

**“Ain’t I a Woman?”
Poéticas de (re)existencia en algunas poetas
afrocolombianas**

MICHAL HANDELSMAN
UNIVERSITY OF TENNESSEE
handelsm@utk.edu

[...] dejar hablar y escuchar las voces de las mujeres.
—Doris Lamus Canavate (2010; 154)

1. El Abuelo Zenón, guardián de los saberes ancestrales de la Comarca del Afro Pacífico, enseñaba que los afrodescendientes tenían que volver a ser donde no habían sido (Padilla y Montaña 2018: 11). Estas palabras fueron asumidas como un mandato ancestral a través de gran parte de la diáspora, dentro y fuera de dicha Comarca. De hecho, durante el Congreso de los Derechos de las Mujeres de Ohio en 1851, Sojourner Truth (1797-1883), ex-esclavizada de EEUU, abolicionista y activista cimarrona de los derechos tanto de los negros como de las mujeres en general, pronunció su discurso titulado: “Ain’t I a Woman?”¹. La intensidad e (ins)urgencia de ese discurso fue como si Sojourner Truth estuviera anticipando o, tal vez respondiendo anticipadamente, al mandato planteado por el Abuelo Zenón. Mujer y negra, negra y mujer, mujer negra; raza y género inseparables². La investigadora colombiana, Betty Ruth Lozano Lerma, ha sido enfática al advertir: “Para las mujeres negras el género no es una categoría central, tampoco la clase, ni lo étnico/racial, somos mujeres negras empobrecidas históricamente, así que la articulación de todas estas categorías, sin jerarquías, es fundamental para dar cuenta del sujeto mujer negra” (en Lamas Canavate

1 El nombre original de Sojourner Truth fue Isabella Baumfree; en 1826 se escapó caminando y no corriendo, según declaraba, para liberarse del yugo esclavista. En 1843 se hizo pastora (*preacher*) itinerante y cambió su nombre a Sojourner Truth (Viajera de la Verdad).

2 Para los propósitos de este ensayo, voy a seguir el ejemplo de la investigadora Betty Ruth Lozano Lerma y escribir *mujeresnegras* como una sola palabra. La justificación de esta decisión sigue a continuación.

2012; 72). Además, según la misma Lozano Lerma, “Las mujeres blancas son las únicas con el estatuto de lo humano” (Lozano Lerma 2016; 50). Sojourner Truth ya sabía esa verdad y, por lo tanto, su “Ain’t I a Woman?” consta como una temprana semilla de una pedagogía de la (re)existencia que muchas mujeres negras a través de los años, y en todas las Américas, siguen cultivando y resignificando para volver a ser donde no habían sido.

2. Es precisamente este mandato ancestral que pienso examinar en algunas poetas afrocolombianas representativas de la creación poética del siglo XX, las mismas que han comprendido la poesía como un territorio propio en el cual asumir su subjetividad y responsabilizarse por significarla y por reconstruir sus contenidos consta como un acto de autodeterminación³. Con resonancias de Sojourner Truth y el Abuelo Zenón, la poesía de estas mujeres negras parte de una realidad ineludible: “Las mujeres negras nos empoderaremos cuando definamos nosotras mismas nuestra objetividad y subjetividad. Necesitamos reinterpretarlo todo” (Lozano Lerma 2010; 13).
3. En el fondo, esta poética de la (re)existencia apunta a una pedagogía transgresora desde múltiples ángulos de (re)pensar, (re)imaginar y (re)leer. Mi insistencia en destacar aquí el prefijo “(re)” no ha de considerarse ocioso puesto que mi lectura de las poetas parte del pensamiento decolonial sembrado por Juan García Salazar de desaprender para volver a aprender. Sin duda, una poesía concebida como un proyecto de autodeterminación y reinterpretación no solo pone en jaque conceptos y pedagogías tradicionales de raza y género, sino también desafía las más establecidas prácticas de leer y pensar dicha poesía, entre muchas otras expresiones artísticas. De la misma manera de que “Ain’t I a Woman?” pretendía subvertir el orden oficial de su tiempo, la poesía de las afrocolombianas sigue desarmando rancias estructuras mentales diseñadas a relegar a las mujeres negras, además de todos los demás negros en general, a denigrantes estereotipos, los mismos que perpetúan imaginarios de un poder simultáneamente racista y sexista.
4. Pertinente a mi lectura es el comentario de Raquel Rodas acerca de “la desobediencia lingüística” que “es una respuesta al sexismo lingüístico [...] encargado de disminuir y ocultar a la mujer a través de la lengua” (2017; www.elcomercio.com). En la misma entrevista, Rodas advirtió que

3 Los poemas comentados de las poetas de mi estudio vienen de *Antología de mujeres poetas afrocolombianas*, 2010.

“Si logramos desbaratar la figura de la mujer como un ser débil, perverso, obediente y sumiso, ya no existirían las demás violencias”. Aunque estoy de acuerdo con Rodas, recordar la historia emblemática de Sojourner Truth nos permite resaltar también el carácter racista de un lenguaje oficial dirigido consciente o inconscientemente contra las mujeresnegras que siguen sufriendo las innumerables violencias relacionadas a la melanina. Por eso Lozano Lerma ha puntualizado que las mujeresnegras “no son del mismo género que las mujeres blancas dado que el género se aplica solo para quienes entran en el canon de lo humano. Es así que las mujeresnegras no tienen género, tienen raza y las mujeres blancas no tienen raza, tienen género” (2016; 54).

5. Para contextualizar mi análisis literario de la problematicidad inherente a las representaciones de los negros en general y de las mujeresnegras en particular, pienso en el aclamado poeta puertorriqueño y llamado fundador de la poesía afroantillana, Luis Palés Matos (1898-1959). Al recordar sus muchas contribuciones a celebrar la presencia afro dentro de la historia y cultura caribeñas, lo que más me llama la atención es la deshumanización que esa aparente celebración de la negritud paradójicamente ha infligido a nuestro colectivo imaginario todavía colonial⁴. Ya se sabe que las palabras nunca son inocentes y aunque las intenciones de sus enunciadores sean muy otras, las consecuencias con demasiada frecuencia ratifiquen nociones perversas acerca de lxs afrodescendientes, además de otros grupos sometidos a prácticas discriminatorias. Así comprendo el poema “Ñam-Ñam” (1932) de Palés Matos cuya última estrofa retrata a la humanidad de la siguiente manera: “Asia sueña su nirvana/América baila el jazz/Europa juega y teoriza/África gruñe: ñam-ñam”.

6. El contraste entre una Europa pensante con el canibalismo de África (“Ñam-Ñam. En la carne blanca / los dientes negros—ñam-ñam”), condena a lxs afrodescendientes a una herencia subhumana al mismo tiempo que parece aceptar la esclavización con todas sus nocivas manifestaciones del futuro. La tragedia es que Palés Matos no representa un caso aislado, sino que reproduce todo un pensamiento, ora latente ora patente, del racismo sistémico que nos condiciona a todos y a todas a no cuestionar los contenidos ocultos de las pedagogías del ñam-ñam. Por lo tanto, el tema de África

4 Es de notar que Aníbal Quijano ha señalado que el racismo constituye la piedra angular de la colonialidad de poder que dio inicio a la Conquista y colonización de las Américas. (Véase la bibliografía para la referencia exacta.)

que permea gran parte de la producción artística de lxs afrodescendientes apunta a toda una (contra)pedagogía de (re)existencia y resistencia que sigue reclamando justicia.

7. De acuerdo a este trasfondo histórico, leo el poema de la colombiana Lucrecia Panchano (1935) titulado “África grita” y lo pongo en diálogo con “Ñam-Ñam” de Palés Matos. Desarrollar su representación de África como origen ancestral a partir del verbo *gritar* produce un efecto contestatario y humano frente al verbo nada inocente y deshumanizante de *gruñir*. Lejos de quedarse con una imagen estática y tópica de África, el grito elaborado por Panchano estalla entre las resonancias del Abuelo Zenón y su “volver a ser donde no habíamos sido”. Por eso el acto de gritar para representar los orígenes identitarios convoca a futurxs poetas y lectores a seguir (re)significándolos, contemporaneizándolos, ajustándolos a las condiciones de las nuevas generaciones de lxs afrodescendientes. Recuperar los orígenes es resistir para (re)existir según plantea la poeta:

[...]
África grita en las mil voces del ancestro
como fuerza telúrica, estremece nuestro ser.
Grita todo lo suyo, que también es lo nuestro
en todos nuestros actos y nuestro quehacer.
África grita, en todo aquello que significa vida
y en el dolor sin nombre de siglos de opresión.
África grita, en la esperanza y en la fe perdida
y en las reconditeces de nuestro corazón.
[...] (en Cuesta y Ocampo, 2010; 106).

8. En efecto, esta tensión entre una África que gruñe ñam-ñam y una propia que grita “para impulsarnos a seguir adelante/para que nuestra identidad no se vaya al abismo” (en Cuesta y Ocampo; 106), pone de manifiesto el carácter insurgente de la creación artística y del pensamiento afro a través de su historia en las Américas, por no decir en todo el mundo.
9. La trascendencia del acto de gritar se vislumbra con toda fuerza al leer a Catherine Walsh, por ejemplo, quien insiste que los gritos son propios de la historia y no de la histeria. Concretamente, los gritos son:

[...] de, desde, con, por y para la vida, por y para el re-existir, re-vivir y convivir con justicia y dignidad. Son gritos que llaman, imploran y exigen un pensar-sentir-hacer-actuar, que claman por prácticas no solo de resistir sino también de in-surgir, prácticas como pedagogías-metodologías de creación, invención, configuración y co-construcción—del qué hacer y cómo hacer—de luchas, caminares y siembras dentro de las fisuras o grietas del sistema capitalista-moderno/colonial-antropocéntrico-racista-patriarcal (Walsh, II, 2017; 29-30).

10. Romper los silencios coloniales con un grito colectivo permanentemente en evolución y en transición es especialmente pertinente para las poetas afros, las mismas que luchan por emerger de un doble silencio de negación que desconoce su plena y compleja humanidad como mujeres y como negras. En efecto, la antropóloga Juana Camacho Segura ha puntualizado:

La historia de las mujeres negras en Colombia está inscrita en un contexto simultáneo de poder patriarcal, dominación colonial, violencia y fragmentación; atravesada por la lucha continua por la supervivencia y la liberación; marcada por los prejuicios existentes en las instituciones, las organizaciones y en la academia, alrededor de los temas de raza, etnicidad, mujer y género [...]. Es así notoria la *ausencia* de reflexiones escritas acerca de sus identidades y experiencias; el carácter disperso, puntual, sucinto y fragmentario de las fuentes históricas, lo cual constituye una enorme limitación para documentar la pluralidad de sujetos y las múltiples historias de las mujeres negras (en Lamas Canavate, 2012; 42).

11. Leer, escuchar y sentipensar la poesía de las afrocolombianas como expresión de ese grito colectivo ante el silencio y la ausencia diseñados colonialmente para enterrar a todxs lxs afrodescendientes dentro de las ubicuas pedagogías del ñam-ñam puede potencializar una suerte de pedagogización que, a diferencia de nuestras pedagogías tradicionales, “forma parte de una apuesta política que empieza con la práctica del nombrar desde, con, entre y para los contextos y las personas” (Ernell Villa Anaya y Wilmer Anaya, 2014; 26). Así entiendo la poesía de las afrocolombianas; sus poéticas de la (re)existencia gritan y claman por esa pedagogización propia de una subjetividad cimarronamente creadora y responsable por abrir grietas y por construir otra noción de vida (Walsh, en Ortega-Caicedo y Lang, 2020; 262).
12. Desde luego, “nombrar desde, con, entre y para los contextos y las personas” constituye un accionar insurgente y hasta decolonial ya que el lenguaje deja de pertenecer a gramáticas absolutas, liberándose mediante una toma de conciencia cimarrona nutrida dentro de esas grietas referidas por Walsh “donde moran, brotan y crecen los modos-otros” y que “son la consecuencia de las resistencias e insurgencias” (Walsh, II, 2017; 31; 33) tan presentes en aquel grito de África de Panchano y de “Ain’t I a Woman?” de Sojourner Truth. Sin duda alguna, las poetas afrocolombianas han creado y transformado las grietas en su lugar de (re)creación y (re)existencia. Como anuncian Guiomar Cuesta y Alfredo Ocampo en el prólogo de su *Antología de mujeres poetas afrocolombianas*, “estas poetas afrocolombianas están

renovando y subvirtiendo con su obra un viejo canon de poesía” (2010; 15). De manera que, agrietar al canon pone en evidencia un proceso creativo estratégico de reafirmar la poesía como memoria, como aquel acervo de saberes y valores ancestrales que rompe el armazón institucional del ñam-ñam.

13. Es así como Kenia Martínez Gómez (1981) concibe su poesía-grito y corrobora la noción crítica de que “La insurgencia de las mujeres negras afrocolombianas es también una insurgencia poética desde la cual deconstruyen y transgreden los imaginarios racistas y sexistas dominantes” (Lozano Lerma, 2016; 194). Según reza “Poemas de otros días” de Martínez Gómez:

Por qué se quedarán en silencio
los que deben tomar la palabra.
Qué impostura falaz les selló la boca.
Es hora de que algún grito
nos despierte en la noche.
No temo a la tragedia,
la quietud es la que me espanta.
Cuando los pájaros no cantan
la fiera siempre está cerca (en Cuesta y Ocampo, 2010; 573).

14. La tensión que mueve todo el poema oscila entre el silencio y el grito, entre la obligación de resistir mediante el lenguaje del grito y las estructuras coloniales que han enmudecido las voces de dicha resistencia. No pasemos por alto el significado histórico de aquella “impostura falaz [...] que selló la boca”; en pocas palabras Martínez Gómez capta el horror colonial de haber institucionalizado verdades y normas deshumanizantes que hasta lxs mismxs afrodescendientes habían sido forzadx a internalizar. Por eso el poema emerge como una propuesta de pedagogización, una llamada al accionar cimarrón que interrumpe y rompe el silencio a través de la escritura-grito. “Los que deben tomar la palabra” tienen que asumir el grito como una gramática otra, una que transgrede-desarma-refunda-resignifica lo que constituye ser negro-afro-ser humano. De nuevo, Martínez Gómez grita:

Estamos cansados
de tantas palabras,
de tanta letra muerta
que consume el papel
y lo debilita.
Tenemos que ser grito,
convocación de lo perdido.
Es hora de que el hombre enfrente sus culpas,

que abandone el capullo
y decida ser algo,
aunque muera en el primer vuelo (576).

15. Poner en diálogo “África grita” y “Poemas de otros días” hace evidente que la lengua-palabra-escritura-oralidad-grito son memoria y, como Lozano Lerma ha señalado, las poetas afrocolombianas son “herederas de una memoria ancestral cimarrona que recrea la tradición oral para reconocerse en sus raíces africanas y proclamar la denuncia de la esclavización y el racismo” (2016; 194). En efecto, sin dejar que “la impostura falaz” del ñam-ñam les sellara la boca, las poetas han sabido gritar, agrietar y, desde las grietas mismas, han convocado lo perdido para “volver a ser donde no había(mos)n sido”, según clama(ba) el Abuelo Zenón.

16. Mary Grueso Romero (1947) también clama y grita en su poema “Negra soy”:

Yo vengo de una raza que tiene
una historia pa’ contá
que rompiendo sus cadenas
alcanzó la libertá.
A sangre y fuego rompieron,
las cadenas de opresión,
y ese yugo esclavista
que por siglos nos aplastó (en Cuesta y Ocampo; 158).

17. Esa “historia pa’ contá” sigue escribiéndose y significándose al compás de los “tambores que sollozan” y de “los gritos de mis ancestros” que Grueso Romero evoca en su poema “Naufragio de tambores” (en Cuesta y Ocampo: 161). Ya lejos de las caricaturas negristas de poetas como Palés Matos, Grueso Romero se posiciona frente a la historia y la asume cimarronamente porque, consciente o inconscientemente, ella sabe que “The past is never dead. It’s not even past”⁵.

18. De modo que la historia se la entiende como un proyecto pedagógico otro de (re)existencia, una poética no solo de reivindicación, sino de reconstrucción y auto-representación permanentemente incompletas y siempre por hacerse. Colombia Truque Vélez (1959), en su poema “Autorretrato”, responde al mandato ancestral de “volver a ser” con una reflexión que complejiza el acto mismo de escribir aquella “historia pa’ contá” anunciada por Mary Grueso Romero:

5 La cita es de *Requiem for a Nun* de William Faulkner.

De todas las curas posibles, escribir
es la única que le cuadra a mi locura.
Todavía no escribo, sin embargo,
ese poema perfecto. Me faltan huesos y no consigo
poner en orden en el arbitrario calendario
de mis ansias y temblores.
Hay en mis noches un fulgor secreto,
palabras teñidas con la claridad de los días,
viviendo como el fuego que se resiste a morir.
Acompañarán mi paso como el ligero silbo
de una canción que abre un camino
en la memoria: solo soplo de aire
que se me escapa incesante de la piel (en Cuesta y Ocampo: 205).

19. Aunque el poema no parece referirse a África como eje identitario, ni tampoco parece tocar el tema de la raza como tal, mi lectura se fundamenta en la idea de que la *Antología de mujeres poetas afrocolombianas*, la misma que me sirve como fuente principal para acceder a cincuenta y ocho poetas nacidas durante los últimos cien años, más o menos, nos ofrece un tejido de voces-gritos que escriben-piensen-gritan siempre en diálogo. De hecho, la historiadora colombiana Nancy Motta González ha comentado que “El lenguaje de la cultura negra del Pacífico es un diálogo, es un lenguaje social e implica al que habla y canta y al que oye, como unidad mínima, el que entiende y se inicia en la comprensión; son dos, para luego ser tres [...]” (en Cuesta y Ocampo; 34-35).
20. En efecto, esa “historia pa’ contá” es múltiple y una sola; la resonancia de los gritos rompe el silencio colectivo y, también, aquella “impostura falaz” que, según mi lectura, trasciende la Comarca del Afro-Pacífico para repetir diaspóricamente con Sojourner Truth, “Ain’t I a Woman?”. Esta misma pregunta pretende ser cimarronamente retórica ya que anuncia que las mujeres negras serán las que determinarán quiénes son y, sobre todo, cómo son. Lejos de sueños ilusos, cada poeta sabe lo difícil y lo arduo que es confrontar el lenguaje del poder, el lenguaje del ñam-ñam y de la herida colonial. Por eso Colombia Truque Vélez en el verso ya citado recurre al acto de escribir-gritar como única cura para su locura-dolor de haber sido nombrada por otros y otras que siguen prefiriendo confundir sus gritos de “volver a ser” con los gruñidos de alguna danzarina africana terriblemente “densa y bárbara”⁶.

6 La referencia viene del poema de Luis Palés Matos titulado “Danzarina africana” (1917). En general, la imagen de las negras que prevalece en la poesía negrista de Palés Matos corresponde a su imaginario (¿bestiario?) del ñam-ñam.

21. Pierre Bourdieu hace tiempo advirtió que la institucionalización desde el poder de una identidad impuesta implica límites sociales, culturales y epistémicos ya que el acto de nombrar desde el poder siempre naturaliza un orden que condiciona el pensamiento en todas sus dimensiones (Bourdieu, 1991; 120). El “Autorretrato” de Truque Vélez emerge, entonces, como un grito que abre grietas en ese lenguaje colonial cuyas gramáticas ofuscan el “fulgor secreto” de sus palabras que viven “como el fuego que se resiste a morir”. No estará de más repetir aquí que esa resistencia apunta a una (re)existencia, a un “volver a ser” alimentado siempre por sus raíces, por ese hilo de la vida tan presente en “África grita” de Lucrecia Panchano.
22. En el poema de Truque Vélez, sus palabras—su “historia pa’ contá”—vienen acompañadas de “una canción que abre un camino en la memoria [...] que se me escapa incesante de la piel.” Canción, memoria, piel forman una suerte de tríptico identitario todavía en formación: “Todavía no escribo, sin embargo,/ese poema perfecto”, según confiesa la poeta.
23. Pertinente a mi lectura es la de Lozano Lerma quien ha señalado que la poesía de las afrocolombianas en su conjunto, como un colectivo de voces-gritos:

Se enraíza en la tradición oral como espacio de recreación de la memoria insurgente que transgrede el imaginario racista y sexista dominante y ha sido siempre parte de las estrategias de sobrevivencia y tiene, además, la virtud de mostrarnos la voz propia y directa de las mujeres, sin las traducciones androcéntricas que pueden atravesar las expresiones de memoria oral” (2016; 15).
24. Canción, memoria, piel: herramientas estas recuperadas y resignificadas para la construcción de un armazón propio de representación, de una pedagogización insurgente que potencializa todo un proceso decolonial de desaprender para volver a aprender-existir. Y aunque el poema perfecto todavía le elude a Truque Vélez, recordemos al Maestro y Bambero Mayor, Juan García Salazar, que enseñó que “Para los mayores, la historia arranca en el momento en que empezamos a ser personas” (en Isabel Padilla y Juan Montalvo, 2018; 33). Tomar la palabra para hacerla suya marca ese momento de inicio de ser, de (re)existir, de representarse. ¡Resonancias estas seguramente de “Ain’t I a Woman?”!
25. Sonia Viveros del Ecuador ha comentado que “Habíamos vivido muchos años con una crónica que no era nuestra y esa era la razón de nuestra despertenencia” (en Padilla y Montalvo: 33). Indudablemente, las poe-

tas recogidas por Cuesta y Ocampo en su *Antología de mujeres poetas afrocolombianas* han asumido como suya la lucha por liberarse de esa crónica de des pertenencia; en efecto, toda su poética de resistencia constituye una apuesta por una crónica otra-propia-cimarrona-transgresora-suya. Es así que en su prólogo, Cuesta y Ocampo comentan que las poetas “no solo recogen la tradición rítmica de la poesía que heredaron de sus vertientes africanas, transmitida en forma oral y musical, sino que establecen una nueva perspectiva con su dicción, con su intención, con su transfiguración” (2010; 16).

26. ¿Y cuál será esa nueva perspectiva? Lozano Lerma parece responder a esa interrogante: “Las mujeres han sido sujetas activas y no entes pasivos. Han sido constructoras de mundos a través de diversas prácticas culturales (oralidad y poesía) y sociales (familia, comadrazgo, partería) con sentidos pedagógicos y espirituales que se construyen hoy día en alternativas al desarrollo hegemónico depredador” (2016; 9). Ahí está el “fulgor secreto” de aquellas palabras-gritos de Truque Vélez, palabras-gritos que se niegan a morir, a ser silenciadas, a ser reducidas a los gruñidos del “ñam-ñam”.
27. Múltiples voces-gritos y una sola, heterogéneas siempre, compartidas como propias, pero nunca ajenas. Si bien es cierto que la *Antología de mujeres poetas afrocolombianas* preparada por Cuesta y Ocampo coloca esas voces-gritos bajo un mismo abanico de creación literaria, hay que saber leer y valorar aquella “historia pa’ contá” simultáneamente en singular y en plural. Hago esta aclaración para evitar malentendidos demasiado comunes entre un público lector acostumbrado a pensar desde un canon tercamente encerrado en sí mismo que, en demasiadas ocasiones, no ha sido muy favorable para artistas que trabajan con un lenguaje que está simultáneamente dentro y fuera del dicho canon. Para muchxs afrodescendientes, “casa adentro y casa afuera” se caracterizan por su relacionalidad; de igual manera, escribir y gritar se complementan como lo hacen los cununos y las bombas cuyos ritmos siempre en sintonía se nutren de sus múltiples y ubicuas raíces históricas y musicales.
28. Me temo que, si no comprendemos esa relacionalidad, esa vincularidad si se prefiere, seguiremos condenándonos a nuestra miopía colonial cuya visión es siempre vertical y raras veces horizontal. Ya se sabe dónde se colocan lxs afrodescendientes (es decir, dónde se lxs coloca), entre muchos otros grupos ausentes, en ese paradigma oficial de valores jerarquizados.

Por eso la necesidad de (des)(re)leer a las poetas en el contexto de las pedagogías feministas descoloniales que impulsan:

procesos hacia la resignificación de nuestro ser y estar como personas pertenecientes a una comunidad que ha sido oprimida pero que ha encontrado formas de resistencia. Esto implica dar pasos hacia la dignificación de nuestra resistencia, nuestras luchas, nuestras vidas, nuestros cuerpos, desde un lugar “legítimo” de exigencia de diversas formas de *justicia* (Espinoza, Gómez, Lugones y Ochoa, en Walsh, 2013; 416).

29. En su poema “Entre los momentos: las pausas”, la poeta Leida Viveros Vigoya⁷ expresa esa resignificación del ser y del estar mediante la palabra pensada desde la opresión y la resistencia, desde el ser víctimas y, al mismo tiempo, como agentes del cambio hacia la legitimación como personas que exigen justicia y su derecho a “volver a ser”. De nuevo me vienen a la memoria palabras-enseñanzas de Juan García Salazar quien clamaba por reconocer la resistencia como vivencia clave de la esclavización (en Lozano Lerma, 2017; 278). Por supuesto, la resistencia se ha expresado de múltiples y diversas maneras a través de las generaciones, algunas más sutiles y latentes que otras más visibles y sonoras. Sea como fuera, siempre ha habido más gritos que gruñidos a pesar de lo que enseñan los registros históricos oficiales del ñam-ñam. Es desde esa realidad expresada aquí metafóricamente donde los gritos de resistencia abren grietas que dan lugar a poéticas de (re)existencia, a una pedagogización cimarrona que convoca a los que quieren desaprender para volver a aprender.

30. Entiendo “las pausas” anunciadas en el poema de Viveros Vigoya como las grietas desde las cuales escribe-grita, tal vez a *sotto voce*:

Requiero este trabajo sobre la palabra,
lo transformo en labor del alma.
[...]
La mente consume y se gratifica con bienes
rebuscados para inflar
un cuerpo mental empalagado con confites
que alimentan el vacío programado.
Esta quiebra es lo buscado:
la aceptación de sabores amargos,
el movimiento de las vísceras mentales,
la purga de cavidades recónditas.

31. Las metáforas son profundamente sugerentes y potencializan varias lecturas, lecturas múltiples y una sola a la vez. Esta última se refiere a la

7 Nació durante la década de 1940; no he encontrado la fecha exacta.

poeta frente a los vacíos-grietas-pausas de la vida que reclaman sus contenidos y sus saberes. Recuerdo aquí al violinista Isaac Stern quien observó que la verdadera música se escucha entre las notas. Viveros Vigoya desafía a sus lectores a insertarse dentro de ese vacío para, así, resurgir al compás de aquella música que requiere un sentipensar otro precisamente para que los acordes del alma desplacen a los ruidos de un “cuerpo mental empalagado con *confites*/que alimentan el vacío programado”.

32. Entiendo “la purga de cavidades recónditas” como una alusión a la colonialidad del poder-del saber-del ser que permea las profundidades de aquella alma destacada por la poeta. Además, dicha colonialidad requiere una suerte de purgación mental o epistémica para, así, dar lugar a una poética de (re)existencia desde la cual las mujeresnegras pueden verse y aprehenderse más allá de las estructuras racistas y sexistas impuestas que también evocan aquella “impostura falaz” expresada por la poeta Kenia Martínez Gómez ya citada en páginas anteriores.

33. Esta misma idea aparece en las reflexiones de Gloria Anzaldúa, pero en el contexto de las chicanas de EEUU. Verse nuevamente bajo la luz de su propia historia es la meta; verse a través de las ficciones de la supremacía blanca o blanco-mestiza para encontrarse y aceptarse como es verdaderamente, libre de los prejuicios del poder patriarcal, apunta a una pedagogización otra y propia. De la misma manera de cómo las poetisas afrocolombianas toman la palabra para crear su poética de (re)existencia, Anzaldúa declara que busca nuevas imágenes de identidad, nuevas creencias acerca de sí misma, de su humanidad y de su valor que nunca más se han de cuestionar (Anzaldúa, 1987; 87)⁸.

34. Las coincidencias entre estas palabras de Anzaldúa y las de las poetisas afrocolombianas ponen de relieve la verdadera trascendencia del mandato ancestral de “volver a ser” tan presente en “Ain’t I a Woman” de Sojourner Truth y en los saberes impartidos por el Abuelo Zenón, entre tantos otros guardianes de las memorias ancestrales. Claro, dicho mandato ancestral todavía enterrado en aquellas “cavidades recónditas” espera esa purgación

8 La cita original de Anzaldúa que acabo de resumir parcialmente aparece así: “Seeing the Chicana anew in light of her history. I seek an exoneration, a seeing through the fictions of white supremacy, a seeing of ourselves in our true guises and not as the false racial personality that has been given to us and that we have given to ourselves. I seek our woman’s face, our true features, the positive and the negative seen clearly, free of the tainted biases of male dominance. I seek new images of identity, new beliefs about ourselves, our humanity and worth no longer in question”.

o sanación reclamada por la poeta Viveros Vigoya. Por eso, ella continúa advirtiéndoles a sus lectores que:

La conformidad con etiquetas de calidad *certificada*
refuerzan la visión y perspectiva,
la mortalidad *sabía o artísticamente sostenida*
quitando espacio y ocupando tiempo,
alimentos fibrosos remueven lo vetusto almacenado (en Cuesta y Ocampo;
142)

35. Su uso de las itálicas en esta última estrofa resalta la actitud irónica que asume la poeta frente a esa “conformidad”, la misma que la ya citada Martínez Gómez también había denunciado al referirse a su cansancio “de tantas palabras,/de tanta letra muerta/que consume el papel/y lo debilita” (en Cuesta y Ocampo; 576).

36. Siguiendo con Viveros Vigoya, la poeta anuncia una suerte de renacer, un despertarse ante “lo vetusto almacenado”, y así emergen:

Los cuerpos mentales nuevos
renovando tejidos y paredes ventrales
exigen acción—y más que física—
una actuación que representa
desplazamiento de fronteras.

37. Estos “cuerpos mentales nuevos” irrumpen en los escenarios coloniales para transgredir pedagogías racistas que desde hace siglos han reducido a lxs afrodescendientes a su condición corporal que todavía lleva las infames huellas de la “Carimba,/Marca de abominable esclavitud/que todo nos robó, excepto la conciencia/que en nosotros releva su física presencia/y enfatiza en el negro, su máxima virtud”, según expresa la poeta Lucrecia Panchano en su poema “Carimba” (en Cuesta y Ocampo; 107). Como en diálogo con Panchano, Viveros Vigoya le devuelve al cuerpo negro lo robado y, así, (re)afirma su capacidad de pensar ya que cuerpo y mente son inseparables.

38. En efecto, renovar tejidos, exigir acción y desplazar fronteras—para parafrasear los versos de Viveros Vigoya—son actos insurgentes y transformativos que reconocen con Stuart Hall que:

No es el mundo material el que porta el sentido: es el sistema de lenguaje o aquel sistema cualquiera que usemos para representar nuestros conceptos. Son los actores sociales los que usan los sistemas conceptuales de su cultura y los sistemas lingüísticos y los demás sistemas representacionales para construir sentido, para hacer del mundo algo significativo, y para comunicarse con otros, con sentido, sobre este mundo (Hall, 2013; 467).

39. Ya se sabe que los procesos de “construir sentido” requieren una matización muy particular y de acuerdo a los contextos históricos en que se producen. En lo que respecta a las poetas afrocolombianas, su(s) historia(s) giran en torno a los fantasmas de la esclavización y a los guardianes de los saberes ancestrales. De nuevo, urge recordar con Lucrecia Panchano: “Carimba... marca indignante del vasallaje/que quiso destruir todas nuestras raíces./Y aunque hoy presentamos diferentes matices,/somos supervivientes de infame coloniaje” (en Cuesta y Ocampo; 107-108). Sin embargo, a pesar de los “varios siglos de ignominia y dolor” destacados por Panchano, las poetas afrocolombianas han respondido colectivamente hilvanando sus poéticas de la (re)existencia, y con ese “desplazamiento de fronteras” señalado por Viveros Vigoya, han hecho suyo el lenguaje para resignificar la carimba y todo lo que esa simboliza: “Carimba... Ahora es símbolo de libertad y amor/con un significado que el negro dignifica/y es la expresión auténtica de ALTIVEZ Y VALOR” (Panchano, en Cuesta y Ocampo; 108).
40. No hay que minimizar lo que implica esa (re)significación o transformación de sentidos que Viveros Vigoya describe como un acto de “tejer con frases/pensamientos que refuercen el tejido del alma” (en Cuesta y Ocampo; 142). El simbolismo del acto de tejer aquel “tejido del alma” me trae a la mente la figura de la araña Ananse, cuyo origen viene de los Ashanti y que llegó a las Américas con lxs primerxs esclavizadxs, lxs mismxs que veían en la araña sabiduría, creatividad y la capacidad de engañar a sus opresores. Además, el tejido que Ananse hilvana a lo ancho y a lo largo de las Américas representa unidad y solidaridad entre lxs afrodescendientes, lo que no debe implicar, sin embargo, homogeneización.
41. Recuperar esa alma desde la cual África sigue gritando requiere, cuando no reclama, un sentipensar de parte de nosotrxs, lxs lectores que no somos afrodescendientes. ¿De qué otra manera podríamos escuchar y comprender el tam-tam de los tambores ancestrales que sigan resonando dentro de esa alma tejida gracias a sus hilos que vibran como cuerdas musicales? Las poetas afrocolombianas que aparecen en la Antología de Cuesta y Ocampo recogen estos mismos hilos que les sirven también como sus cuerdas, pero cuerdas vocales con las cuales hacen audibles sus gritos de “volver a ser”. No olvidemos que todas tienen una “historia pa’ contá”.

42. La poeta Laura Victoria Valencia⁹ en su poema “El asiento del alma” pone en perspectiva la medida en que esa alma representa una suerte de vasija sagrada que sirve a lxs afrodescendientes de “guardiana del secreto/ del mar y nuestras propias singladuras,/de nuestras propias brújulas,/de nuestro propio rumbo/de nuestros propios remos”, según ha cantado el poeta ecuatoriano, Antonio Preciado¹⁰. Y así resuena la “historia pa’ contá” de Valencia:

Quién dice que el recuerdo no perdura.
Quién dice que el pasado no es el guía.
Quién sabe en qué lugar del pensamiento
anida la memoria de otras vidas.
Ya los barcos no surcan los mares
como antaño, cargados de esclavos.
Ya no hiera mi cuerpo,
el látigo de tu ignorancia, pero aún...
retumban en mi cabeza los quejidos... (en Cuesta y Ocampo; 195)

43. Y luego de aludir a una de las miles y miles de violaciones sufridas por las mujeres negras a través de los siglos, la poeta reacciona a los efectos posteriores que persisten en reclamar justicia y reparación:

Para después... el silencio y... esa rabia contenida
que se quedó en el alma adormecida.
Quién sabe cuántas vidas he de vivir aún
y... a cuántos más perturbaré
este pasado de mis antepasados,
de sus antepasados,
antes de que... ¡por fin!, venga el olvido
y se asiente en el alma (196).

44. Ese olvido que la poeta espera no ha de leerse como resignación o como una falta de acción o de confrontación. No habrá paz mientras lxs afrodescendientes siguen padeciendo lo que la poeta Emiliana Bernard Stephenson¹¹ describe como “Invisible persecución”:

Por qué nos has hecho llorar por tanto tiempo,
por qué te vas si aún no te he confrontado,
[...]
por qué apareces cuando nadie te espera,
por qué oprimes y deprimes,
por qué no puedo verte venir.
[...]

9 Nació durante la década de 1950; no he encontrado la fecha exacta de su nacimiento.

10 Estos versos vienen del poema que Preciado tituló “Poema para ser analizado con carbono 14” que se encuentra en su *Antología personal* (2006; 244-47).

11 Nació durante la década de 1960; no he encontrado la fecha exacta de nacimiento.

por qué arrebatas y traicionas
mis esperanzas y mis sueños.
Por qué solo contra los míos
eterna esclavitud, ¿por qué? (en Cuesta y Ocampo; 369-70).

45. Esa pesadilla de la esclavización, con sus marcas indelebles, persiste y se niega a perderse en el deseado olvido que la poeta Valencia había expresado en su poema citado anteriormente. En el poema de Stephenson, ella saca a la luz esa “invisible persecución” de nuestro colectivo racismo sistémico con sus mil y una caras que la poeta reclama por arrebatarse y traicionar sus esperanzas y sus sueños.
46. No estará de más traer a colación aquí un comentario del ecuatoriano Juan Montaña Escobar:
- El racismo se mide en baja escolaridad, mala calidad de la educación, programas de salud de lástima y el desempleo es la subida vertical de la desesperación. [...] Es la política como se la entiende por estos meses, es un acuerdo entre plantadores del norte centro y sur, para que las barracas jamás dejen de serlo” (Montaña, 2020; s.p.).
47. Ese racismo sistémico es colonialmente pedagógico y penetra conciencias e instituciones con su rancio lenguaje de ñam-ñam. La respuesta de las poetisas está clarísima: su poética colectiva de la (re)existencia como acto creador también pedagogiza para “desatar nudos que la narrativa occidental afincó en cada uno y cada una de nosotros/nosotras” (Albán Achinte, en Walsh, I, 2013; 450).
48. Lejos de constituir una poética de denuncia y protesta primordialmente, las poetisas han recurrido a la poesía para (re)construirse a sí mismas y, también, emplean la creación artística para mapear caminos e imaginarios otros de ser y de estar. En efecto, su proyecto poético y pedagógico (re)surge de aquel mandato ancestral de “volver a ser donde no habíamos sido” para, así, (in)surgir en todas las “imposturas falaces” que negarán su plena humanidad. Retomando las palabras de la investigadora colombiana Betty Ruth Lozano Lerma, no me cabe la menor duda de que las poéticas de (re)existencia de las afrocolombianas que he comentado en este ensayo plasman una apuesta por:

superar la visión de las mujeresnegras como víctimas pasivas, subordinadas y necesitadas de redención. [...] Esto permite visibilizar las situaciones de subordinación y de desventajas de las mujeresnegras, expresadas en violencia, dobles y triples jornadas de trabajo, invisibilización de su aporte productivo [...]. Sin embargo, desde estas experiencias como mujeresnegras se revela su agencia

educativa espiritual, médica, económica, poética, política que las mueve a ser jefas de hogar, parteras, curanderas, cantoras, lideresas espirituales (2016; 144-45).

49. Concluyo mi lectura, pues, con un grito final de la Viajera de la Verdad, Sojourner Truth: “Ain’t I a Woman?”, una pregunta que todavía elude respuestas definitivas. Sin embargo, como he comentado en este ensayo, las poetas afrocolombianas siguen respondiendo a la pregunta mientras viajan juntas hacia la(s) verdad(es) de su (re)existencia. En palabras de la poeta Kenia Martínez Gómez: “Una mujer casi siempre puede ser cualquier cosa. Pero no casi siempre cualquier cosa puede ser una mujer” (en Cuesta y Ocampo; 572).

Bibliografía

ALBÁN ACHINTE Adolfo, “Pedagogías de la re-existencia. Artistas indígenas y afrocolombianos” in *Pedagogías decoloniales. Prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir*, tomo 1, WALSH Catherine (dir.), Quito, Abya-Yala, 2013, p. 443-468.

ANZALDÚA Gloria, *Borderlands. La Frontera, The New Mestiza*, San Francisco, Aunt Lute Books, 1987.

BOURDIEU Pierre, *Language and Symbolic Power*, RAYMOND Gino y ADAMSON Mathew (trads.), THOMPSON John B. (dir.), Cambridge, Polity Press, 1991.

CUESTA Guiomar y OCAMP Alfredo (dirs.), *Antología de mujeres poetas afrocolombianas*, tomo XVI, Bogotá, Ministerio de la Cultura, “Biblioteca de Literatura Afrocolombiana”, 2010.

ESPINOSA Yuderkys, GÓMEZ Diana, LUGONES María y OCHOA Karina, “Reflexiones pedagógicas en torno al feminismo descolonial. Una conversa en cuatro voces”, in *Pedagogías decoloniales. Prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir*, tomo I, WALSH Catherine (dir.), Quito: Abya-Yala, p. 403-441.

HALL Stuart, *Sin garantías. Trayectorias y problemáticas en Estudios Culturales*, in RESTREPO Eduardo, WALSH Catherine y VICH Víctor (dirs.), Quito, Corporación Editora Nacional, 2013.

LAMUS CANAVATE Doris, *El color negro de la (sin)razón blanca: El lugar de las mujeres afrodescendientes en los procesos organizativos en Colombia*, Bucaramanga, Universidad Auntonoma de Bucaramanga e IEP-UNAB, 2012.

LAMUS CANAVATE Doris, “Negras, palaqueras y afrocartageneras. Construyendo un lugar contra la exclusión y la discriminación”, *Reflexión política*, año 12, núm 23, 2010, p. 152-166.

LOZANO LERMA Betty Ruth, “Mujeres negras (sirvientes, putas, matronas): una aproximación a la mujer negra de Colombia”, *Temas de Nuestra América Revista de Estudios Latinoamericanos*, vol. 26, núm. 49, 2010, p. 135-158.

_____, “Pedagogías para la vida, la alegría y la re-existencia. Pedagogías de mujeres negras que curan y vinculan” in *Pedagogías decoloniales: Prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y revivir*, tomo 2, WALSH Catherine (dir.), Quito, Abya-Yala, 2017, 273-290.

_____, *Tejiendo con retazos de memorias insurgencias epistémicas de mujeres negras/afrocolombianas. Aportes a un feminismo negro decolonial*, Tesis doctoral, Estudios Culturales Latinoamericanos, Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, 2016.

MONTAÑO ESCOBAR Juan, “¿Las vidas negras importan?”, *Ruta Crítica*, 27 julio 2020, n.p. <https://www.facebook.com/RutaKrtica>.

ORTEGA CAICEDO Alicia y LANG Miriam (dirs.), *Gritos, grietas y siembras de nuestros territorios del sur. Catherine Walsh y el pensamiento crítico-decolonial en América Latina*, Quito, Universidad Andina Simón Bolívar y Ediciones Abya-Yala, 2020.

PADILLA Isabel y MONTAÑO Juan Montaña (dirs.), *La palabra está suelta: Homenaje a Juan García Salazar*, Quito, Abya-Yala, 2018.

M. HANDELSMAN, «“Ain’t I a Woman?” Poéticas de (re)existencia...»

PRECIADO Antonio, *Antología personal*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 2006.

QUIJANO Aníbal, “Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina”, in *La colonialidad del saber: Eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*, LANDER Edgardo, Buenos Aires, CLACSO, 2000, p. 201-246.

RODAS Raquel, “La equidad lingüística es esencial”, *El Comercio*, 26 marzo 2017, n.p. www.elcomercio.com.

VILLA AMAYA Ernell y VILLA Wilmer, “Los saberes de la negación y las prácticas de afirmación. Una vía para la pedagogización desde una perspectiva otra en la escuela”, *Revista de la Facultad de Ciencias de la Educación Praxis*, 2014, p. 21-36.

WALSH Catherine (dir.), *Pedagogías decoloniales. Prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir*, tomos 1 y 2, Quito, Abya-Yala, 2013 y 2017.