negra bonita.
La negra me mira la negra pinchada,
mueve las caderas es *sensemaya*.
Sabor de mamey, boca de caimito,
los dientes de coco partido en trocitos.
La negra de África,
la negra de América,

todas las negras,
todas somos hermanas. (133).

Esta “negra negrita”, a la que alude el hablante, responde a una imagen socorrida de la feminidad afro ligada a la idea de lo exótico y paradisíaco, de lo oscuro y tentador, de lo malévolo: dorso alargado de palmera, de piel oscura, que gusta del baile y tiene una boca provocativa y carnosa, de culebra que pica, de sensemayá, tal como en el poema de Guillén. Asimismo, la subjetividad de la negra es infantilizada y matizada en la forma de tratamiento “negrita”: para hacer persistir la idea de que, al hacerse un poco más niña, se hace más dominable y un poco menos negra. En nuestro contexto, el uso del diminutivo para referirse a los negros y las negras se entiende como una forma de tratamiento de cercanía y familiaridad que puede alcanzar una connotación discriminativa: funciona como un recurso para blanquear o bien para acentuar la condición afro, en otras palabras, sirve para decir no es tan negra o, contradictoriamente, es demasiado negra. No obstante, el poema da un giro interesante cuando menciona: “la negra me mira la negra pinchada” (133), puesto que la sujeto mirada es capaz de devolver el mismo acto de vigilancia con altivez: el adjetivo usado así lo describe. Pero aún más contundente es el final: “La negra de África, la negra de América, todas las negras, todas somos hermanas”. En este punto, el lector encuentra que el hablante ha estado, en cierta medida, parodiando el discurso que describe a las negras en la poesía negrista (pensemos un poco en “Mulata Antilla” de Luis Palés Matos o en los poemas de Nicolás Guillén) para expresar que la hermandad entre las mujeres negras está fundada en la desestabilización de esas representaciones que las exotizan. Se reconoce una parodia y no una reproducción de las formas tradicionales de este movimiento poético porque el remate del poema rompe con la estructura rítmica y conceptual que se estaba manejando. Aunque como lectores y lectoras nos preguntamos si es posible lograr una hermandad sin que se reconozcan y conformen feminidades alternativas.

Como otro caso para mencionar es el de María de los Ángeles Popov, incluida en las nacidas en 1960. Popov muestra el lenguaje como una instancia erótica y erotizada que crea y es creada por voces de mujeres que invitan, que seducen, que se despojan de todo pudor. En su escritura, el sexo es un asunto discursivo: una construcción de interlocutores a partir del proyecto comunicativo que se funda con y en el deseo. El primer deseo de los sujetos, en su perspectiva, es nombrar. Ese es el modo como definen su humanidad, su certeza de existir. Así, una de sus hablantes lo expone:

“Soy,

una,
vocal,
con sílabas formadas,
soy,
una,
mujer,
con tildes públicas,
soy,
la,
o,
al revés sobre tus nalgas,

[...]

soy,
una,
vagina,
adverbia,
de lugar,
de modo,
de tiempo,
de cantidad,
de duda, de negación, de afirmación [...]" ("Autorretrato", 448)

La voz enunciante corresponde a una mujer que se reconoce igual al sonido elemental de una lengua, parte de un entramado fonético y gramatical rígido que está en capacidad de subvertir. De esta manera, Popov define a la hablante como un signo construido por la cultura, puesto que con cierta ironía, la sujeto se reconoce como el órgano que ha marcado su cuerpo como femenino y que la ha hecho depositaria de la violencia masculinista: “soy una vagina (...)”, pero contrario a lo que pudiera leerse como una victimización, esta parte corporal toma la forma que ella desea otorgarle, es su administradora, su dueña, su única patrona: “soy una vagina adverbial, de lugar, de modo, de tiempo, de cantidad, de duda, de negación, de afirmación”. Al darle un carácter adverbial está sugiriéndonos su capacidad para transformar las acciones que han recaído sobre sí, lo que se le ha impuesto como el deber ser. Tal modificación ocurre en todos los sentidos y espacios: “de modo, de tiempo (...)”.

Los proyectos estéticos de Ramírez y Popov, solo para citar un ejemplo, aunque distintos en lo que a escritura respecta, trascienden la circunscripción de su poesía en una única variable como la étnica. En la superación del cliché en que se ha

convertido el canto a los dioses, la fórmula simplista de la reproducción de ritmos afros y la descripción de una feminidad negra rebotante, voluptuosa en la mirada colonizadora, sus modos de escribir resultan provechosos porque entrecruzan lecturas de la condición étnica y de género que merecen ser puestas en diálogo seguirán a fin de abrir los caminos que conectan las experiencias disímiles de las “mujeres”⁶ negras ficcionalizadas en sus textos.

Reinvención del bosque: caminos, puentes, fracturas

Haber transitado por las inscripciones de una perspectiva colonizante en la definición de poesía y poeta “afro” abre el camino para pensar en las implicaciones de estudios de este tipo en la construcción de categorías como “afrocolombianidad”⁷. Tanto este concepto como el de literatura “afrocolombiana” han tenido variados desarrollos. El primero cuenta con dos momentos en el espacio académico colombiano, guiado por los estudios de corte antropológico: en los años 60 y 70 apuntaba hacia la experiencia histórica de lo negro y la discriminación racial y hacia los años 80 se intentaba definir criterios de la etnicidad negra (Valero, 2012, p.22). Con relación al segundo, Silvia Valero señala que, en sus pesquisas, durante 2005, no logró identificar la noción de literatura afrocolombiana dentro de las historias de la literatura del país, salvo en los artículos de universidades estadounidenses, sugiriéndonos con ello un abierto campo de formulaciones teóricas por explorar que todavía sigue sustentado, en su mayoría, por las investigaciones desde la academia extranjera.

Vale decir que no solo los trabajos académicos, también el Estado, en esos esfuerzos de visibilización que anotábamos al principio, han distribuido tales nociones. Rita Segato (2002), apoyándose en Cristián Gros, recuerda que este puede considerarse como uno de los principales administradores de la etnicidad (p. 108). El Estado constituye un “interlocutor con gran poder de interpelación” (Segato, 2002, p. 108) que en su posición privilegiada establece relaciones con los grupos que conforman la nación y con otros Estados y entidades de carácter transnacional. El Estado interpela a las comunidades minoritarias a través de sus políticas, de sus prácticas, de sus instituciones, a través de ellas, crea y difunde no solo formas de

6 A lo largo del documento se han utilizado entre comillas los términos “afro” o derivados de este lo mismo que para la palabra mujeres al considerarse ambas elaboraciones sociales. Comparto esta visión de Valero (año, 21).

7 Cabe anotar que el prefijo y sus terminaciones adjuntas resultan problemáticos en el contexto académico dado que su aplicación generalizada y superficial borra la complejidad de configuraciones identitarias que nombran y tal borradura propicia la perpetuación de lugares comunes y miradas que la exotizan. Por ejemplo, en esta afirmación de la “afrocolombianidad” que la colección hace al recopilar, seleccionar, escoger unos trabajos y nombrarlos como sus exponentes, se revelan qué tipo de construcciones identitarias se están legitimando, cuáles son las manifestaciones de lo “afro”, de lo “negro” y del “sexo-género” que allí se perciben como parte autorizada para dialogar con una idea de nacionalidad y, por supuesto, de nación.

percibir y de hacer las etnicidades también, en una acción simultánea, las sexualidades mediante ellas, se evidencia un modo hegemónico de poner en escena lo “afro” y los “sexos-géneros”. La tarea consiste en mantener a raya las performances étnico genéricas que desequilibran sus intereses y los de las corporaciones que tienen injerencia en estos asuntos.

De tal modo que, la puesta en escena, a través del estudio introductorio de AMPA, de un tipo de “feminidad” ligada a una forma de “negritud” o de “afrodescendencia” que a su vez se erige como productora de una escritura, le resulta efectiva al Estado en aras de asumirse como un organismo incluyente, por no decir, salvador. Es conveniente mostrar una feminidad victimizada que precisa resarcir, sentada sobre el *a priori* biologicista, una “afrodescendiente” reivindicada con la apertura de espacios que le permiten hacer la publicación que fue negada en otras editoriales porque el Estado se garantiza para sí una imagen de gestor de sociedades de avanzada y no sujetos en la capacidad y con los medios para resistir desde sus escrituras. Habría que tomar con pinzas estas construcciones de etnicidad-sexualidad que pasan sobre las cintas de montajes de las instituciones estatales, puesto que cuanto más asociado esté una falsa noción de pluralidad al estatus desarrollado de los países con dominio económico y tecnológico, más ajenas serán estas imágenes de las alteridades históricas cuyas agencias se dan en vías alternas a las forjadas por la máquina estatal. En palabras de Segato:

(...) cuando la fuerza de las minorías pasa a ser uno de los signos asociados al carácter avanzado de los países hegemónicos, a nuestros ojos las minorías se contaminan de prestigio de la modernidad y, dentro de este envoltorio y no con el aspecto tradicional con que las conocemos en nuestras sociedades, las adoptamos. Un negro, un indio, una mujer «hiperreales», enlatados, pasan a sustituir a los sujetos históricos auténticos. (Ramos). (113).

La Antología nos entrega un material provechoso y abundante, pero sin revisar críticamente los fundamentos de su escogencia: unas voces de “mujeres negras”, cuyas construcciones alternativas del género y la etnicidad han sido borradas, fracturadas; una poesía escrita (y no oral o visual), cuya mayor garantía es la de reproducir un ritmo auténticamente “afro”; una poesía que si bien es rica en el abordaje de temáticas y de visiones de mundo, se le presenta al lector como destematizada y despolitizada.

No obstante, y sin caer en posturas maniqueas, así como el Estado tiene un gran poder moldear estas etnicidades-sexualidades, creo que estas escrituras contienen modos de reconfigurar esas identidades impuestas y muchas veces ajenas. Los

estudios literarios todavía están en mora de hacer una crítica descolonizada de las autoras que allí se recopilan. El canon de la poesía de “mujeres” afrodescendientes no podría ser visto, en exclusiva, como un listado de nombres y obras “relevantes” sino como una suerte de prácticas, dinámicas y procesos intervenidos por variables sociohistóricas: determinadas visiones de lo étnico, de lo sexo-genérico, de lo literario. Desconocer realizaciones posibles de la “afrodescendencia”, de las “feminidades afrodescendientes” y de sus producciones literarias que superan el dominio de lo letrado nos confirma, como anotaran Vich y Zavala (2004), que el carácter estético en las producciones de América Latina sigue fuertemente emparentado con el gusto de las burguesías nacionales fundado en una perspectiva etnocéntrica y colonial (p.76) y que sobre esas bases seguimos construyendo nuestras historias, nuestros caminos, nuestros falsos bosques.

Referencias bibliográficas

- Benavides Vanegas, F. (2010). Políticas de visibilización. *Arcadia*, 13 oct. Recuperado de: Carneiro, S. (2005). *Ennegrecer el feminismo. La situación de la mujer negra en América Latina desde una perspectiva de género*. En: Curiel, Ochy; Falquet, Jules; Masson, Sabine. Comp. *Feminismos disidentes en América Latina y el Caribe 2*. Vol. 24. 21-26.
- Castillo Mier, A. (2010). Literatura y lucidez creadora en los cantos de Adolfo Pacheco. *Cuadernos de Literatura del Caribe e Hispanoamérica*. 12. 103-134. Impreso.
- Cliff, M. (1991). *Caliban's Daughter. The tempest and the teapot*. Revista *Frontiers*, 12. Vol. 2. 30-51.
- Colombia. (1993). *Cátedra de Estudios Afrocolombianos*. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Colombia. (2012). *Lineamientos de la política pública nacional para la equidad de género para las mujeres*. Bogotá: Presidencia de la República de Colombia. Alta Consejería presidencial para la equidad de las mujeres.
- Cuesta, G. y Ocampo, A. (2010) Comp. *Antología de mujeres poetas afrocolombianas*. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Escalante, A. (1979). *El palenque de San Basilio –una comunidad descendiente de negros cimarrones-* Barranquilla: Mejoras.
- Friedemann, N. (1997). De la tradición oral a la Etnoliteratura. *América Negra*, 13. (1997); 19-27.
- Gros, C. (1999). Ser diferente por (para) ser moderno o las paradojas de la identidad Algunas reflexiones sobre la construcción de una nueva frontera étnica en América Latina. *Políticas de la etnicidad. Identidad, estado y modernidad*. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología. 97-116.
- Kalmanovitz, M. (2010). La presencia de los invisibles. *Arcadia*, 10 sep. 2010. Web.

- Negrete-Andrade, G. (2012). *Lumbalú: Chi ma nkongo, chi ma Luango, chi ma ri Luango ri Angola. Tambores, rezos y ritualidad en San Basilio de Palenque*. Congreso Asociación Latinoamericana de Estudios de Asia y Africa. mayo 30 y 31. Diss. Medellín: Universidad Eafit.
- Richard, N. (1993). *¿Tiene sexo la escritura? Masculino/Femenino: prácticas de la diferencia y cultura democrática*. Santiago de Chile: Francisco Zegers.
- Segarra, M. (2000). *Feminismos y estudios poscoloniales*. En: Segarra, Marta y Carabí Ángels (Eds.). *Feminismo y crítica literaria*. Barcelona: Icaria.
- Segato, L. (2002). *Identidades políticas y alteridades históricas. Una crítica a las certezas del pluralismo global*. *Revista Nueva Sociedad* 178;104-125.
- Valero, S. (2012). Los complejos caminos de las políticas de la identidad “afrodescendiente”. *Visitas al Patio*, 6;19-26.
- _____. (2011). *Narrativas afro-hispanoamericanas: los riesgos del campo literario. Reflexiones en torno al tratamiento de lo “afro” desde la creación literaria y el trabajo académico. Afrodescendencia: Aproximaciones contemporáneas desde América Latina y el Caribe*. Naciones Unidas.; 86-90.
- Vich, V. y Zavala, V. (2004). *La tradición oral, las literaturas populares y el problema del canon. Oralidad y poder. Herramientas metodológicas*. Buenos Aires: Norma.