



**REPRESENTACIONES DE AFRODESCENDENCIA EN LA POÉTICA DE  
MARY GRUESO ROMERO “CUANDO LOS ANCESTROS LLAMAN”**

**Requisito parcial para optar al título de Magistra en Literatura**

**MAESTRÍA EN LITERATURA  
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES  
PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA**

**2019**

**LEIDY JOHANNA OROZCO**

**Directora:**

**LUZ MARINA RIVAS**

Yo, LEIDY JOHANNA OROZCO ROJAS, declaro que este trabajo de grado, elaborado como requisito parcial para obtener el título de Maestría en Literatura en la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Javeriana es de mi entera autoría excepto en donde se indique lo contrario. Este documento no ha sido sometido para su calificación en ninguna otra institución académica.

Leidy Johanna Orozco Rojas

Fecha: octubre 31 de 2019

## Agradecimientos

A mi eterna estrella distante y el artífice de lo que soy, mi abuela.

A mi madre, por su apoyo siempre y compañía.

A mi gran amor, Andrés por alentarme siempre a continuar, por su interminable amor y por ser mi compañía constante.

A la profesora Luz Marina Rivas por su generosa colaboración y sus enseñanzas.

A Mary Grueso Romero por su admirable talento y su labor.



*Mujeres afro narran su territorio, febrero de 2019*  
*Instituto Caro y Cuervo*  
*Mary Grueso Romero*  
*Archivo personal Leidy Johanna Orozco*

*La negritud es visible y sin embargo invisible... La negritud no puede darme la dicha, pero muchas veces encuentro mi alegría en ella. La negritud no puede separarse de mí, pero muchas veces me puedo situar fuera de ella... En la negritud, entonces, he sido borrado, ya no puedo decir mi nombre, ya no puedo señalarme y decir "yo". En la negritud mi voz es silencio. Primero, entonces, he sido mi ser individual. Proscribiendo escrupulosamente el azar de mi existencia, soy consumido en la negritud para ser uno con ella.*

*Jamaica Kincaid*

## LISTA DE CONTENIDOS

<b>Introducción</b> .....	7
<b>Capítulo 1. Participación de los afrocolombianos en escenarios literarios de Colombia</b> ....	11
1.1 Un punto de partida: la mujer en la literatura colombiana .....	11
1.2 ¿Cómo definir la literatura afrocolombiana? .....	13
1.3 Tratamiento de escritores y escritoras afrocolombianas en el marco de la literatura nacional: difusión, canon e invisibilización.....	17
1.4 Candelario Obeso: un primer referente .....	23
<b>Capítulo 2. El aporte literario de Mary Grueso Romero a la literatura colombiana</b> .....	29
2.1 Oralidad, identidad y memoria .....	29
2.2 Pacífico: un paisaje poetizado .....	35
2.3 Una nueva visión de lo que significa ser negro .....	38
2.4. Maestra y escritora para niños.....	41
2.5 Publicaciones y reconocimientos .....	46
<b>Capítulo 3. Representaciones de afrodescendencia en la poética de Mary Grueso Romero</b> .....	51
3.1 La oralidad y el ritmo: aspectos esenciales en la poética de Mary Grueso Romero....	51
3.2 Diáspora y ancestralidad .....	54
3.3 Conexión con la naturaleza .....	67
3.4 Prácticas de resistencia.....	74
3.5 Tradiciones culturales .....	80
<b>Conclusiones</b> .....	86
<b>BIBLIOGRAFÍA</b> .....	87

## Introducción

Las nuevas dinámicas sociales en las que cada vez nuevas voces como sujetos surgen y exigen ser escuchados nos invitan a mirar la realidad desde otra perspectiva. Esta tiene que ver con la validación y visibilización de los discursos que históricamente han sido subvalorados, limitados y hasta anulados o bien por la cultura letrada heredada de la modernidad o, en el caso de Colombia, por las clases dominantes que en su mayoría han dado protagonismo a discursos en los que saberes y aportes culturales tanto de indígenas como de afrodescendientes han ocupado un lugar poco privilegiado. En este sentido, vale la pena retomar las palabras de Graciela Maglia (2009) en torno a nueva mirada crítica que exigen estos nuevos tiempos:

En este pliegue particular de la historia, en la frontera entre dos milenios, nuevo tiempo eje alrededor del cual las identidades se desestabilizan, las nacionalidades se globalizan y las autoridades se exorcizan y los textos se hibridizan, el metachipiélago multicultural caribeño, suerte de “metáfora de toda la humanidad”, se constituye en un paradigma de sociedades migrantes, transculturadas e intersticiales, cuyas manifestaciones artísticas no canónicas reclaman una nueva mirada crítica. (p. 16)

En el presente trabajo esa “nueva mirada” ha surgido de la pregunta por la poca visibilización de los aportes de los afrocolombianos a la literatura colombiana. La historiografía literaria permite evidenciar, por un lado, que hasta hace algunos años las producciones literarias de los escritores y escritoras afrocolombianos carecían de reconocimiento. Esto se manifiesta en las antologías en donde escasamente se encuentran aportes de escritores como Candelario Obeso, Jorge Artel o Manuel Zapata Olivella, escritores negros que tras muchos esfuerzos lograron ser visibilizados de alguna manera. Por otra parte, se ha notado que, en comparación con otros escritores, son pocos los estudios críticos, particularmente en Colombia, que se han realizado a la obra de estos escritores, aunque en los últimos años se ha venido resaltando su labor en distintos escenarios culturales.

El caso de los aportes de las mujeres escritoras afrocolombianas es aún más preocupante, ya que si bien durante los últimos años han salido a luz propuestas creativas de algunas escritoras que se han visibilizado y difundido a través de encuentros,

coloquios, debates y espacios de discusión que tienen el propósito de dar a conocer su sentir personal como mujeres, el de su raza y de sus territorios, aún faltan miradas mucho más profundas que conduzcan las obras de estas escritoras a la irrupción de un canon hegemónico.

Desde esta perspectiva, el presente trabajo se propone realizar un análisis de los aportes que Mary Grueso Romero ha realizado a la literatura colombiana desde las representaciones de afrodescendencia presentes en los poemas publicados en su libro *Cuando los ancestros llaman. Poesía afrocolombiana* (2015). Mary Grueso Romero es una mujer oriunda de Guapí Cauca, lleva en su sangre la esencia de su ancestro africano lo que ratifica en cada lugar donde se la ve. Ha sido una maestra incansable no solo de lecciones de español. Más importante que eso, es su propósito de llevar su cultura, las costumbres, modos de vivir, ver y sentir de los habitantes del Pacífico Colombiano. Es ante todo una mujer consciente de su raza y de las limitaciones sociales y culturales que como comunidad han tenido que sobrellevar por el abandono de Estado. Pese a esto, no se cansa de afirmar su orgullo por ser mujer y por ser negra, las dos características que le han permitido ser una de las narradoras afrocolombianas con enormes aportes a la cultura del país.

Elizabeth Castillo (2015) describe a Mary Grueso Romero como una cultora inigualable de la memoria de la costa Pacífica, de sus mayores proezas y sus mayores desventuras; de los tiempos transcurridos y los recuerdos amasados son décimas y arrullos de lugares y territorios nombrados para que la geografía del olvido no se adueñe de los más jóvenes - de los que se están yendo de a poquito-. Su obra contiene los nombres y los recuerdos de los pueblos, las gentes y las generaciones que sí 'vienen del río' y que seguramente por sus aguas seguirán el llamado de sus ancestros. (p. 165)

Su apuesta literaria que nace de la oralidad, expresa las experiencias vitales de los habitantes del Pacífico y está representada hoy en sus obras escritas en las que aborda temas como el paisaje marino, las tradiciones de su tierra, su ancestro africano, la identidad de su cultura, el amor, entre otros. Temas que se recogen en su libro *Cuando los ancestros llaman. Poesía afrocolombiana* cuyos poemas serán el eje central de este trabajo. El libro está dividido en tres apartados: parte I "Poesía afrocolombiana": se compone de poemas en los que se resalta el legado ancestral de pueblo africano;

asimismo, las costumbres cotidianas de los habitantes del Litoral y su conexión con el paisaje natural. Se expresan a su vez las tradiciones religiosas y culturales de la región. En la parte II “Poemas de amor anudando ilusiones” la poeta expresa su afecto y sentir por sus seres más cercanos amigos, abuelos, padres, hijos, nietos y por su esposo quien fue su principal motivación. Finalmente, la tercera parte “Despedazando el silencio” es una alegoría al sufrimiento y a las dinámicas de violencia y desplazamiento que se han dado en los territorios del Pacífico. Para los objetivos de este trabajo se abordarán fundamentalmente los poemas de la primera parte del libro.

Así pues, en el primer capítulo de esta propuesta se brindará un panorama general de la participación de los afrocolombianos en escenarios literarios de Colombia. Para esto, teniendo en cuenta que una de las inquietudes primigenias de la investigación estaba relacionada con la poca difusión y visibilización de mujeres afro dentro del ámbito nacional, se exponen algunos de los factores que históricamente han imposibilitado la participación de la mujer, (todas las mujeres) y la validación de sus discursos en los escenarios literarios de Colombia. Se pondrán en evidencia aspectos relacionados con las construcciones culturales que se han fundamentado en torno a lo femenino y lo masculino y cómo, a través de la palabra escrita, estas construcciones adquieren ciertas connotaciones sociales y culturales respecto al rol de la mujer.

Una de las preguntas centrales para este capítulo es ¿cómo definir la literatura afrocolombiana? Esto, dadas las implicaciones que actualmente, a la luz de los estudios postcoloniales, ha adquirido esta categoría. Se ponen de manifiesto los antecedentes del concepto afro y cómo este ha trascendido a distintos ámbitos en procura de mitigar los discursos despectivos que se han tejido alrededor de los negros en el mundo.

El tratamiento de escritores y escritoras afrocolombianas constituye también un aspecto importante de este primer apartado. Para esto se proponen tres categorías que, a mi consideración, son las que más han repercutido en el poco reconocimiento de la labor intelectual tanto de escritores como de escritoras en Colombia: difusión, canon e invisibilización. Los aportes de Laurence Prescott serán de gran importancia para entender cómo se han articulado los tres aspectos mencionados.

El capítulo finaliza con una mirada a Candelario Obeso como uno de los referentes y pilares fundamentales de la literatura afrocolombiana. Se vislumbran aquí su trayectoria

como escritor y su aporte a la literatura colombiana en el que resalta una forma distinta de ver y comprender la identidad las comunidades negras.

En el segundo capítulo se resalta la labor de Mary Grueso Romero como escritora desde diferentes aspectos que han aportado al crecimiento del corpus no solo de la literatura afrocolombiana, sino de la escrita por mujeres en Colombia. Para esto se revisan los conceptos de oralidad, identidad y memoria, centrales en estilo y en el contenido poético de la autora.

Por otra parte, se retoma el Pacífico colombiano como el escenario fundamental de su poesía. Un lugar que constituye, por un lado, el paisaje natural donde los sujetos poéticos viven y narran experiencias que les permiten sentir con plenitud su arraigo y su identidad, y por otro, un territorio que históricamente ha estado marginado y olvidado por el Estado. Grueso transmite, a través de su poesía, un sentimiento de encanto por todo lo que rodea a su gente, a su cultura y al paisaje marino; no obstante, por medio de su pluma denuncia también las condiciones sociales que aquejan a su región.

Asimismo, se destaca en este apartado la visión que la autora ha venido construyendo sobre el *ser negro* en una sociedad donde ha primado el discurso esclavista en el que el negro es visto como parte de la cultura nacional, pero desde una visión exotizada en la que la huella de la esclavitud sigue presente. Mary Grueso construye nuevos imaginarios que buscan no solo revertir este tipo de discursos, sino dejar en lo más alto el legado de su pueblo y de su raza resaltando entre otros aspectos la unidad, la fortaleza, la belleza y la alegría de su espíritu.

Finalmente, se hace una aproximación a algunos de los poemas de su corpus de poesía afrocolombiana con el objetivo de analizar cómo se evidencian en la producción literaria de esta autora las representaciones de afrodescendencia. Aspectos como oralidad y ritmo en la poesía afrocolombiana, diáspora y ancestralidad, naturaleza tradiciones culturales y religiosas de las comunidades afro del pacífico y cómo las comunidades negras han ejercido sus prácticas de resistencia, constituyen los ejes fundamentales de este acercamiento que se hace desde una lectura personal a la luz de los antecedentes teóricos con la intención de contribuir al estudio crítico de las mujeres escritoras en Colombia, especialmente, las escritoras afrocolombianas.

## **Capítulo 1. Participación de los afrocolombianos en escenarios literarios de Colombia**

### **1.1 Un punto de partida: la mujer en la literatura colombiana**

Históricamente la participación de las mujeres en diferentes ámbitos sociales ha sido relegada y, particularmente, en el caso de la esfera cultural, donde toman protagonismo aspectos de índole intelectual, esto es más evidente. En el campo literario, podría decirse que fue a partir del siglo XVIII cuando los aportes a las letras por parte de mujeres empezaron a ser considerados en Europa, fenómeno que ha ido incrementando, aunque no de la misma manera en todos los países, y que no se da a la par que en el campo masculino.

Gabriela Castellanos (2004) afirma que lo anterior puede considerarse partiendo de que la problemática en la literatura, de una literatura escrita por hombres y otra escrita por mujeres, está basada en las construcciones culturales que se han hecho de lo femenino y de lo masculino. Así, mediante la palabra escrita ocurren relaciones de género que son a la vez relaciones de poder, mediadas por discursos literarios que circulan en el medio donde se mueve el autor o la autora.

En el caso particular de la mujer escritora, se podría decir que esta se ha encontrado con diferentes obstáculos en su entorno cultural que le han impedido posesionarse definitivamente en este campo. Entre estos, su incursión tardía a la alfabetización, la presión social de una sociedad varonil, el imaginario de la mujer sumisa, que coincide con el imaginario colectivo de que solamente tiene una función complementaria a la del hombre, limitada a las labores del hogar y a la reproducción.

Asimismo, la escritura de la mujer también se ha enfrentado a la misoginia no solamente desde las referencias narrativas (visiones y construcciones de ellas que las interiorizan a través de los personajes), sino desde la crítica literaria que en algunos casos avala u obvia este tipo de expresiones. (Castellanos, 2004)

En cuanto a las escritoras colombianas, estos factores no son diferentes, por el contrario, debido a aspectos relacionados con el lento desarrollo político, social y cultural que ha tenido la nación, tal vez sean más evidentes. La mujer en el contexto colombiano poco a poco se ha ido ganando espacio en diferentes esferas que van desde el acceso a la educación, el posicionamiento en el ámbito laboral, hasta la participación en escenarios

políticos. No obstante, esto se ha logrado de manera paulatina, y aún en la actualidad persisten distintos factores o que bien denotan una visión subvalorada de la misma o que ratifican construcciones culturales que la inferiorizan.

En lo que refiere al campo literario, resulta necesario observar dos aspectos: primero, de qué manera se le permitió a la mujer incursionar en el campo de las letras como un ejercicio propio de autoconciencia y segundo, cómo se han abordado desde la crítica las creaciones literarias de mujeres que, desde luego, no han tenido la misma resonancia que las producidas por hombres.

En cuanto al primero, como afirma Vargas (2005) hasta la mitad del siglo XX lo intelectual, la vida pública y las letras eran aspectos que se consideraban importantes dentro de la esfera literaria y al considerarse como condiciones excepcionales para acceder a esta, las mujeres quedaban completamente excluidas.

Bajo este panorama:

La participación de las mujeres en la vida nacional era más bien extraoficial y, en general, este espacio fue respaldado por la ideología liberal que acogió en su seno a aquellos grupos que se presentaban como candidatos a la vida “nacional”, en este caso mujeres. (Vargas, 2005 p. 24)

Lo anterior permite ver cómo el ingreso de las mujeres a la escritura se corresponde con su escasa participación en instancias políticas.

Por otro lado, en cuanto al tratamiento historiográfico que se ha hecho de las escritoras colombianas, es posible evidenciar un tratamiento desigual o por lo menos mucho menos elaborado que el que se puede hallar respecto al ejercicio de escritura de los hombres. Las causas de esto son probablemente las mismas que han imposibilitado históricamente el acceso de las mujeres a escenarios de creación: subvaloración de sus capacidades, indiferencia frente a otras formas de entender y representar el mundo, creencia equivocada de que no pueden hacer parte de un canon literario previamente establecido, configurado principalmente por figuras masculinas.

La motivación general para escribir historias exclusivamente dedicadas a la literatura producida por mujeres está fundamentada en el “descuido e indiferencia con que hasta ahora se han visto entre nosotros las diversas manifestaciones de la

cultura o el ingenio femeninos” (Luque: 1954, p. 16) y en “un condicionamiento social que encierra y jerarquiza a la mujer en una posición de inferioridad” (Vargas, 2005 p. 125)

## **1.2 ¿Cómo definir la literatura afrocolombiana?**

Reflexionar acerca de la participación de la mujer afrocolombiana en escenarios literarios en Colombia nos sitúa ante diferentes interrogantes que nos ayudan a comprender la categoría de lo afro que actualmente ha adquirido tanta relevancia en diferentes campos, tanto culturales como políticos.

Según Silvia Valero (2013) el campo de la literatura afro- latinoamericana y afrocolombiana se ha afianzado durante el siglo XXI al ser una categoría que ha estado ausente en la historiografía y el canon literario colombianos, así como en gran parte de los autores que la representan.

Para Valero (2013) la categoría de literatura afrocolombiana ha venido ganando terreno a partir de los estudios antropológicos y sociológicos de corte global que han contribuido a su vez a afianzarla y posicionarla en un marco mucho más local como lo es el colombiano. Tales antecedentes han logrado que actualmente dicha categoría se haya “naturalizado” y que pueda hacerse referencia a esta casi que obviando su contexto de origen. Uno de estos antecedentes tiene que ver con los movimientos por los derechos civiles y el Black Power que, según Valero, sirvieron de catapulta para ampliar la mirada hacia las negritudes en las Américas.

En el ámbito académico, el establecimiento del afrocentrismo como marco teórico-metodológico y la posterior apertura de los departamentos de black studies en las universidades de Estados Unidos fueron conformando el piso necesario para iniciar lecturas de escritores “negros” de habla hispana desde paradigmas propios del contexto norteamericano. (Valero, 2013, p. 18)

Richard Jack es uno de los pioneros que contribuyó a la consolidación de la categoría literatura afrocolombiana. En su ensayo “Afro-Colombian literature of commitment”, rescata los aportes de escritores como Jorge Artel, Arnoldo Palacios y Manuel Zapata Olivella y los considera como autores comprometidos con las condiciones sociales de las poblaciones “negras”. Su idea de literatura afrocolombiana está ligada al concepto de

“experiencia negra”: conciencia de un pasado y presente caracterizados por el sufrimiento. (Valero, 2013)

Paralelamente, Valero (2013) destaca a Marvin Lewis, quien a través de su publicación *Treading the ebony path: ideology and violence in contemporary Afro-Colombian prose fiction* (1987) manifestaba su intención de entender de otra manera lo que él denominaba como “estudios afrocolombianos”. Esta nueva forma de entenderlos proponía:

Aprehenderlos como un conjunto, con el objetivo de afirmar su etnicidad, con lo cual se pone de manifiesto la lógica de incluir en la misma categoría étnicamente marcada a los escritores “negros”, en la medida en que su hipótesis es que existe un sentido de continuidad estructural y temática entre autores como Palacios, Truque, los hermanos Zapata Olivella y Artel. (Valero, 2013, p. 20)

Empero, esta perspectiva desde la cual Lewis define los estudios afrocolombianos en relación también con la literatura afrocolombiana, resulta para Valero (2013) un tanto esencialista, en palabras de ella, estática, pues al afirmar que su principal rasgo es la etnicidad entendida como “una común vivencia de imágenes desde la esclavitud hasta el presente que vincula la experiencia cultural de estos escritores” (Valero, 2013, p. 21) se está a su vez enfatizando en una mirada descontextualizada de la literatura, reduciéndola fundamentalmente a una función referencial en cuanto la percibe capaz de dar cuenta “auténticamente” de la realidad.

De igual importancia para Valero (2013) resultan los aportes que ha realizado al afianzamiento de esta categoría Laurence Prescott, quien ha dedicado gran parte de su trabajo académico al estudio de diferentes autores negros colombianos, principalmente, Candelario Obeso.

A Prescott se le debe el más profundo estudio sobre Jorge Artel y su preocupación por sacar a la luz numerosos autores desconocidos. En su artículo “Perfil histórico del autor afrocolombiano: problemas y perspectivas”, de 1996, define como tal a los escritores “colombianos de ascendencia africana (negra, mulata, zamba, etc.)” (Prescott, 1996: 105) (Valero, 2013, p. 21)

Según Valero (2013) los estudios que ha realizado este crítico lo han llevado a establecer el concepto de “poesía negra” que Prescott define como “[...] la expresión

poética de un individuo que se ve y se identifica como miembro del grupo o pueblo negro sin dejar de mantener y afirmar en la obra su propia individualidad” (Prescott, 1985: 20). Dicha definición, si bien pudo marcar el paso hacia la comprensión del concepto literatura afrocolombiana, para Valero también mantiene una posición esencializante pues su definición de poesía “descontextualiza totalmente al autor y su obra” (Valero, 2013, p. 22)

Por otro lado, Valero (2013) deja en evidencia cómo el proceso hacia la consecución de un nombre que enmarcara los aportes a la literatura de las comunidades negras en Colombia tuvo que ver con diferentes cambios tanto a nivel social como cultural, propiamente relacionados con el contexto nacional. De esta manera,

Junto con la declaración de la Ley 70 en 1993, mediante la cual se reconoce como grupo étnico a las comunidades “negras” de Colombia, llegó también un cambio en las denominaciones. La etnización que se produjo con base en derechos étnicos y diferencia cultural se exteriorizó en las nuevas conceptualizaciones: los “negros” pasaron a ser “afrocolombianos”, y ya no fue la herencia biológica, sino la irreductibilidad de las diferencias culturales las que comenzaron a funcionar como una verdadera “naturaleza” (Valero, 2013, p.25)

En el campo cultural, el afianzamiento de la categoría literatura afrocolombiana, se logró debido al incremento a los estudios de diferentes escritores negros que para la época se hacían un poco más evidentes. No obstante, como afirma Valero (2013) las denominaciones<sup>1</sup> que se les dieron a las creaciones por varios años, imposibilitaron la total emergencia y afianzamiento de la misma.

En el ámbito de difusión para Valero (2013), la publicación de la *Biblioteca de Literatura Afrocolombiana* (2010), contribuyó de manera notable al respaldo de nuevas publicaciones que han dado protagonismo y respaldo al uso de la categoría literatura afrocolombiana como una designación que abarca el discurso social vinculado a las nuevas etnicidades “afrocolombianas” y sus representaciones. De igual importancia a

---

<sup>1</sup> “Se me revelaba, también en ese momento (para el año 2007), que la categoría “literatura afrocolombiana” no aparecía en las antologías e historias literarias de Colombia, en tanto estas habían preferido no solo otros términos, sino otros campos semánticos como los de poesía popular, folklore y poesía negra para calificar obras que hoy se denominan afrocolombianas”. (Valero, 2013, p.25)

este respaldo, resulta la emergencia de un público receptor que se interesa cada vez más por entender, analizar y valorar estas manifestaciones.

Desde un plano tal vez menos conceptual y un poco más estético, resulta interesante destacar la definición de esta categoría que realiza Hortensia Alaix (2001) en su libro *La palabra poética del afrocolombiano*.

Para Alaix (2001), el concepto de literatura afrocolombiana está relacionado con la poesía que surge en Colombia durante los primeros años del siglo XX y que había adquirido diferentes denominaciones: poesía *negra*, *negrista*, *negroide*, mulata, entre otras. Dichas designaciones que hoy bien pueden reunirse bajo el concepto de poesía afrocolombiana, guardan para Alaix “íntima relación con la historia, la cosmovisión y la ensoñación del artista”. (Alaix, 2001, p. 21)

Esa cosmovisión está ligada, por un lado, al concepto de *tradición oral* que para Alaix (2001) es la fuente primaria de las creaciones de los poetas afrocolombianos, que les ha permitido no solo proyectar y dinamizar su legado ancestral y cultural, sino también, a través de sus formas propias de habla, intensificar el sentido y las realidades de sus regiones para denunciar irregularidades, cantar sus sentimientos, e impulsar el desarrollo. (Alaix, 2001, p. 29).

Por otra parte, esta cosmovisión también tiene que ver con la creación de una propuesta literaria y artística en donde se hace manifiesta una reflexión en torno a su raza, las características de su espacio geográfico y las prácticas culturales, generalmente en conexión con su ancestro africano. Para Alaix (2001) estos son elementos que los poetas afrocolombianos han logrado interiorizar y expresar en su literatura, aun sin haber vivido en África y desde el uso de su propia lengua.

La poesía afrocolombiana alcanza en el presente siglo las formas líricas más audaces, manteniendo sus ritmos antiguos, la influencia perceptible de los vocablos, la cadencia del baile y de los cantos, la personalidad del negro heredada y aculturada, dejando al lector el reconocimiento de sus particularidades. (Alaix, 2001, p. 20)

En suma, la definición de la categoría literatura afrocolombiana implica, como lo afirma Valero, poseer una “consciencia de que estamos hablando de una práctica social

y, por lo tanto, estamos afrontando una construcción epistemológica que, como tal, niega su reificación”. (Valero, 2013, p. 28)

### **1.3 Tratamiento de escritores y escritoras afrocolombianas en el marco de la literatura nacional: difusión, canon e invisibilización.**

Comprender lo que significa la categoría literatura afrocolombiana, implica también situarse ante la pregunta de cómo en Colombia se le ha dado tratamiento a las obras de escritores y escritoras que la representan.

Un punto de partida es reconocer que la producción y participación intelectual de los negros en el marco nacional ha sido limitada por diferentes factores, que históricamente han marginalizado la posición social y cultural de las comunidades afro en Colombia. Tal vez el más significativo, y que constituye el origen de otros no menos importantes es la traída forzada de los padres y ancestros africanos de estas comunidades a territorios ajenos y desconocidos de América, hecho que contribuyó a la constitución de un sistema de invasión basado en la dominación del intelecto blanco que clasificó, segregó y explotó. Dicho sistema de clasificación ha invalidado conocimientos y aportes provenientes de estas etnias y ha generado que la representación de las mismas en su alcance científico no sea el más reconocido tanto por la academia como por el Estado.

Lo anterior tiene que ver entonces con tres ejes centrales que han imposibilitado un desarrollo y reconocimiento equivalente a otros escritores no afrocolombianos: la invisibilización de las comunidades afro que va desde el desconocimiento de sus orígenes reales, hasta las circunstancias de sus contextos sociales, geográficos y económicos; la existencia de un canon literario que históricamente ha representado otro tipo de modelos intelectuales, principalmente, los relacionados con paradigmas eurocéntricos en donde estas comunidades han sido completamente subvaloradas y por último, como consecuencia de las dos anteriores, la poca difusión de estas manifestaciones tanto en ámbitos académicos como educativos.

El pasado de esclavismo que guardan las comunidades afro en Colombia ha contribuido a que sus aportes desde diferentes ámbitos sean subvalorados o poco visibilizados. En el literario, la participación de estos, aunque comenzó a darse durante la época de la República, no fue hasta el siglo XIX con la incursión de Candelario Obeso cuando comenzó a ser reconocida, aunque no del todo visible. (Santos, 2013).

Es de destacar que muchas de las obras literarias que caracterizan este periodo y posteriores, como afirma Alaix “han incluido el tema del negro y han acudido a sus expresiones y prácticas socioculturales para identificarlo” (Alaix, 2001 p. 29).

Lo anterior se puede evidenciar en obras como *Ingermina o la Hija de Calamar* (1884) de Juan José Nieto; *El carnero* (1859) de Juan Rodríguez Freyle; *Manuela* (1856) de Eugenio Díaz; *María* (1867) de Jorge Isaacs; *Simón el Mago* (1894) de Tomás Carrasquilla; *La mansión de Araucaima* (1973) de Álvaro Mutis. No obstante, si bien en estas novelas se aborda el tema de lo negro, sus representaciones terminan siendo narradas desde un sujeto otro que construye una visión del negro desde el imaginario que de este se ha narrado. En este sentido, generalmente, coincide con una visión exotizada demarcada o bien por los rasgos físicos que lo caracterizan, o por la huella del pasado esclavista que los colocan en un plano peyorativo. Esta condición histórica que han tenido las poblaciones negras en Colombia, de acuerdo con Prescott (1996), ha influido en el desconocimiento de lo afrocolombiano, particularmente de su literatura.

El olvido de los valores literarios negros o la supresión del componente africano de Colombia es, en nuestra opinión, una característica del país que se remonta a sus orígenes. Lo nacional se veía arraigado en lo hispánico, en la civilización europea, en la cultura de los grupos dominantes, y reflejaba los intereses de estos sectores de la sociedad. En cambio, lo negro se relacionaba con culturas africanas —apenas conocidas pero consideradas bárbaras y atrasadas. (Prescott, 1996)

Para Prescott (1996) el tema de la raza es otro de los factores que contribuyó durante parte del siglo XVIII y el XIX a la poca visibilización de escritores afro. Esta categoría de clasificación de la modernidad ha instaurado imaginarios colectivos en la sociedad en los que el color de la piel fue un aspecto determinante para abrirse a posibilidades de índole social, cultural, económica, educativa, entre otras. “Muchas personas negroides querían esconder o suavizar estos orígenes recurriendo a descripciones eufemísticas (moreno, trigueño) que implicaran una atenuación del color o de la condición” (Prescott, 1996)

Transformar entonces esta visión del negro que se ha cimentado a partir de la historia contada por otros acerca de este, ha sido una de las labores de los escritores y escritoras afrocolombianas, quienes como sujetos conocedores de su propia identidad luchan por

contar otros relatos sobre sus pueblos, su pasado ancestral, su cultura, su religión y sus costumbres, y en esta labor, como lo afirma Santos (2013), la memoria adquiere un papel protagónico.

"La evocación del pasado por la memoria" (Walter, 2009: 61) consiste en una característica del discurso afrodescendiente. Para él, "reescribir la historia ha sido un esfuerzo constante de escritores negros a través de la diáspora desde la llegada a las Américas "(2009: 61). Esta necesidad de "Reescribir la historia" viene del hecho de que las historias oficiales y nacionales relatos contactos por el otro, y, en general, ser relatos que invisibilizan los afrodescendientes, sus culturas, sus historias y las contribuciones de este grupo para la construcción de las diversas nacionalidades en las Américas. (Santos, 2013, p. 96)

Pero la invisibilización no solo tiene que ver con cómo se cuentan los relatos sobre las poblaciones negras en Colombia, sino también con quiénes son los que los cuentan y quiénes han contado con la posibilidad de hacerse más visibles dentro de la representatividad que adquieren las obras literarias.

Los escritores y escritoras afrocolombianos, aunque actualmente han ganado un lugar importante en el marco de la literatura nacional, han tenido un acceso limitado y difícil, tanto a las letras como al canon literario de los autores que son considerados importantes en este escenario. Esto tiene que ver con diferentes aspectos que se desligan de la intención estética de las producciones literarias de estos escritores como de sus obras, y que como afirma Vargas (2005), están más relacionados con elementos extraliterarios, obedeciendo fundamentalmente a factores de orden político y económico, que para el caso de las comunidades negras en Colombia, como se enunció más arriba, se resumen en las pocas posibilidades que históricamente han tenido para acceder a diferentes esferas intelectuales y culturales que generalmente son las que establecen parámetros de dominación.

[...] el canon es concebido como una imagen hipotética de la diversidad social. De acuerdo con esto: "No hay duda de que el currículo literario es el lugar de una práctica política, pero se debe intentar entender la política de esta práctica de acuerdo con la especificidad de su dominio social" (Guillory: 2001, 200) (Vargas, 2005 p. 120)

Lucía Ortiz (2007) en *Chambacú la historia la escribes tú*, hace evidente otro de los factores de gran incidencia de ese carácter extraliterario que ha dificultado la adhesión de escritoras y escritores afrocolombianos al canon nacional. Este tiene que ver con la manera como se han visto los dialectos y la forma de habla del negro en tanto que estas se han de cierta forma descalificado y peyorizado al no coincidir con el uso del español que se cree “correcto”. En este sentido, las expresiones lingüísticas que cobran sentido en las manifestaciones literarias se toman como erróneas y limitadas y se asocian a la ignorancia y a una especie de condición de “barbarismo” con la que han sido caracterizados los negros desde sus inicios. [...] para la ciudad letrada, el dialecto y la heterogeneidad racial eran anomalías; la “monstruosidad” de la lengua dialectal se asociaba a la “monstruosidad” étnica (el dialecto es cosa de indios, negros, zambos, de la plebe, etc.) (Ortiz, 2007 p. 52)

Lo anterior trasciende también al campo político en donde según Vargas (2005) el acceso al canon tiene que ver con el manejo del lenguaje de los grupos con “poder cultural” estos “se caracterizan por conformarse por miembros de clases políticas y económicamente bien establecidas; en contraposición a lo no canónico que contendría valores transgresores, subversivos y antihegemónicos” (Vargas, 2005 p. 120).

Pese a lo anterior, autores como Candelario Obeso, Jorge Artel y Juan Zapata Olivella, han logrado cierto posicionamiento en la escena literaria al lograr publicar y difundir de alguna manera sus obras. El caso de las escritoras afrocolombianas ha sido más complejo pues como afirma Vargas (2005) estas, aparte de ser limitadas por las condiciones históricas y sociales de la población negra en Colombia, tuvieron acceso tardío a la educación y su inmersión en esferas tanto culturales como intelectuales ha sido mucho más limitada.

Aunque el acceso del escritor afrocolombiano a las letras colombianas ha sido lento y difícil y siempre se le ha relegado a la periferia del canon, autores como Candelario Obeso, Jorge Artel y Juan Zapata Olivella han obtenido cierto reconocimiento, en parte porque encontraron los medios y las conexiones necesarias para publicar sus obras. (Ortiz, 2007 p. 23)

Al tema del canon se suma el de difusión, aunque recientemente los esfuerzos por difundir y destacar las producciones literarias de escritores y escritoras afrocolombianos

han mejorado considerablemente, estos han contado con varias limitaciones para que sus obras trasciendan a otros públicos y logren mayor reconocimiento.

Para Prescott (1996) las limitaciones de la difusión de la literatura de escritores y escritoras afrocolombianos a inicios del siglo XX estuvieron marcadas por tres aspectos importantes. El primero tiene que ver con las dificultades que se dieron hacia los años noventa con la promoción de los estudios sobre la negritud en escenarios académicos, en donde hablar de razas o de racismo representaba fomentar más racismo, o por lo menos así se asumía.

Además, el temor de que la insistencia en afirmar una identidad negra o explorar aspectos de la experiencia afro-colombiana, pueda llevar a un pensamiento separatista, abrir antiguas ranas o causar heridas nuevas también ha servido para estorbar una divulgación más amplia de una literatura afro-colombiana de abierta afirmación racial. La literatura de Colombia, se dice, es única y unida, como su pueblo. (Prescott, 1999)

El segundo, obedece al tema editorial, cuestión que para el oficio de escritores y escritoras resulta siempre ser una “piedra en el zapato”, más aún cuando los recursos económicos de estos son mínimos. Prescott (1999) sostiene que este factor, junto con la publicidad y difusión de las obras representó una dificultad de grandes dimensiones para los escritores afro de la época, para quienes en la mayoría de los casos la posibilidad de dar a conocer su obra representaba una inversión significativa. A este aspecto de orden económico se une el de las barreras sociales culturales que han vivido los escritores afrocolombianos, para quienes su raza y su pasado siguen representando un obstáculo en términos de acceso a medios de difusión e impresión en donde la procedencia económica, política y hasta familiar ha sido determinante.

Prescott (1999) señala también que la difusión de los escritores afrocolombianos se ha visto sesgada por factores de regionalidad en donde terminan dándose a conocer a propósito de una identidad y características geográficas evidenciadas en el Pacífico y la Costa Caribe colombiana.

Los que ignoran la correspondencia entre geografía y demografía racial en Colombia pueden dejar de vincular, por ejemplo, a la gran mayoría de los

escritores chocoanos con una herencia africana y una identidad negra. Tal inadvertencia puede ser una bendición para autores que se han empeñado en alcanzar una codiciada y engañosa universalidad mediante la persecución de un discurso basado en criterios supuestamente carentes de consideración de raza y etnia. (Prescott, 1999 p. 556)

Pese a lo anterior, parece que el principal factor en la falta de difusión de los escritores afrocolombianos tiene que ver con el canon que es avalado muchas veces por las instituciones educativas y en diferentes espacios académicos. Si se observa este canon desde los libros de texto hasta las lecturas literarias propuestas en primaria, secundaria y básica y media, es posible apreciar que en la mayoría de instituciones gran parte de las lecturas seleccionadas corresponden a marcos más universales en donde se destacan escritores mayormente reconocidos, mientras que en los espacios académicos el espacio a la crítica y a la lectura y estudio de estos escritores se ha abierto un poco más, aún resulta importante continuar generando espacios de difusión y reconocimiento.

Cabe anotar que, si se habla de escritores y escritoras afrocolombianos paralelamente, la literatura escrita por hombres ha tenido un tratamiento distinto en cuanto a reconocimiento y difusión. Bajo ese panorama, escritores como Candelario Obeso, Jorge Artel y Manuel Zapata Olivella se han consolidado como autores representativos de la identidad afro en Colombia. En el caso de las escritoras, estas no han contado con la misma suerte y se han tenido que abrir un camino al reconocimiento a través de sus distintos roles: maestras, madres, gestoras culturales, que pasa por la búsqueda de un reconocimiento y valoración real tanto como mujeres como escritoras. En este contexto, por ejemplo, el encuentro de Mujeres Poetas Colombianas realizado en Cali en el museo Omar Rayo, es uno de los espacios donde diferentes escritoras negras han expuesto tanto sus ideas como sus producciones literarias durante las últimas décadas.

Asimismo, de las publicaciones que se han realizado durante los últimos años para difundir la literatura afrocolombiana se pueden destacar el trabajo realizado por el Ministerio de Cultura con la publicación de la *Biblioteca de Literatura Afrocolombiana* (2010) en donde sobresale la obra de autores como Manuel Zapata Olivella, Oscar Collazos, Helcías Martán Góngora, Arnoldo Palacios, Rogerio Velásquez, Candelario Obeso, entre otros. De igual importancia, la *Antología de mujeres poetas afrocolombianas* en la cual se reúne la obra de escritoras nacidas desde la década de 1940

hasta 1980. Esta última surge de la primera antología de poetas afrocolombianas titulada *Negras Somos* (2008), *Antología de poetas afrocolombianas de la Región Pacífica* compilada por Giomar Cuesta, cuya obra reúne la producción literaria de 21 escritoras afrocolombianas.

#### **1.4 Candelario Obeso: un primer referente**

Candelario Obeso nace y crece en un contexto nada fácil para las poblaciones negras en Colombia. Justo cuando se instaura la república y con ella todos los ideales de la Ilustración propios de Europa, que quisieron también modelarse en territorios latinoamericanos y que además abogaban por la superioridad del intelecto desde condiciones físicas y geográficas específicas, surge el genio creador del joven poeta.

No es de extrañar la inquietud por el conocimiento de un hombre que quiso cultivarse desde niño. Allí, en su amada Mompo, que otrora constituyera un escenario central para el comercio y las primeras dinámicas intelectuales del país, Obeso tuvo la posibilidad de educarse en sus primeros años de juventud. “Mompox se caracterizó por ser un escenario de recepción de las ideas en auge en el XIX. En medio de mercaderías de contrabando de todo género se colaban libros, folletos y toda clase de documentos que dinamizaron la vida intelectual de la pequeña villa”. (Sarabia & Ortiz, 2009 p. 11) No obstante, sus condiciones económicas le obligan a trasladarse a Bogotá (el escenario principal del letrado) en búsqueda de mejores condiciones de vida.

De acuerdo con Sarabia y Ortiz (2009) en Bogotá empieza su corta carrera como escritor con sus apariciones en la prensa nacional, donde realizaba colaboraciones y publicó sus primeros poemas, artículos y traducciones de poetas europeos. Sin duda, su agudeza intelectual y su contexto educativo primario en el colegio Pinillos de Mompo, la formación de su profesor Pedro Salcedo de Villar de quien recibió “las primeras lecciones de gramática, aritmética y geografía, así como también rudimentos de la lengua francesa” (Caraballo, 1943:13-14), le permitieron ubicarse en una posición privilegiada respecto a otros negros que en la época ni siquiera tenían acceso a la educación.

En la esfera literaria colombiana del momento en la que desfilaban destacados escritores como Rafael Pombo, Jorge Isaacs, Manuel María Madieto, Antonio José Restrepo, y Juan de Dios Uribe, Obeso logró publicar sus poemas en el diario *El Rocío*

en donde también figuraban las publicaciones de este grupo selecto de escritores. (Sarabia y Ortiz, 2009) <sup>2</sup>

En la sociedad colombiana del momento donde el dominio de la gramática española representaba los ideales de una nación en vías de desarrollo por asemejarse más al contexto de las metrópolis nacientes en Europa, en el que la erudición y la “correcta forma de hablar”, constituían pilares esenciales, Candelario Obeso incursionó en la escritura como otro de los reconocidos y ya mencionados escritores del momento. Sin pretenderlo, su buen dominio de la lengua española y de sus formas gramaticales y discursivas hicieron desmontar el imaginario, o por lo menos en él, de exclusión lingüística que desvirtuó y peyorizó los dialectos ancestrales de negros e indígenas. “Candelario es un hombre negro letrado que busca ganarse un espacio en el panorama literario, y para ello usa las herramientas intelectuales del momento; es decir, lee, se vale y busca de modo legítimo sacar provecho del “marco común discursivo” “(Sarabia & Ortiz, 2009 p. 22)

Pero sin duda el logro más grande de este primer referente de la poesía afrocolombiana en su momento, fue autoafirmarse como negro a través de su escritura. Principalmente, con *Cantos Populares de mi tierra* (1877), su obra más reconocida, Candelario da voz al negro para expresarse a sí mismo, ofrecer una visión propia de su paisaje, su cultura y sus dinámicas de vida, que habían venido siendo expresadas por otros que poco las comprendían y que daban esa mirada estereotipada y exotizada del negro como representación del “atrasado” o “invisibilizado”.

Antes de la publicación de *Cantos populares de mi tierra* (1877) ya existía en la escena literaria nacional una tradición de representación del boga, de negros,

---

<sup>2</sup> Según Sarabia y Ortiz (2009) estas fueron las publicaciones más destacadas de Candelario Obeso desde su incursión en mundo letrado literario en Colombia a partir de sus primeras publicaciones en diarios nacionales. “En 1871 publicó una novela corta y satírica titulada *La familia Pygmalion*; en 1877, editó *Cantos populares de mi tierra*, su obra más representativa y por la cual fue y es reconocido por la crítica literaria. Posteriormente hizo la traducción de un tratado militar del teniente belga León de Sahger, *Nociones de táctica de infantería, de caballería y de artillería* (1878); un texto de prosa amorosa con poemas originales y traducciones, *Lectura para ti* (1878); un drama en tres actos moralizante y de costumbres, *Secundino el Zapatero* (1880); un extenso poema dramático autobiográfico, *Lucha de la vida* (1882), y tres traducciones al castellano de cursos de italiano (1883), francés (1884), e inglés (1884), que demuestran su interés por el estudio de las lenguas”.

montareces y zambos de costas y riberas de zonas tropicales; mas siempre desde fuera, desde la visión blanca y andina. (Sarabia & Ortiz, 2009 p. 19)

De acuerdo con Laurence Prescott (1985), investigador americano quien por muchos años se ha dedicado a estudiar la vida y obra de diferentes escritores afrocolombianos desde una perspectiva crítica y analítica que los ubica en un plano mucho más académico, la originalidad de Candelario consiste en ver al negro como un ser humano desde todas las complejidades que ello implica y esto lo consigue a través de la expresión del boga.

El boga tuvo una función importante dentro del contexto de la época colonial en Colombia, en donde el río Magdalena constituía unos de los principales afluentes para el transporte de personas y mercancías desde el centro hasta la costa Caribe del país. Los bogas eran negros encargados de impulsar las canoas y champanes a lo largo del cauce brutal del río. Durante la época de la colonia los españoles les impusieron este trabajo que exigía de la fuerza y la destreza de varios hombres, en este caso negros, que eran considerados poseedores de una gran resistencia física. Los bogas remaban a lo largo del río por más de 12 horas continuas y según la tradición cultural, para sobrellevar el viaje, muchas veces entonaban cánticos que expresaban su forma de ver y sentir el mundo en conexión con la naturaleza y sus ancestros.

Según Sarabia y Ortiz (2009) la particularidad de la expresión del boga en Candelario Obeso consiste en que tiene una visión propia de sí mismo; además, a diferencia de las expresiones de otros escritores que ya lo habían abordado, este boga no considera que deba ser redimido ni “salvado” por el hombre blanco:

Yo veo serpientes que tus aguas surcan,  
Cuyos matices a la vista encantan,  
Y oigo el ronquido del hambriento tigre  
Rodar sobre tu margen solitaria;  
Mientras salvaje el grito de los bogas  
Que entre blasfemias sus trabajos cantan  
Vuela a perderse en tus sagradas selvas  
Que aún no conocen la presencia humana (Madiedo, 1952).

Así los representaba el cartagenero Manuel María Madiedo, uno de los intelectuales más representativos del siglo XIX colombiano, quien escribe también un cuadro de costumbres sobre el boga del Magdalena (Madiedo, 1973)

Asimismo, el boga es un ser que conoce perfectamente sus intereses y el marco del discurso republicano reclama también igualdad social.

Si acguno quiere  
Trepácese en arto,  
Buque ejcalera  
Por otro lao;...  
Ya pasó er tiempo  
Re loj eclavos;  
Somo hoi tan libre  
Como lo branco... (Obeso, 1877)

A pesar de la mirada exotizada que se le da en algunas antologías, libros de crítica e historiografías literarias, Candelario Obeso constituye un punto de partida para hablar de las manifestaciones literarias de los escritores y escritoras afrocolombianos que tanta discriminación han tenido dentro de los marcos intelectuales y culturales del país. Su manera de destacar las formas fonéticas del habla de los negros, en un contexto donde el manejo de la lengua española suponía un factor de inferiorización, su interés como intelectual y como político, posibilitaron esa primera entrada a escenarios literarios que contribuyen a deconstruir los discursos de exclusión de la modernidad.

Por medio de sus obras Calendario Obeso se convierte en el primer colombiano que desafía la tendencia europeizante que siguen en ese momento los intelectuales en la formación de la joven república colombiana. Al mismo tiempo, abre el sendero para otros autores a principios del siglo XX que intentan representar en su creación artística una cara de Colombia más afín a su diversidad cultural. (Jáuregui, 2007 p. 19)

Candelario Obeso representa un punto de partida para las voces de negros que han querido hacer parte de los escenarios intelectuales en Colombia en los cuales ha persistido la subvaloración de sus capacidades. Su aporte a la literatura colombiana se convierte en

un *referente* cultural del que se ha alimentado la obra literaria de hombres y mujeres negras de este territorio y que actualmente permite realizar una mirada diferente a la construcción de la identidad negra.

Esta nueva forma de entender la identidad de las comunidades negras tiene que ver con valorar su legado como cultura, su aporte a las tradiciones del país que cada vez va cobrando más espacios de difusión y visibilización. Asimismo, con la necesidad de “reescribir una historia” que subvierta los relatos nacionales y oficiales que se han elaborado alrededor de lo negro.

Además, Candelario Obeso es uno de los antecedentes más importantes también en la dimensión rítmica que poseen los poemas de distintos escritores afrocolombianos. El ritmo es una de las particularidades centrales en la poética afrocolombiana y de la tradición oral heredada de las distintas etnias africanas a lo que hoy es Colombia. “En esta forma, Calendario Obeso da énfasis a la importancia del ritmo en la poesía y es aquí donde los poemas afrocolombianos dan la pauta que contribuye a reintegrar su importancia en este nuevo canon multicultural de nuestras voces poéticas”. (Truque, 2008, p. 18)

En el caso de la mujeres, como se mencionó más arriba, la participación en el ámbito cultural ha recorrido un largo camino y se ha convertido en un motivo de lucha, más aún en las mujeres negras quienes históricamente han sido doblemente limitadas por su sexo y por su raza. Este aspecto también está relacionado con las condiciones de pobreza y violencia de las que han sido víctimas por mucho tiempo.

Por esta razón, desde el aporte de la crítica, se hace necesario centrar la mirada en la producción literaria de mujeres afrocolombianas, ya que sin duda la gran mayoría de autores colombianos de ascendencia africana cuya obra se conoce y se ha examinado son hombres. Según Patricia Hill Collins (1998), una de las teóricas más destacadas del feminismo negro, la sombra que opaca la tradición intelectual de las mujeres negras no es accidental; mantener su invisibilidad y la de sus ideas ha sido la clave para la estructuración de patrones raza, género y desigualdad de las clases dominantes en todas las estructuras sociales.

Pese a este panorama, poco a poco los nuevos discursos sobre el valor de lo afro, han posibilitado la apertura de espacios de discusión teórica en los que obras de escritoras afrocolombianas se han convertido en objeto de análisis, considerándolas un gran aporte

para la nación. Dentro las publicaciones que han resaltado el aporte de estas escritoras a la literatura colombiana se puede mencionar *Diosas de Bronce* (1995), *La palabra poética del afrocolombiano*, (2003) *Negras somos* (2008) y *Antología de mujeres poetas afrocolombianas* (2010) Asimismo, el encuentro de poetas afrocolombianas que se lleva a cabo el museo Rayo de Cali desde hace más de 30 años, este ha sido un espacio en donde poetas como Lucrecia Panchano, Elcina Valencia, María Teresa Ramírez y Mary Grueso Romero han podido visibilizar su talento y su propio sentir sobre su pueblo y su comunidad. En este evento estas escritoras recibieron el título de *almanegras*, nombre que Águeda Pizarro, organizadora del evento, otorgó a las poetas más representativas de las letras afrocolombianas.

En el prólogo de *Negras Somos* (2008) se destaca la labor de estas mujeres escritoras afrocolombianas quienes no solo recogen la tradición oral de la poesía que heredaron de sus vertientes africanas transmitida en forma oral, sino que establecen una nueva perspectiva con dicción, su intención y transignificación. (p. 17)

En este sentido, apreciar la labor de una de estas escritoras como es el caso de Mary Grueso Romero se convierte en una oportunidad para cerrar la brecha que la crítica literaria ha creado entre sus estudios y los aportes de las mujeres a la literatura. Mary Grueso es una escritora afrocolombiana que con su autenticidad y autoafirmación como mujer negra del Pacífico continúa llevando el mensaje de sus ancestros, la esencia de su raza, la alegría de su cultura que se percibe en cada ritmo de sus versos, acompañados de lo más simbólico de su territorio. Estas características y el interés por entender su invaluable aporte a la literatura colombiana son el eje central de este trabajo.

## **Capítulo 2. El aporte literario de Mary Grueso Romero a la literatura colombiana**

### **2.1 Oralidad, identidad y memoria**

Mary Grueso Romero es una de las escritoras afrocolombianas más destacadas del siglo XXI. En su creación literaria, que pasa por los cantos característicos del Pacífico colombiano, la poesía sonora y expresiva y la narrativa reflexiva, se encuentra todo lo que la identifica como mujer. Una mujer criada en Guapi Cauca, con una identidad negra que aflora en cada una de sus palabras, y una maestra de la vida capaz de construir nuevos mundos para quienes la leen y la escuchan; los mundos posibles que erige la literatura, en donde ella misma entreteje una nueva visión de su identidad negra, esa que en otros mundos ha sido marginada, inferiorizada y poco valorada.

Como afirma Margarita Krakusin (2007) en la creación literaria de Mary Grueso es posible captar el alma, el sabor, la textura y la tradición de la cultura afrocolombiana. “Su poesía retrata la vida cotidiana, el amor, la danza y el cotilleo pueblerino. Con su pluma Mary Grueso Romero funde palabra, sentimiento, y música, como criterio de la *negritude*” [...] (Krakusin 2007, p. 203)

Un relato de la cotidianidad llevado desde la oralidad hasta la textualidad. La oralidad es uno de los aspectos más importantes en la creación literaria de Mary Grueso, el don de la palabra está presente en su sangre, un llamado ancestral que encierra el poder de la narración oral, y que heredó de su padre, Wilfredo Grueso, quien dedicó gran parte de su vida a este oficio. (Cortés, 2018)

En este momento lo estoy viendo: sentado, contando y los demás niños escuchando. Había una casa donde iba a contar generalmente. Los cuentos se contaban por la noche y la gente tendía una serie de sábanas, cada uno se acostaba con la persona más cercana a escuchar los cuentos, hasta que nos íbamos quedando dormidos, describe Mary Grueso. (Cortés, 2018)

Aquí el acto de contar de manera oral puede concebirse como un ritual que encierra la magia de escuchar a los mayores, quienes poseen un conocimiento que los otros (los que escuchan) quieren aprender para continuar forjando una tradición. Para Mary Grueso, escuchar es parte de aprender; escuchar al otro genera un aprendizaje que deja una huella imborrable en quien escucha. Por eso, es inevitable dejar de narrar en los diferentes

eventos en los que la he visto participando, le sale por su piel, sus ojos, su voz fuerte y entonada. “Antes se contaba y el que escuchaba iba aprendiendo porque nosotros todo lo hacíamos así. La narración oral es algo que si a usted le gusta, usted aprende y le pone esas ganas de hacerlo”, afirma. (Cortés, 2018)

La oralidad en Mary Grueso también puede verse en la textualidad, sus poemas recogen toda la sonoridad de los hablantes del Pacífico, que viene a su vez de sus expresiones musicales y tradicionales en los que el ritmo es un factor primordial.

Grueso Romero sabiamente conserva la intrahistoria y reproduce el habla vernácula, las rimas de los juegos infantiles, la cadencia de los rezos durante los alabaos y chigualos, la sintaxis de los refranes y de las rimas, los intercambios fonéticos de consonantes y el uso de las vocales o y u, que evocan palabras africanas. (Jaramillo, 2015 p.21)

Arrullos, chigualos y alabaos<sup>3</sup>, hacen parte de su expresión literaria, una expresión que tiene su germen en las tradiciones orales del Pacífico colombiano y que la poeta logra exaltar en su poesía. Cantos que han surgido como una forma de manifestar el dolor y la alegría, pasan por la memoria colectiva para después ser entonados por diversas generaciones.

**Agüela se fue la nuna  
(Arrullo)**

Allá estaba la nuna, allá estaba la nuna  
allá estaba la nuna,  
se escondió, y se fue  
y se fue la nuna  
y se fue la nuna  
ya no está la nuna  
ya no está la nuna  
la nuna se fue  
porque el aguacero  
porque el aguacero  
la hizo corré  
La nuna se ha ido

---

<sup>3</sup> Los alabaos -himnos de alabanza- y los arrullos - canciones de cuna- son algunas de las manifestaciones culturales más sobresalientes de las comunidades negras del Litoral Pacífico; son cantos funerarios en honor y memoria de los difuntos, que se realizan durante la noche del velorio y última noche de la novena, y se ejecutan en medio de las oraciones. Los ritmos y los cantos varían de acuerdo a la región y a las etnias y están ligados a la cotidianidad de la comunidad afrocolombiana, a sus rituales y a sus festividades religiosas. (Jaramillo, 2015 p. 25)

la nuna se ha ido  
no tenía paraguas  
y le tocó corré.

(*Cuando los ancestros llaman* p. 95)

En este arrullo es posible ver, además de la conexión con el entorno natural de los habitantes del Pacífico, que en este caso está dado por el animismo de la luna: la luna se ha ido/no tenía paraguas, algo que prima en los poemas de Mary Grueso, el habla de los habitantes de su región. Este es un aspecto presente en varios de sus poemas en los que las formas coloquiales de expresión y los rasgos fonéticos presentes en la pronunciación de algunas palabras son parte del universo sonoro que se siente en la esencia de los afrocolombianos.

Los instrumentos típicos de la Región Pacífica permiten entender el sentido de lo anterior. En las creaciones poéticas de Mary Grueso es frecuente encontrar referencias a la marimba, el tambor, el cununo y el guasá cuyos ritmos mantienen una conexión con sus ancestros africanos.

### **Naufragio de tambores**

En mi sangre de mujer negra  
hay tambores que sollozan  
con rumores de litorales,  
naufragio de marimba  
en los esteros de la manglaría.  
Oigo sonar el guasá  
con sonidos incitantes,  
y siento un clamor en el cuerpo  
que me recorre hasta el alma  
cuando me llaman de adentro,  
de las profundas entrañas  
los gritos de mis ancestros (...)  
(*Cuando los ancestros llaman* p. 40)

La expresión del sonido y de la música, también es perceptible en las jitanjáforas<sup>4</sup> que utiliza la poeta en sus creaciones. En el poema *Zungo zurungo* es posible apreciar este

---

<sup>4</sup> Enunciados lingüísticos constituidos por palabras o expresiones que en su mayor parte son inventadas y carecen de significado por sí mismas. En una obra literaria, su función poética radica en

fenómeno lingüístico que Margarita Krakusin (2007) asemeja a *Sóngoro Cosongo* de Nicolás Guillén.

<p style="text-align: center;"><b>Zumbo zurungo</b></p> <p>Cuando se habla de manigua de mina, manglar y son, esclavo, negro y negrero de África viene el clamor. Palabras que se repiten por el viento en los esteros; timba marimba simbra los cununos de la negra. Manambá mandinga singa guasá cununo y tambó pescando entre los esteros el negro se enfermó. Cusumbo zumbo zurungo Palabras amargas son. Pronuncia el negro coplero ardido en fiebre y sudor, delirando por la malaria que en los raiceros pescó; no pescó más que miseria enfermedad y dolor. Y se murió como vino el negro con su pregón, esclavo negro y negrero, de África viene el clamor. Cusumbo zumbo zurungo palabras amargas son.</p> <p style="text-align: center;"><i>(Cuando los ancestros llaman p. 52)</i></p>	<p style="text-align: center;"><b>Canto negro</b></p> <p>¡Yambambó, yambambé! Repica el congo solongo, repica el negro bien negro; congo solongo del Songo baila yambó sobre un pie</p> <p style="text-align: center;">Mamatomba, serembe cuserembá.</p> <p style="text-align: center;">El negro canta y se ajuma. el negro se ajuma y canta, el negro canta y se va. Acuememe serembó. aé; yambó, aé.</p> <p style="text-align: center;">Tamba, tamba, tamba, tamba. tamba del negro que tumba; tumba del negro, caramba, caramba, que el negro tumba: ¡yamba, yambó, yambambé!</p> <p style="text-align: center;">Nicolás Guillén</p>
--	---

“Manamba”, “mandinga”, “singa”, “matatomba”, “yamba”, “yambó” y “yambambé” son palabras que dotan de sonoridad y de sentido a los dos poemas. En uno se expresa el

---

sus valores fónicos, que pueden cobrar sentido en relación con el texto en su conjunto. Tomado de:  
<http://mlozar.blogspot.com/2014/12/jitanjaforas.html>

dolor, el cansancio y la desolación, y en otro la alegría, el jolgorio y el baile, sentimientos distintos que encuentran una igual y particular forma de manifestarse.<sup>5</sup>

Mary Grueso cree en el impacto que tiene la narración oral, sostiene que en los pueblos del Pacífico se usa para poder contar y escuchar las historias, se unifican las comunidades. Allí se reúnen, afloran los sentimientos y se distraen de las circunstancias difíciles que estas regiones han vivido con temas como el abandono y el conflicto armado. (Cortés, 2018)

La memoria es otro de los elementos importantes en la obra de Mary Grueso Romero porque en el trasfondo de la narración oral, está presente la intención preservar las costumbres y el arraigo cultural de su pueblo. Este legado está vinculado a cantos, actitudes, ritos, creencias y tradiciones de origen africano que las comunidades negras han conservado a lo largo de los años y que actualmente hacen parte de su memoria histórica y de su identidad.

Al igual que Guillén y Palés Matos, que Calendario Obeso, Artel y Martán Góngora, lleva en su piel y su cintura el vaivén y el ritmo musical de los zulúes, los yorubas y de todas las tribus africanas. Un bongó milenario está sonando en su memoria cuando teje o borda como lo hacía su madre o cuando cantaba mientras hacía el atollao de piangua en la cocina. (Quevedo, 2009)

Su obra literaria representa lo que Betty Osorio (2015) denomina la *reinención de la memoria local*, esa que a través de sus personajes, sus voces poéticas, sus anécdotas y sus escenarios, valida otros modos de ser, sentir, actuar, pensar, distintos a los que ha impuesto un mundo globalizado.

La memoria es entonces un eje de resistencia a través del cual los afrocolombianos han mantenido viva su cultura. Este se construye en la consciencia plena de un mismo punto

---

<sup>5</sup> Graciela Maglia (2009) plantea a propósito de esto que: “La inclusión de palabras intraducibles en discurso poscolonial constituye un acto político que pone de relieve en tanto interlenguaje las distinciones culturales porque los sonidos y la textura del lenguaje materializan el poder y la presencia de la cultura que representan”. (p.17)

de origen y de una misma herencia que, como afirma María Mercedes Jaramillo (2007), los aguarda en un destino común.

Otro aspecto que le ha posibilitado la creación literaria a Mary Grueso, es la consolidación de la identidad de su pueblo. En sus historias y poemas se refleja una identidad étnica desde una mirada propia. Esto es fundamental, ya que aporta una manera particular de reconocimiento - desde adentro y no desde afuera - en donde se han construido discursos sobre los afrodescendientes con los cuales no se sienten identificados, ya que si bien no desconocen su pasado de esclavitud, sienten que esto no es lo único que los caracteriza como pueblo y como raza. Infortunadamente, esta es una visión que prima aún cuando se habla de comunidades negras en Colombia.

La poeta muestra esa identidad a través de las acciones cotidianas de hombres y mujeres de su región:

#### **Afrodisíaco**

Ejta negra ejtá invitando  
a loj hombres de ejte lugá  
que ji toman suero  
e ejta palmera de mar.  
Copien ejta recetica  
que aquí mejmo le voy a dar  
je meten a cuarentena  
con ojtra y calamá,  
con encocao e jaiba  
y jancocho' e munchilla  
carapacho e cangrejo  
piangüa con limón jin jal,  
que una negra ha de prepará.

*(Cuando los ancestros llaman p. 84)*

En este poema Mary Grueso exalta el poder y la particularidad de la gastronomía de su región, que en este caso tiene una facultad afrodisiaca. Los alimentos mencionados en el poema hacen parte de los recursos propios que provee a la comunidad el paisaje natural: el enconcao, la ojtra, el calamá, la piangüa y el cangrejo.

A través de mi relatos lo que trato de destacar un poco es una parte de la idiosincrasia del hombre y de la mujer negra, porque somos diferentes y también es diferente nuestra forma de expresarnos y nuestras culturas. Este país está

dividido en regiones naturales y hay cinco regiones y cada una tiene su forma, su manera, comenta. (Cortés, 2018)

Asimismo, a través de sus historias infantiles, Grueso ha logrado que los niños y niñas afro se sientan orgullosos de su identidad al verse reflejados en relatos en los que son protagonistas y deben enfrentarse a situaciones donde sus valores y costumbres, tanto familiares como comunitarias, los ayudan a superarlas. Para Mary Grueso poder escribir para niños constituye una ventana enorme a través de la cual puede mostrar lo que en el canon literario no se ha mostrado de las comunidades afrodescendientes en Colombia.

Realizar estas representaciones de identidad de los niños y niñas negros en sus historias también es la apuesta para mitigar la discriminación racial de la que son víctimas. Mary Grueso realiza talleres no solo con niños de su comunidad, sino con niños de otros lugares, que no necesariamente han estado en contacto con costumbres o prácticas afrodescendientes. (Mary Grueso Romero, la voz que cuenta a los niños afrocolombianos)

Desde esta perspectiva, la escritura de Mary Grueso es una forma de oponerse a los sistemas de discriminación legitimados por los paradigmas de la sociedad moderna. “Esto constituye la invención de una nueva identidad, donde el negro tiene reconocimiento. En los cuentos de Mary Grueso es posible ver esto: una afirmación de la identidad étnica”. (Osorio, 2015 p. 151)

## **2.2 Pacífico: un paisaje poetizado**

Al hablar de la riqueza de la obra literaria de Mary Grueso Romero es inevitable dejar de lado el escenario donde personajes, historias, cantos, danzas y cotilleos confluyen: el Litoral del Pacífico. Un territorio que ha sido también el escenario de la marginación, la pobreza, la guerra, pero que resulta ser el espacio natural desde el que esta poeta ha alimentado su creación.

Para María Mercedes Jaramillo (2007) las imágenes poéticas presentes en la obra de Mary Grueso están dadas a partir del paisaje marino, la fauna y la flora del Pacífico colombiano. Un entorno que logra transferir a sus lectores en epítetos, metáforas y personificaciones.

Su palabra es ola sonora y a veces grito de alerta, es marisco, es pájaro, es chonta de selva, es fúnebre chigualo de niño muerto. Todo en ella huele y tiene sabor a niebla marina, a sal de ambiente, a sol y cielo abierto, a sudor y cansancio de muelle, a risa franca y mano de mujer amiga. (Quevedo, 2009)

En sus historias los personajes casi siempre tienen una interacción con el ambiente que los rodea, bien sea porque les provee los recursos necesarios para vivir, o porque constituyen un espacio de trabajo, diversión y admiración.

### **Mirando el Pacífico**

Hoy quiero contarles  
qué bella es mi región,  
cómo son sus amaneceres  
de lluvia o sol,  
ríos llenos de risas  
que entre piedras  
saltan sin cesar  
y no descansan en su lecho  
hasta que se encuentran  
con la boca salobre del mar.  
Aquí está la luna más linda  
que en ninguna parte se da  
y pone cara risueña  
cuando se viene a bañar.  
Y la flotilla de aves  
acrobacias vienen a hacer  
teniendo el cielo por techo  
y todo el mar a sus pies.  
¡Ay! esos atardeceres...  
que no me canso de mirar,  
creo que Dios se detuvo  
cuando los vino a crear.

*(Cuando los ancestros llaman p. 54)*

Para Mary Grueso el Pacífico es el trasfondo de su obra literaria, es la evocación de las características geográficas de un lugar que se convierten en escenarios donde entre amaneceres y atardeceres todas las acciones suceden. En su poesía es posible sentir el orgullo que siente la poeta de su región y no solo en la exaltación del paisaje marino: playas, ríos, plantas, animales que adquieren una connotación mágica, sino también de todas las prácticas y costumbres que en esta región se dan. Una cultura en la que creció y que hoy le permite sentirse más arraigada que nunca. Su voz itinerante posibilita una conexión inmediata cuando se la escucha declamar su poesía, es un viaje interior en el

que es posible saborear el sabor del mar, percibir el sonido de la marimba, escuchar el sonido de los pájaros e imaginar atardeceres en la playa.

No obstante, Mary Grueso también es consciente del descuido y el olvido de los que ha sido víctima su región, que es comprendida como un territorio marginado en el que sus habitantes tienen diferentes carencias, un territorio abandonado por el Estado a pesar de que históricamente ha sido una fuente activa económica para el país.

En el poema *Pobreza negra* Mary Grueso refleja esta situación:

El negrito tiene sueño  
quién lo arrullará  
tíralo en un petate  
o en una estera quizá  
que el negrito se duerme solo  
naide lo arrullará  
cuélgale una hamaca  
que él solo se dormirá  
que la mamá cogió el potro  
y se embarcó pa' la ma'  
dice que a pescá cangrejo  
o jaiba será quizá.  
Y cuando el negrito despierte  
quien lo alimentará  
mi comagre la vecina  
que está rando'e mamá  
El negro no tiene compota  
ni tetero pa' chupá  
lo que tiene es un pellejo  
que es la teta' e la mamá.  
Jala jala mi negrito  
la teta' e tu mamá  
el negrito jala y llora  
porque na' a le bajará.

(*Cuando los ancestros llaman* p. 48)

La poesía de Mary Grueso es entonces también una crítica, un clamor que invita a volver los ojos a un territorio que le ha contribuido económicamente al país, pero que no ha tenido el reconocimiento y el valor que se merece. En palabras de Omar García (2010) el Pacífico es visto como “una simple despensa de recursos naturales más o menos inagotables que deben ser explotados y puestos al servicio del desarrollo nacional, e incluso internacional, a cambio de la miseria y el atraso de sus gentes”. (p. 236)

Para Betty Osorio (2015), la obra de Mary Grueso Romero es un “territorio semántico” habitado por la memoria de sus habitantes que se expresa a través de su voz. Esto quiere decir que más allá de simbolizar un espacio geográfico, constituye el espacio vital donde gran parte de la población negra en Colombia cohabita y siente como suyo. Un espacio que les ha permitido perpetuar sus orígenes y mantener conexión con su patria primigenia: África.

### **2.3 Una nueva visión de lo que significa ser negro**

Por muchos años, relatos tanto históricos como literarios han mostrado una visión de los negros que, en la mayoría de los casos, guarda la marca racista del proyecto de modernidad. Estas construcciones han surgido desde una perspectiva social que ha clasificado fríamente a la humanidad desde un binarismo que pareciera ser una lucha de opuestos: el blanco y el negro, el pobre y el rico, el malo y el bueno. Dentro de esta visión, ser negro ha tenido un significado peyorativo que se relaciona muchas veces con “inferioridad” en diferentes sentidos (económico, intelectual, político, educativo) esto se une al pasado de esclavitud que tuvieron los afrodescendientes en diferentes partes del mundo y a la percepción exotizada de su cultura y de sus costumbres. Sin embargo, esta no es la visión con la que se sienten identificados los afrocolombianos. Si bien su pasado hace parte de lo que son como comunidad, actualmente varios de los escritores afrocolombianos han plasmado en su literatura una manera propia de representar lo que significa ser negro, y Mary Grueso no es la excepción.

Mary Grueso recrea a través de su literatura esa esencia de lo negro que no ha sido visibilizado ni resaltado de una manera positiva en otras literaturas. Hay una necesidad de mostrar a los hombres, mujeres y niños desde otros lugares y sujetos de enunciación, siendo protagonistas de sus propias historias. (Mary Grueso Romero, la voz que cuenta a los niños afrocolombianos, 2015)

La poesía de Mary Grueso es un reflejo de la fuerza vital y espiritual de los afrocolombianos, una población que disfruta plenamente de su identidad cultural a pesar de la discriminación y la falta de atención de los entes estatales. En la escritura de la poeta se hace evidente el concepto de *familia extendida* que aplican en su diario vivir las comunidades del Pacífico, unos lazos que van más allá del vínculo sanguíneo, en donde

se construye una comunión determinada por la solidaridad, la fraternidad y el compadrazgo.

“El gran susto de Petronila” es uno de los cuentos que hace parte de la colección de literatura infantil en los que Mary Grueso dejar ver estas particularidades. Petronila es una joven que debe ir a recoger chontaduros a Córdoba. En el cuento se hace evidente su destreza para esta labor, pero la situación se complica cuando ve acercarse hacia a ella una enorme culebra. Petronila grita y pide ayuda a sus familiares, quienes se encuentran cerca y acuden a su llamado para sacarla del apuro.

Dice Mary Grueso a propósito de este cuento: “El negro siempre fue comunitario. Teníamos la fortuna de ser solidarios, si una persona estaba enferma, no necesitan llamar sino que teníamos la costumbre de acompañarlo así estuviera para lavarlo, que quiere decir estar a punto de morir o estar de acompañamiento. Todos ayudaban con lo que podían” (Mary Grueso Romero, la voz que cuenta a los niños afrocolombianos, 2015)

Otra de las apuestas de Mary Grueso en su escritura es utilizar su creación como un medio para el replanteamiento de los imaginarios de los negros en el espacio de la vida diaria. Esto se ve fundamentalmente en sus producciones dirigidas a la población infantil.

La autora, como maestra experimentada, conoce muy bien los dilemas con los que deben enfrentarse los niños y niñas del Litoral, ya que el proceso escolar tradicional propone el blanqueamiento como indispensable para romper los cercos de la pobreza y la marginalidad. (Osorio, 2015 p. 152)

De acuerdo con Betty Osorio, en cuentos como “La muñeca negra” y “La niña en el espejo”, se produce un descubrimiento de la identidad étnica por parte de las protagonistas, alejado de la vergüenza.

En ambos casos el descubrimiento de la identidad étnica produce en la niña un regocijo, se ve bella y negra como su madre; el vínculo entre madre e hija y los hermosos dibujos que ilustran la narración anulan todo sentimiento ambiguo ante la raza. (Osorio, 2015 p. 157)

La ambigüedad que refiere Osorio tiene que ver con los imaginarios raciales tradicionales de blanqueamiento a partir de los cuales uno de los principios de belleza

fundamentales era ser blanco o por lo menos dejar de ser negro; sin embargo, este sentimiento no está presente en estas narraciones dado que las protagonistas reivindican las características propias de su belleza en sus deseos y en su autorreconocimiento.

A través de su poesía, Mary Grueso exalta la belleza de la mujer negra a quien compara con una palmera: mi cuerpo es una palmera/ una palmera negra soy/. Además, se siente completamente orgullosa de su raza y su color piel: mi piel es lo más hermoso/ negrita como el carbón/. Resalta también su laboriosidad y la inteligencia recreando escenarios en los que la mujer es una fuerza vital en su familia y en su comunidad al sortear adversidades o situaciones difíciles.

Su propia historia de vida es un ejemplo de lo anterior que se puede reflejar en el poema *Negra pinchada*:

Aquí donde usted me ve  
soy una negra pinchada  
tengo cuerpo de palmera  
y una cabeza bien plantada.  
Ya estuve en la escuela  
el colegio y la universidad  
soy una mujer estudiada  
y nací en el litoral.

(*Cuando los ancestros llaman* p. 82)

De esta manera, Mary Grueso desmonta los imaginarios racistas que aún persisten, sobre los cuales los negros no trabajan o no son inteligentes, lo que en muchas ocasiones es utilizado para justificar el lugar relegado que les ha dado la sociedad.

Dentro de otras perspectivas, la poeta resalta la labor del negro como pescador y agricultor con cuerpos musculosos para las tareas del campo, quienes son el sustento de las familias de la región; la labor de las vendedoras que ofrecen el pescado llevando un platón repleto en la cabeza; las particularidades de su raza como los dientes blancos como el marfil y el pelito apretado; la alegría de su espíritu que se manifiesta en el sonido de los tambores y en sus bailes. Una visión propia, construida desde adentro, desde su experiencia y desde la cual son los protagonistas de una de las culturas que más ha aportado a la construcción de este país.

## **2.4. Maestra y escritora para niños**

Son varias las facetas que han alimentado el ejercicio literario de Mary Grueso Romero a lo largo de su labor como escritora y oradora. Grueso escribe como mujer, como negra y como maestra. Su oficio le ha posibilitado entender y atender a su comunidad desde dinámicas de vida propias en donde se hallan sueños, anhelos e ideas de quienes son la inspiración central de sus últimos trabajos: los niños y niñas de Colombia.

La poeta inicia su formación el oficio docente en la Escuela Normal Superior María Inmaculada de Guapi. De allí se gradúa preparada para ejercer y trabajar con los niños de su comunidad. Posteriormente, complementa su formación académica en la Universidad del Quindío en donde recibe el título de Licenciada en Español y Literatura (1999) y se especializa en Enseñanza de la literatura (2000).

Su literatura infantil tiene la dimensión de su trasegar como maestra de escuela primaria por varias décadas en su querido puerto de Buenaventura, donde muchos y muchas reconocen su invaluable aporte a la formación de varias generaciones, donde forjó por años y años los recuerdos y alimentó con papel sus episodios más extraviados. (Castillo, 2018)

Su trabajo también ha trascendido al ámbito universitario, pues durante los años 2005 y 2007 se desempeñó como catedrática de literatura en la Universidad del Valle; asimismo, ha ejercido su labor en la Universidad Libre. Esto la ha situado en la posibilidad de entender qué les hace falta tanto a niños y jóvenes, así como las dinámicas pluriculturales del país, y aún más que entenderlas motivarlos a ser partícipes de estas.

De esta manera, articula su rol como maestra y el de escritora para construir nuevos discursos en los que, por un lado, los niños afrocolombianos se vean reflejados y se sientan completamente identificados y por otro, todos los niños de las regiones de Colombia reconozcan el verdadero valor del legado de las comunidades negras del país.

El quehacer docente le ha posibilitado a Mary Grueso cuestionar la sociedad en la que le tocó crecer y entender que parte de la marginación a la que se ha visto sometido su pueblo tiene que ver con cómo los han mostrado tanto en textos canónicos de la literatura colombiana, como en textos educativos, ante lo cual considera:

Si los niños negros ven textos como estos, si se ven reflejados, ellos los quieren leer, se sienten motivados, sienten que forman parte del entorno social. Es que es increíble ver cómo hemos estado marginados desde el aula. Nosotros, siendo negros y estando dentro del aula con todos los parámetros del Ministerio de Educación, no estamos realmente ahí: yo estudié, siendo una mujer negra en una comunidad negra, y no estábamos los negros en los textos, únicamente estábamos en los de sociales para indicar que habíamos sido traídos de África como esclavos y mostrar que éramos feos, trompones, ñatos y no es así, porque hay de todo. Además nosotros tenemos nuestra propia belleza. (Mary Grueso Romero, la voz que cuenta a los niños afrocolombianos, 2015)

Es desde esta visión que Mary Grueso durante los últimos años, paralelamente a su producción literaria poética y narrativa, se ha dedicado a escribir literatura infantil. Los títulos más reconocidos son: *“La muñeca negra”*, *“La niña en el espejo”*, *“El gran susto de Petronila”* y *“La cucarachita Mandinga”*. En estos cuentos la poeta aborda temas como el concepto de belleza, el autorreconocimiento y la discriminación. (Tres libros de Mary Grueso que enaltecen la cultura afro, 2017)

El cuento “La muñeca negra” nace del poema titulado con el mismo nombre:

### **Muñeca Negra**

Le pedí a Dios una muñeca  
pero no me la mandó;  
se la pedí tanto, tanto,  
pero de mí no se acordó.  
Se la pedí a mamá  
y me dijo: “pedísela duro a Dios”  
y me jiqué de rodillas  
pero a mí no me escuchó.  
Se la pedía de mañanita  
antes de rayar el sol  
para que así tempranito  
me oyera primero a yo.  
Quería una muñeca  
que fuera como yo  
con ojos de chocolate  
y la piel como un carbón  
Y cuando le dije a mi taita  
lo que estaba pidiendo yo  
me dijo que muñeca negra  
del Cielo no manda Dios;  
“búscate un pedazo e´ trapo

y hacé tu muñeca vo”  
Yo muy tristecita  
me fui a llorá a un rincón  
porque quería una muñeca  
que fuera de mi color.  
Mi mamá muy angustiada,  
de mí se apiadó  
y me hizo una muñeca  
oscurita como yo.  
(*Cuando los ancestros llaman* p. 50)

En el poema voz poética pide insistentemente una muñeca que se parezca a ella: “quería una muñeca/ que fuera como yo/ con ojos de chocolate /y la piel como un carbón”. Esto evidencia la experiencia personal de la autora, quien en varias oportunidades ha mencionado que durante su infancia nunca vio una muñeca negra, ya que las muñecas que llegaban a las niñas eran blancas, rubias y de ojos azules. Su padre le niega nuevamente la posibilidad de su petición: “Y cuando le dije a mi taita / lo que estaba pidiendo yo / me dijo que muñeca negra /del cielo no manda Dios” así que la niña no tiene otra opción que llorar y nuevamente el poema menciona: “porque quería una muñeca / que fuera de mi color”. Ante esto la madre no tiene otra opción que elaborarle una muñeca de manera artesanal.

Betty Osorio (2015) afirma a propósito de este cuento:

“La muñeca no es comprada en el mercado, es producida por las manos mismas de la madre, es decir las estéticas y éticas de lo negro son producidas localmente y por ello logran su objetivo: dan sentido a nivel personal y demuestran la agencia de conocimientos y recursos propios, son expresiones de procesos del Litoral Pacífico que invierten la noción de sus habitantes como incapaces de tomar las riendas de su propio destino” (p. 159)

Mary Grueso transforma el poema en una historia al ver la trascendencia que tiene en la búsqueda de identidad y autorreconocimiento de los niños de su comunidad. Además, actualmente la muñeca es un símbolo en las participaciones de la poeta en diferentes escenarios, logrando que niños y niñas de diversas partes de Colombia reconozcan en esta las características de la cultura afrocolombiana.

Dice Mary Grueso: “La muñeca negra es una historia desde cierto punto vivida porque en mi comunidad no había muñecas. **Mi mamá era modista y ella me**

**hacía mis muñecas de trapo pero otras niñas no tenían porque no se las hacían (...)** A partir de la lectura de *La muñeca negra* han pasado tantas cosas que yo misma no tenía ni idea: han hecho rompecabezas, botones o prendedores, puestas en escena y hay un colegio en Cali al que fui en el que a los niños en la izada de bandera les daban una muñeca negra como premio por haber sido los mejores” dice Mary Grueso. (Mary Grueso Romero, la voz que cuenta a los niños afrocolombianos, 2015)

En el cuento “La niña en el espejo” también se aborda el autorreconocimiento como valor fundamental en los niños negros. Alba Rocío, el personaje central de la historia, es una niña que cuando se mira, se pregunta por el origen de su belleza. Su curiosidad la lleva a darse cuenta de que es igual que su madre, a quien considera una mujer hermosa y con muchas cualidades. Con este cuento Mary Grueso enaltece la belleza de su raza, y de sus raíces, permitiendo que los niños y niñas negros aprecien las particularidades físicas de su herencia racial en un mundo que ha impuesto un paradigma de belleza en el que la piel blanca y el cabello rubio priman.

Este cuento es una invitación a que todos los afrocolombianos no sientan miedo de asumir su negritud “Este es uno de los problemas más serios en mi cultura y región, no nos autorreconocemos. Hay personas que tienen la piel un poco más clara y no se sienten negros y es importante autorreconocernos”. (Tres libros de Mary Grueso que enaltecen la cultura afro, 2017)

La poeta también ha reflexionado sobre el tema del “blanqueamiento” en su poema titulado *Negra soy*:

¿Por qué me dicen morena?  
si moreno no es el color,  
yo tengo una raza que es negra,  
y negra me hizo Dios.  
Y otros arreglan el cuento  
diciéndome de color  
dizque pa´ endulzarme la cosa  
y que no me ofenda yo.  
(Cuando los ancestros llaman p. 79)

Este es uno de los factores que más ha afectado la manera en que se ven los afrocolombianos y cómo son vistos por los demás, ya que aún en el imaginario social

persiste una visión negativa del negro y de sus costumbres. Así lo refleja y lo reflexiona Mary Grueso en “La cucarachita Mandinga”, otro relato que es una metáfora de la discriminación. Mandinga es una cucarachita que quiere aprender a leer pero sus compañeros se burlan porque no lo pronuncia como ellos creen que es correcto (leer). Este cuento resalta la idiosincrasia del Pacífico en su particularidad en el habla, y hace ver que las omisiones de los fonemas d, r y s no constituyen una forma incorrecta sino diferente de hablar, que es incomprendida y peyorizada por muchas personas.

“El gran susto de Petronila”<sup>6</sup>, como se mencionó más arriba es un cuento que reafirma muchas de las cualidades de los habitantes del Pacífico. Las situaciones a las que se ve enfrentada la protagonista de la historia revelan el carácter solidario de su comunidad, que se considera como una sola familia, una gran lección que Mary Grueso quiere dejar a sus lectores.

A propósito de otros aspectos que se pueden analizar en esta historia Betty Osorio (2015) afirma:

El cuento se convierte entonces en una hermosa metáfora situada en la vida cotidiana que revela al lector infantil la agencia tanto femenina como masculina de los miembros de su comunidad. Es decir, el cuento es una afirmación de la diligencia de la mujer negra y de su capacidad para usar herramientas, e igualmente celebra los lazos de solidaridad y la valentía de un individuo negro para proteger a sus parientes. La narración establece cómo los paradigmas del progreso, asociados al desarrollo son asimilados, mediante experiencias muy complejas y agudas, a los sistemas locales de conocimiento .(p. 156)

Con la creación de todas estas historias, Mary Grueso demuestra que no solo es una maestra en el sentido más estricto de la palabra, sino que es una Maestra de vida. Sus experiencias y su gran amor por el legado afro de su cultura y de su comunidad la han llevado a transmitir una visión nueva para todos de lo afrocolombianos y de lo que estos han aportado a la construcción histórica y social de esta nación. De esta manera, Mary

---

<sup>6</sup> En el 2009, tres mil niños y niñas de Buenaventura leyeron El Gran Susto de Petronila, en el Coliseo El Cristal, en un homenaje organizado para Mary Grueso Romero, por la Biblioteca Departamental del Valle: Jorge Garcés Borrero, la cual le hizo este reconocimiento y exaltación: La Poesía, territorio del alma, a la vida y obra de 15 poetas vallecaucanas (dentro de las cuales se encuentra Mary Grueso Romero) quienes han posicionado al Valle del Cauca en la Literatura Latinoamericana. Cali, 2010.

Grueso ha logrado integrar otras voces y perspectivas a la literatura colombiana, posibilitando que a través de esta sus lectores vivan una experiencia estética cargada de magia y alegría.

Mary Grueso [...] Escribe para que las niñas y los niños afrocolombianos se reconozcan en su bella y altiva distinción racial. Escribe para que todos y todas aprendamos de esa ensoñación que proviene de una antigua África, traducida y recreada entre marimbas y abozaos. (Castillo, (2018)

## **2.5 Publicaciones y reconocimientos**

A lo largo de su trayectoria como escritora, Mary Grueso ha realizado diversas publicaciones que dejan ver la versatilidad de pluma, por lo que hoy es reconocida como una de las escritoras afrocolombianas más destacadas de siglo XX.

Entre sus publicaciones se encuentran:

*El otro yo que sí soy yo, poemas de amor y mar* (1997)

*El mar y tú, poesía afrocolombiana* (2003)

*Del baúl a la escuela, antología literaria infantil* (2003)

*Negra soy* (2008)

*Tómame antes que la noche llegue* (2013)

*La muñeca negra* (2011)

*La niña en el espejo* (2012)

*El gran susto de Petronila* (2012)

*La cucarachita Mandinga* (2012)

*Cuando los ancestros llaman. Poesía afrocolombiana* (2015)

Asimismo, ha recibido varios reconocimientos que exaltan su labor cultural y social:

1997. Mención de honor por su obra *El otro yo que sí soy yo* (1997) otorgada por el Museo Rayo de Roldanillo (Valle) en el concurso Ediciones Embalaje.

1997. Mención otorgada por La Normal Nacional de Guapi “por sus méritos literarios; por el amor que profesa a la institución y por la divulgación cultural, étnico regional”.

1998. El municipio de Buenaventura, le otorga la Bandeja de plata “por sus méritos literarios y por la promoción y difusión étnico cultural”.

2000. Reconocimiento otorgado por la Alcaldía municipal de Buenaventura y la Secretaría de Educación, “reconocimiento y gratitud por sus aportes a las comunidades y a la cultura de Buenaventura”.

2000. Reconocimiento otorgado por la Universidad Santiago de Cali y la Vicerrectoría de Bienestar Universitario “por su participación en el II Encuentro nacional de narradores orales. Vivan los hombres, ellas cuentan”.

2001. Reconocimiento otorgado por el Instituto Miguel de Cervantes Saavedra de Buenaventura “por el impulso cultural y el apoyo a esta institución”.

2001. Reconocimiento otorgado por Coomeva y el Banco de la República de Buenaventura le hacen “por su participación y apoyo en la organización del I Festival Internacional de Poesía. Buenaventura tiene la palabra”.

2003. Exaltación al mérito cultural Doris Delfina Ruiz de Payán otorgado por La Diócesis de Buenaventura, el Centro pastoral afroamericano y CEPA “por sus aportes al sostenimiento de la cultura que identifica al hombre y la mujer del Pacífico Colombiano”.

2005. Reconocimiento otorgado por la Alcaldía municipal de Buenaventura como “la Mujer bonaverense por excelencia y su invaluable aporte a la comunidad”.

2008. Reconocimiento otorgado por la Secretaría de Educación departamental del Valle del Cauca, le otorga como “la mejor maestra del municipio de Buenaventura, por el desarrollo de un proyecto etno-educativo”.

2010. Reconocimiento otorgado por la Caja de Compensación Familiar CONFAMAR CONFENALCO y el Municipio de Buenaventura, “por su constante e invaluable aporte cultural e insigne maestra afrodescendiente de las letras y la palabra en el litoral Pacífico”.

2010. Reconocimiento otorgado por la Cámara de Comercio de Buenaventura, “por el valioso aporte al fortalecimiento de la cultura afrocolombiana, haciéndola visible en el ámbito nacional e internacional, convirtiéndose en ejemplo vivo para las nuevas generaciones”.

2010. Premio Helcías Martán Góngora otorgado por la Fundación Colonia guapireña de Cali, “por su valioso aporte a las letras nacionales e internacionales”.

2010. Reconocimiento como una de las 100 mujeres destacadas del Valle del Cauca en el siglo XX por la oficina de equidad para la mujer de la Presidencia de la República y la Cámara de comercio de Cali.

2012. Premio otorgado por el Ministerio de Cultura de Bogotá, “por su dedicación al enriquecimiento de la cultura ancestral de las comunidades negras, raizales, palenqueras y afrocolombianas (2013: 15-17).<sup>7</sup>

Finalmente, dentro de los estudios que aportan una perspectiva teórica de la Obra de Mary Grueso se encuentran:

Algunos estudios realizados por María Mercedes Jaramillo titulados *Mary Grueso Romero: poesía, memoria e identidad* (2005) y *Los abuelos como arcas de la memoria en las obras de las “almanegras” del Litoral Pacífico* (2015) En estos se aborda la esencia de la escritura de Mary Grueso traducida en su conciencia de mujer negra, asimismo, cómo su obra se nutre de las tradiciones culturales de su pueblo, la defensa de su herencia cultural. La temática de su poesía que va desde el paisaje marino, hasta las experiencias que dotan de sentido a los habitantes del Pacífico. Jaramillo destaca también la particularidad de Mary Grueso al reivindicar el lenguaje coloquial de su región y la presencia del elemento ancestral en su poesía como una forma de honrar la presencia de los abuelos, sus experiencias y conocimientos en las comunidades afrocolombianas, para María Mercedes Jaramillo este último aspecto es de gran importancia considerando que estos saberes han sido excluidos de la cultura letrada.

María Mercedes Jaramillo es también la autora del prólogo del libro *Cuando los ancestros llaman* (2015) de Mary Grueso, titulado “Mary Grueso, Almanegra del litoral” en este se hace una reflexión de los tópicos centrales que se encuentran tanto en la poesía como en la narrativa de la autora.

---

<sup>7</sup> Información basada en:

<http://repositorio.utp.edu.co/dspace/bitstream/handle/11059/9902/T861%20C965.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

“Cuerpo y texto: el espacio femenino en la cultura afrocolombiana en María Teresa Ramírez, Mary Grueso Romero, Edelma Zapata Olivella y Amalia Lu Posso Figueroa”, es otro de los textos que ofrece una mirada crítica a la obra de esta escritora, este artículo se encuentra publicado en el libro *Chambacú la historia la escribes tú* (2007) y fue escrito por Margarita Krakusin. En él se aborda cómo estas escritoras representan la situación del afrocolombiano desde la perspectiva y la temática femenina. Desde el aporte de Mary Grueso, se analiza su intención de retratar la vida cotidiana, el amor y el orgullo por su nación y vitalismo de la cultura africana.

Por su parte Francineide Santos Palmeira en su artículo “Escritoras en la literatura afrocolombiana” (2013) analiza cómo están constituidas las representaciones de afrodescendencia en la antología *¡Negras somos! Antología de 21 mujeres poetas afrocolombianas de la Región Pacífica* (2008). El texto está dividido en dos partes: en la primera se aborda la presencia de escritores de ascendencia africana en el contexto de la literatura colombiana; en la segunda, se centra en la antología en la que se encuentran poemas de Mary Grueso y se hace una revisión general de las representaciones de afrocolombianidad. presentes allí.

Betty Osorio aborda la obra narrativa de Mary Grueso desde sus cuentos infantiles en el artículo titulado “Construcción estratégica de la alteridad negra en tres cuentos de Mary Grueso Romero” (2015). Betty construye su propuesta a partir de la situación política y social por la que atraviesa actualmente el Pacífico colombiano dado el proceso de globalización. En los tres cuentos analizados se muestran las identidades locales que afirman el rol de las comunidades negras a través de los personajes infantiles y las anécdotas o situaciones que estas viven en contraste con la situación problemática que caracteriza su contexto.

En cuanto a antologías, *Negras Somos* (2008) y *La palabra poética del afrocolombiano* (2001) de Hortensia Alaix dan cuenta en sus prólogos del aporte novedoso a la poesía por parte de las escritoras afrocolombianas, se incluye a Mary Grueso. En estas antologías, aunque no se hace un análisis detallado de las creaciones poéticas se ofrece un panorama acerca del papel de estas poetas en un mundo globalizado y “evolucionado”. El planteamiento central se basa en la idea de que estas escritoras con su obra han subvertidos el canon masculino.

Entre otros trabajos, se encuentra el artículo titulado “Una vida dedicada a la tradición oral del Pacífico colombiano: Mary Grueso Romero de las profesoras Jaqueline Micolta y Fancisca Mosquera del departamento de Lingüística de la Universidad del Pacífico publicado en la revista *Palabras de Griot*. A través de este texto se exalta la trayectoria literaria de Mary Grueso, su labor como maestra de la región y su oficio como narradora de cuentos infantiles. Las autoras hacen énfasis en el gran aporte que Mary Grueso ha hecho a toda la comunidad del Pacífico en cuanto a la difusión de su cultura.

Asimismo, llama la atención, por ser el único trabajo universitario que hallé, la propuesta investigativa de Paulina Cuero Valencia, estudiante de Maestría en Literatura de la Universidad Tecnológica de Pereira. Su trabajo gira alrededor de la resignificación de lo negro en la obra de Mary Grueso Romero destacando aspectos centrales de su vida, su estilo literario y los tópicos recurrentes en su poética. Esta investigación se titula “Resignificación de lo negro en la obra de Mary Grueso Romero” y fue presentada en el 2018.

Teniendo en cuenta estos antecedentes, el propósito central de esta propuesta está enfocado a enfatizar y resaltar en el aporte a la literatura nacional que ha hecho Mary Grueso Romero como narradora oral, mujer y maestra. Más importante aún, resulta el análisis de las representaciones de afrodescendencia presentes en la obra poética de esta escritora desde la interpretación de una selección de poemas en los cuales, a mi consideración, se abordan los tópicos de diáspora y ancestralidad, conexión con la naturaleza, prácticas de resistencia de los afrocolombianos y las tradiciones religiosas y culturales que dotan de simbolismos las prácticas de las comunidades negras del Pacífico.

### **Capítulo 3. Representaciones de afrodescendencia en la poética de Mary Grueso Romero**

Los diferentes escenarios sociales presentados en la actualidad han posibilitado la visibilización de algunos escritores que dentro de su poética levantan su voz para ser reconocidos y para que sus tradiciones ancestrales perduren. Tal es el caso de la escritora Mary Grueso Romero, cuya obra poética es una exaltación a todos los elementos ancestrales que perduran en las comunidades afrodescendientes del Litoral Pacífico colombiano y que de alguna manera deben ser reconocidas con más fuerza. Si bien hay un reconocimiento social hacia estas comunidades, este no es suficiente pues han sido violentadas e invisibilizadas a tal punto que todas esas tradiciones han ido desapareciendo. Han pasado más de doscientos años y no hemos reivindicado el papel de estas culturas en la sociedad, sus mujeres, sus territorios, su ancestralidad, sus orígenes, su cosmovisión. Como se ha mencionado antes, mi propuesta literaria está pensada para hacer más evidentes dichas concepciones que se manifiestan en la escritura de Mary Grueso. A continuación, se presenta la selección de poemas tomados del libro *Cuando los ancestros llaman* con el fin de analizar entre sus versos los diferentes elementos que emergen en imágenes dicientes y que construyen significado en torno a la diáspora, ancestralidad, la relación con la naturaleza, las traiciones y el sentido de resistencia. La selección incluye los siguientes títulos distribuidos en cinco momentos: “Orishas”, “Voz ancestral”, “Naufragio de tambores”, “Cuando el negro dice”, “Pintando el pacífico”, “Mirando el pacífico”, “En el regazo del río”, “Redes”, “Los pericuetos de la maestra”, “Bulunquiando en el cielo” y “Déjeme llorá a mi muerto”.

#### **3.1 La oralidad y el ritmo: aspectos esenciales en la poética de Mary Grueso Romero**

Mary Grueso proviene del ámbito rural. Su escritura está dada ante todo por una influencia oral que es una de las características más importantes del espacio rural en el que se forjó su identidad como mujer negra y como escritora. En el contexto de las manifestaciones culturales de los pueblos de América Latina, la oralidad se ha constituido como una de las formas fundamentales de transmisión y elaboración de conocimiento, y es el medio por el cual se han preservado muchas de las costumbres que configuran la idiosincrasia de los pueblos y civilizaciones que conocemos en la actualidad.

Según afirma Carlos Pacheco (1995):

La oralidad es entendida más bien como una particular economía cultural capaz de incidir de manera sustancial no solo en los procesos de adquisición, preservación y difusión del conocimiento, sino también en el desarrollo de concepciones del mundo y sistemas de valores, así como de particulares productos culturales tanto históricos como presentes, desde los poemas homéricos arriba mencionados hasta las cosmogonías guaraníes o las coplas improvisadas de un contrapunto en el llano venezolano. (p. 60)

Mary Grueso es ante todo una cantadora. Sus virtudes poéticas vienen dadas por la influencia rítmica del ambiente del Pacífico, donde la música, las tonalidades y los ritmos juegan un papel trascendental. Además, el aprendizaje de muchas labores y conocimientos comunes se da a través de los cantos, las narraciones orales y las construcciones colectivas en los distintos espacios naturales. “Debidamente entrenados por maestros del oficio, dotados de un inmenso repertorio de relatos, versos y otros elementos literalmente prefabricados, y en interacción directa con un público participativo, los cantores, narradores populares, se apoyaban en una serie de estrategias narrativas, mnemotécnicas y rítmicas para componer mientras iban recitando”. (Pacheco, 1995, p. 59) Así, los versos y sus propiedades rítmicas se han constituido en formas de aprendizaje que Mary Grueso se ha sabido apropiarse y ha sabido llevar a muchos rincones del mundo.

Su poesía está profundamente influenciada por el ritmo autóctono de la poética afro que persiste en territorios latinoamericanos, donde se escucha la percusión el sonido de los tambores africanos que pretenden afirmar la presencia de las costumbres africanas y los pueblos que han sido olvidados. Todo este aspecto rítmico involucra los rasgos particulares en el habla de los afrodescendientes perceptible en su pronunciación, elemento que se configura como otro factor de identidad. (Ocampo & Cuesta, 2010)

Aspectos del lenguaje humano y realidades ancestrales que se manifiestan en su acentuación su entonación<sup>8</sup> y los variados énfasis en los sonidos vocales y consonantes del idioma. La sintaxis y duración de la frase, la melifluosidad y acentuación, las pausas que se introducen y, finalmente, lo más importante: su

---

<sup>8</sup> Rasgos particulares con que los autores caracterizan la poesía afrocolombiana.

frecuencia rítmica, que repetidamente en la tradición africana se identifica con el uso del tambor, especialmente para las ocasiones más importantes, aquellas que marcan transiciones vitales y celebraciones familiares y comunitarias. (Ocampo & Cuesta, 2010, p. 34)

Todos estos son aspectos que se han conservado pese a la imposición de una lengua y una cultura dominante.

De la misma manera, en la poesía de Mary Grueso se hace visible la influencia que en la tradición del Pacífico tienen las voces femeninas. Son las mujeres las que crean cantos de carácter sacro y profano representados en las décimas, las coplas, los cantos, alabaos y arrullos. Nancy Motta González explica como [...] 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 [...]. Es más fácil retener estos ritmos que dan la melodía tonal por las propias frases [...] al señalar el tambor [...] (p. 34)

En cuanto a los ritmos propios del Pacífico evidentes en la poética no solo de Mary Grueso, sino de otros escritores afrocolombianos de la región, se percibe la influencia de las tradiciones africanas especialmente en el currulao y el bunde. Asimismo, se han arraigado otros, provenientes de la inculturación española como los cantos gregorianos, traídos por las misiones religiosas durante el siglo XVI y otras formas a manera de romances que se traducen hoy en alabaos, salves, arrullos y villancicos

Respecto a la estructura formal de los poemas de esta autora es posible evidenciar que sus versos se configuran bajo las características particulares rítmicas y musicales mencionadas previamente. Así, en los poemas se puede apreciar el uso de versos fundamentalmente cortos que poseen una estructura métrica no elaborada. Graciela Maglia en el texto titulado “Cuba en la *machina* poética: la euforia y la identidad del joven Guillén” nos brinda algunos elementos que son perceptibles también en la poética de Mary Grueso. Estos se relacionan fundamentalmente con la intención de Guillén de contestar a la tradición estética del canon hispanoamericano en el que para el contexto del autor primaban las formas del estilo modernista. Guillén crea una expresión que habla con la vitalidad del archivo oral (Maglia, 2009) tal como puede corresponderse en la poética de Mary Grueso.

Según Maglia el verso de Guillén

[...] desatiende una mínima hipotaxis, común en la frase prosaica, refuerza el paralelismo sintáctico, sin duda uno de los rostros de la repetición, y multiplica la labor del eje paradigmático, especialmente en el nivel prosódico: retorno del íctus, de las pausas, de los módulos rítmicos con sabor criollo-antillano, del metro octosílabo de tradición romancera. (p. 96)

En los poemas de Mary Grueso lo anterior se traduce en el uso de jitanjáforas y el lenguaje vernáculo, la repetición de sonidos y el uso frecuente de aliteraciones y duplicaciones que enriquecen los versos acompañados, además, de ritmos y tonalidades provenientes de los vocablos africanos. En la prosodia hay una ruptura con la tradición literaria que exalta la correcta pronunciación y acentuación de las palabras propias del español como lengua dominante. En cambio se dan intercambios fonéticos de consonantes como la *d* por la *r* y el uso de las vocales *o* y *u* que por una parte, insertan los poemas en un ámbito más coloquial, reafirmando el habla del negro del Pacífico como uno de los rasgos más significativos y por otro, se resiste a buscar aprobación dentro del canon tradicional.

La poética de Mary Grueso responde entonces a una creación dada más por medio de un conocimiento intuitivo que racional de su región y las costumbres que la definen. En este sentido, acude a la oralidad como el pilar de la voz popular en donde la cultura no letrada adquiere significación y relevancia.

### **3.2 Diáspora y ancestralidad**

El concepto de diáspora en el contexto de la obra de Mary Grueso Romero está vinculado a la conexión con el pasado. Un pasado que reconoce en territorios africanos el origen primigenio de su raza, en donde se gestaron las primeras costumbres heredadas de sus antepasados. La diáspora desencarna entonces la conciencia histórica del *ser negro* que involucra modos de ser, sentir, interactuar y vivir que hacen parte de la experiencia de las culturas africanas.

En los poemas que se analizarán a continuación, es posible evidenciar diferentes aspectos que William Safran (En Zubilliaga, 2014) reconoce como propios de las comunidades que han sido “expatriadas”, apartadas de un centro de origen con el cual se

sienten plenamente identificados. El primero, tiene que ver con la memoria colectiva sobre la cual han construido una visión de mítica sobre su tierra natal; el segundo, con que estas comunidades consideran su parte ancestral como su verdad, el lugar ideal al que ellos o sus descendientes deberían eventualmente regresar y uno último, relacionado con el vínculo de solidaridad y familia extendida que se establece entre estos pueblos afianzado por un lugar de origen común.

De igual importancia resulta el concepto de ancestralidad, la voz de sus antepasados representada en la sabiduría de los abuelos que evocan a su vez la figura de los dioses, transmisores de enseñanzas y ritos que fundamentan el sentir de una comunidad.

Según Nina S. de Friedemann las literaturas afrocolombianas conservan el legado ancestral de valores que aluden al ser individual y al ser colectivo. Entre ellos se destaca el profundo amor por la palabra. Según esta misma autora, el cuentero y el decimero, los rezanderos y las cantadoras rememoran al griot africano, relator de cosmovisiones, de historia y genealogías, de sabidurías sagradas y profanas. En muchos lugares de Colombia, especialmente rurales, estos personajes mantienen halos similares a los de otros en culturas afroamericanas en donde la palabra es además escalera para trepar al mundo de las divinidades, como lo hacen los macumberos del Brasil o los santeros de Cuba (“Literatura y tradición oral”, en Atlas de las culturas afrocolombianas 56). (En Jaramillo 2015 p. 191)

Desde esta perspectiva, la obra poética de Mary Grueso Romero representa, como afirma María Mercedes Jaramillo, la experiencia vital de los habitantes del Pacífico colombiano traducida en el vínculo con antepasados y los sonidos de los instrumentos que evocan el llamado ancestral.

### **Orishas**

Estoy tras los caminos  
de mi identidad  
buscando las huellas  
de mis ancestros.  
El carimba me habla de África  
y después perdí el rastro  
cuando las olas despeinadas  
fueron tocadas en los mares  
por la mano azul del viento.  
No sé de dónde vengo,  
si de Ghana, Angola o Argelia  
de Malí de Zimbawe o Etiopía

solo sé, que busco en los mapas  
cuál es el origen mío.  
Invoqué a los Orishas  
con el conjuro de mi sangre negra  
y el humo del silencio  
y en un rumor de tambores dum, dom, dum  
se escuchan los ritmos ancestrales  
de mágico ritual.  
En una noche estrellada  
de misterio, liturgia y festín  
apareció Yemayá  
la diosa de los mares  
me ungió con agua salada  
y emergí como un volcán  
frente a Changó, Oshun, Batalá  
Oxulá, Elegua, Alofi  
Omolú, oba , Yanzá.  
En un reino africano  
entregándome los poderes  
para convertirme en una diosa más  
y en medio de ese ceremonial  
me dieron el poder de la palabra,  
para viajar en el tiempo  
y así convertirme  
por siempre y para siempre  
en una fiel exponente  
de la cultura negra.

*(Cuando los ancestros llaman p. 37)*

En este poema se refleja la evocación a una divinidad por parte de la voz poética que le permite encontrar sus orígenes ancestrales, es como si desde el principio existiera una búsqueda constante de lo que representa su cultura y que se manifiesta en la ancestralidad. Dentro de los hallazgos en este poema se resalta el hecho de que el fin último de esa búsqueda no proviene del exterior sino desde su propio interior, es decir, un reconocimiento que no viene de la aceptación de otros, como si de la voz interior, esa voz que trasciende fronteras y el tiempo mismo para habitar en su ser.

Sumado a lo anterior, la voz poética manifiesta un sentir relacionado con los procesos sociales en la actualidad. Si bien hay un reconocimiento por lo que significa la cultura afrodescendiente, es oportuno mencionar que ese reconocimiento no es suficiente frente a las diferentes manifestaciones culturales de dichas culturas y la herencia que por años han resguardado en su tradición oral y su relación con la naturaleza. En el poema “Orishas” vemos presentes estos elementos, en tanto la poeta escribe que hay una pérdida

del rastro (entendido como su identidad ancestral), no sólo para ella, sino para su pueblo, que surge en el momento mismo de la colonización. Es decir, la conquista y la colonización abrieron las puertas para un encuentro cultural que invisibilizó aquellas culturas ancestrales que por años han sido víctimas de las barbaries de los invasores.

En los primeros versos del poema se manifiesta esa búsqueda de identidad que no acontece de las latitudes americanas, sino de los territorios africanos: “Estoy tras los caminos/de mi identidad/buscando las huellas /de mis ancestro”. El uso del tiempo verbal en presente, permite entender que esa búsqueda siempre ha existido, pero que gracias a los procesos sociales se ha llevado esa búsqueda por las rutas más desafortunadas, pues los orígenes de los pueblos afrodescendientes no se remontan a la geografía americana como sí a las tierras africanas. Entonces, para la poeta la identidad no sólo está relacionada con los ancestros, también lo está con el territorio, su relación con el mundo, la vida y la naturaleza.

En las siguientes líneas la poeta profundiza sobre la pérdida de esa identidad en el encuentro cultural que llevó consigo la colonización: “El carimba me habla de África/y después perdí el rastro/cuando las olas despeinadas/fueron tocadas en los mares/por la mano azul del viento”. En estos versos encontramos el uso de la personificación y de la metáfora. Si bien la personificación da la imagen de las olas bravías siendo apaciguadas por la mano azul del viento, es la metáfora la que da un sentido mucho más profundo, pues el mar, y entendiendo la relación de los pueblos africanos con la naturaleza, es una metáfora de dichas culturas donde se representa la vida, el alimento, las tradiciones y la herencia. Ese mar que representa la conciencia de las culturas africanas, y que la poeta describe como olas despeinadas (rebeldía, vida), es tocado por un viento azul que proviene de otros lugares, un viento azul que genera extrañeza, desarraigo y olvido.

Lo anterior se puede asumir como la llegada de los pueblos colonizadores que abrieron el espacio a un encuentro cultural que se decantó por el uso de la fuerza, la violencia, la muerte y el desarraigo. Esta idea se termina de desarrollar en las siguientes líneas: “No sé de dónde vengo, /si de Ghana, Angola o Argelia/de Malí de Zimbawe o Etiopía/solo sé, que busco en los mapas/cuál es el origen mío”. En este punto no le importa saber el origen geográfico de sus raíces, lo que intenta saber es su origen ancestral, que no se delimita por una región o un país. Con esto, la voz poética expresa que sus orígenes ancestrales provienen de África a pesar de que su lugar de nacimiento haya sido el

Pacífico colombiano. Cabe resaltar que no hay un desprecio por la tierra en que nació, mas sí una extrañeza por la tierra en la que nacieron sus ancestros.

“Invoqué a los Orishas/con el conjuro de mi sangre negra/y el humo del silencio/y en un rumor de tambores dum, dom, dum/se escuchan los ritmos ancestrales/de mágico ritual”. La ensoñación se presenta en el poema cuando la poeta piensa en los rumores de los tambores y los ritmos ancestrales, es decir, asume que en su mente y en su cuerpo se conservan las tradiciones africanas capaces de invocar las divinidades ancestrales. La onomatopeya (dum, dom, dum) se utiliza con el fin de construir con más fuerza la imagen de los tambores que evocan esos rituales que encarnan las culturas afrodescendientes. El ritual aparece como una imagen contundente en el momento en el que la voz poética invoca la divinidad por medio de su corporalidad, asumiendo que dentro de sí está la fuerza necesaria que le permite encontrar sus orígenes.

Dichos elementos presentes en los rituales son mencionados más adelante en los que se evocan específicamente algunas de las prácticas que hacen parte de esta cultura: “En una noche estrellada/de misterio, liturgia y festín/apareció Yemayá/la diosa de los mares/me ungió con agua salada/y emergí como un volcán/frente a Changó, Oshun, Batalá/Oxulá, Elegua, Alofi/Omolú, Oba, Yanzá”. Sentir desde la corporalidad su origen permite que la voz poética se traslade a un tiempo pasado en el que ha podido vivir muchos rituales. Es por eso que en el inicio de estos versos utiliza las palabras “en una noche estrellada” para decir que en una de las tantas noches de rituales apareció la diosa Yemayá para poseerla y con ello transmitir sus orígenes ancestrales. La evocación de este ritual lleva ante los ojos de la poeta las divinidades que hacen parte de su tradición ancestral para mencionarlos.

Esta catarsis, a su vez, le permite a la voz poética trasladar su espíritu y cuerpo a un ritual del que emerge ungiada con dos elementos de la naturaleza: agua y fuego. Con esto, se siente aún más cercana a sus orígenes porque tiene una experiencia sensorial que la lleva ante sus dioses. En la parte final del poema se analiza que la poeta ha hecho un recorrido frente a su existencia ancestral, cuestionamientos que le permiten reconocer que ha encontrado todos esos elementos ancestrales en su propio ser, en su corporalidad. Al revivir los dioses, revive la palabra, el poder de contar sus historias, la materia con la que está construida toda su ancestralidad.

“En un reino africano/entregándome los poderes/para convertirme en una diosa más/y en medio de ese ceremonial/me dieron el poder de la palabra, /para viajar en el tiempo/y así convertirme/por siempre y para siempre/en una fiel exponente/de la cultura negra”. Al elevar su imagen a la de una diosa quiere manifestar que con el don de la palabra es capaz de recrear todo lo que significa su cultura y con ello mantener en la memoria las construcciones culturales que hicieron de su pueblo una cultura diversa y muy rica en cuanto a su sentido de vida y cosmovisión.

Este poema está construido en dos momentos: en el primero, la voz poética manifiesta que está en la búsqueda de su origen ancestral; en el segundo, se presenta la evocación para mostrar que el origen viene de su propio ser en cuyo templo se encuentran los rituales, los ancestros y los dioses. Por último, asume que los recuerdos ancestrales que evoca su corporalidad pueden ser transmitidos por el don de la palabra. En estas últimas líneas la palabra creadora se eleva al mismo lugar de los dioses que se rememoran porque gracias a ella el sentir poético que surge de la corporalidad puede perdurar.

### **Voz ancestral**

Siento que mi corazón es una marimba  
que no hace más que tocar melodías al alma  
el currulao me mueve los pies  
una y otra vez oigo muy cerca  
el sonido del guasá repicando en mí  
y el bombo me llama desde el otro mar  
con voz melancólica pregonando equidad.  
La sangre corre formando un concierto en mi interior  
y de pronto, mi boca empieza a lactar  
palabra tras palabra de un canto ancestral.  
¡Levántate negra!  
Me ordena una voz desde lo más profundo de mi interior  
¿No oíste la marimba?  
¿Ni tampoco el guasá?  
¿El cucuno no te vino a invitar?  
¿El bombo pregonero no oíste sonar?  
No te hagas la sorda al llamado ancestral.  
¡Vamos!, levanta esa frente  
y exige al mundo que haya equidad.  
(*Cuando los ancestros llaman* p. 39)

El título de este poema ya sugiere algunos elementos propios desde la ancestralidad: Voz ancestral evoca un devenir histórico cargado de significado en el momento mismo de escuchar esa voz interior que trae consigo elementos ancestrales. El título del poema

da la sensación de los susurros venidos de otros lugares hechos de palabras, rituales, naturaleza, misticismo y vida.

En los primeros versos la voz poética hace uso de una metáfora en la que su cuerpo es una marimba, instrumento asociado a la cultura africana, capaz de moverse al son de las melodías que despiertan al alma. La sonoridad del poema está presente en tanto el instrumento que se evoca, emite sonidos de la selva donde la corporalidad que menciona la poeta está entrelazada con la naturaleza. Las palabras marimba, melodía, alma, mueve dan la sensación del movimiento que se produce al bailar, de los murmullos de los ancestros y del rumor de la selva. Con esto se puede inferir que para la poeta estos elementos (marimba, melodía, alma, movimiento), pertenecen a un solo tejido, a un solo sentir y a la corporalidad expresada en el poema.

“Siento que mi corazón es una marimba/que no hace más que tocar melodías al alma/el currulao me mueve los pies”. El uso de la personificación en los anteriores versos le da aún más fuerza a ese sentir poético, pues si bien el instrumento realiza la acción de interpretar (tocar) son las melodías ancestrales que se interpretan las que estremecen el alma de la voz poética. En las siguientes líneas del poema se desarrolla aún más la imagen de la musicalidad y corporalidad: “el currulao me mueve los pies/una y otra vez oigo muy cerca/el sonido del guasá repicando en mí”. Los sonidos del Pacífico, resguardados en estos instrumentos<sup>9</sup>, se relacionan directamente con los movimientos del baile y la voz

---

<sup>9</sup> Todos los instrumentos nombrados en el poema guardan estrecha relación con las costumbres y tradiciones culturales del Pacífico colombiano. Estos pueden ser utilizados, tanto en celebraciones como en ritos solemnes.

**MARIMBA:** Instrumento de percusión del pacífico, hijo directo de su ancestro africano el Balafón. Consta de un armazón de madera que sostiene una serie de tablillas de chonta (palma de la región pacífica) ubicadas de forma horizontal a lo largo del armazón y que en su parte inferior tienen unos resonadores hechos con tubos de guadua, es interpretado con tacos de caucho crudo envueltos sobre un palo de chonta o de otras maderas.

**CUNUNO:** Instrumento musical tradicional ovoide del litoral pacífico, de una membrana y fondo cerrado. Llamado hembra o macho de acuerdo con su sonido en especial, siendo el macho el más grande y ligeramente más alto que el hembra.

**GUASÁ:** Ideófono de sacudimiento o maraca gigante del pacífico, es un instrumento característico del contexto musical de la costa pacífica. Se utiliza en los conjuntos de marimba y en las ceremonias sacras denominadas arrullos.

**BOMBO:** Instrumento musical tradicional del pacífico de dos membranas y cuerpo vacío de madera. Se le llaman golpeador o arrullador dependiendo de su patrón rítmico en los conjuntos de marimba. También es usado en los conjuntos de chirimía en el norte del pacífico.

interior que se proyecta en la poeta dándole más contundencia con el uso de la personificación: movimiento de pies y el guasá visto como un instrumento no de percusión sino de golpe. Cabe mencionar que la voz poética evoca el Pacífico y sus orígenes ancestrales como un solo lugar, es decir, no hay distinción porque ambos lugares despiertan en ella un sentido de identidad. A continuación, aparece el sentimiento de nostalgia que se entrelaza con los sentimientos de corporalidad/libertad: “y el bombo me llama desde el otro mar/con voz melancólica pregonando equidad”.

La voz poética enaltece toda la corporalidad afrodescendiente y la materia con la que está hecha, al mismo tiempo que evoca que desde otros lugares (el mar africano) hay una voz melancólica que llora por sus hijos y pide equidad. En este sentido, hay una estrecha relación con la concepción de los pueblos colonizadores que han permeado todas estas culturas “colonizadas” a tal punto que sus tradiciones han ido desapareciendo con el tiempo. Para la poeta hay una extrañeza de África hacia sus descendientes y un dolor frente a lo que ellos han vivido. Emerge así una nueva lectura en tanto África toma conciencia y extraña a aquellos hombres y mujeres que fueron raptados de su seno y cuyos derechos aún no han sido totalmente validados.

“La sangre corre/formando un concierto en mi interior/y de pronto, mi boca empieza a lactar/palabra tras palabra de un canto ancestral”. Con el uso de la personificación en estos versos se retoma el concepto de la musicalidad, presente en todo el poema. La sangre inunda al cuerpo de vigor musical y despierta en él todas las sensaciones descritas anteriormente. La lactancia se utiliza como recurso para hablar de la vida, del poder de la palabra, capaz de revivir. La comparación de la boca con el seno quiere representar el sentido mismo de la vida: si la leche da vida; la palabra es capaz de revivir. Con la transmisión oral se reviven todas las concepciones ancestrales, todos los dioses, los rituales, los festines, los festivales y al revivirlos perduran en el tiempo.

---

Información tomada de: <https://www.javerianacali.edu.co/noticias/los-mensajes-del-guasa>

“¡Levántate negra!/Me ordena una voz desde lo más profundo de mi interior/ ¿No oíste la marimba?/ ¿Ni tampoco el guasá?/ ¿El cucuno no te vino a invitar?/ ¿El bombo pregonero no oíste sonar?/No te hagas la sorda al llamado ancestral. / ¡Vamos!, levanta esa frente/y exige al mundo que haya equidad”. En estos últimos versos, después de establecer la relación entre los instrumentos y la corporalidad, y cómo todo ello ha sido olvidado e invisibilizado así como el dolor que se siente desde el otro mar, emerge una voz, la voz ancestral que se nos advierte en el título, una voz ancestral que emite un grito de resistencia “¡levántate negra!” y menciona esos instrumentos que desde su ser la llaman a levantarse contra la injusticia: la marimba, el guasá, el cucuno y el bombo pregonero. Entonces, hay un clamor para que la mujer negra se levante y responda al llamado ancestral que no viene de otra parte que de su mismo ser. Se clama por un reconocimiento propio de todas esas bondades ancestrales heredadas que recorren su ser para exigirle al mundo equidad.

### **Nafragio de tambores**

En mi sangre de mujer negra  
hay tambores que sollozan  
con rumor de litorales,  
nafragio de marimba  
en los esteros de la manglaría.  
Oigo sonar el guasá  
con sonidos incitantes,  
y siento un clamor en el cuerpo  
que me recorre hasta el alma  
cuando me llaman de adentro,  
de las profundas entrañas,  
los gritos de mis ancestros  
formando tempestades  
en mi corazón y en mi sangre.  
Entonces se encienden hogueras  
en mi ánfora pagana  
y me muevo como palmera  
cuando el viento la reclama.  
Son tambores navegantes  
desde los estuarios de África  
que navegan a la orilla oscura de mi carne.  
(*Cuando los ancestros llaman* p. 40)

Como en anteriores poemas el título es muy sugerente, pues se puede inferir que con el paso de los siglos los tambores se han ido hundiendo, es decir, la cultura afrodescendiente ha ido desapareciendo, se ha ido perdiendo en un mar extenso que bien

podríamos llamar globalización. Este poema es una clara invocación a la resistencia de la memoria, al clamor que existe frente al naufragio de estas culturas que paulatinamente han sucumbido ante las dinámicas sociales, políticas y económicas de nuestro tiempo. La voz poética quiere que se perdure en el recuerdo de su herencia ancestral que por muchos años ha intentado resistir los embates del mundo contemporáneo.

“En mi sangre de mujer negra/hay tambores que sollozan/con rumor de litorales”. En las primeras líneas de este poema se evidencia una clara intención de relacionar la corporalidad femenina con tambores. Nuevamente se presentan elementos sonoros que llenan de imágenes el sentir poético. El uso de esta metáfora expresa dos emociones: por un lado, se presenta la imagen de los tambores recorriendo cada parte del cuerpo de la voz poética, y por el otro, el ímpetu que genera la musicalidad del tambor. Sin embargo, en este último, los tambores no retumban con significados alegres y rítmicos del Pacífico, sino que hay una tristeza latente. Los tambores evocan tanto la alegría del litoral y las tierras lejanas, como la nostalgia frente a todo lo perdido. En las líneas que siguen vuelven a aparecer los instrumentos musicales del litoral: “Naufragio de marimba/en los esteros de la manglaría”.

En estas líneas la voz poética quiere evocar la relación que existe entre la marimba y el manglar, como si cada vez que se interpretara el instrumento, este trajera consigo los elementos de la naturaleza. Como parte de la construcción poética es interesante ver que marimba y manglar están relacionados gracias a un elemento de la naturaleza: el agua. La fuerza del poema radica en que todo el sentido gira en torno al elemento agua: tempestades, naufragio, navegar y orilla. Es decir, todo lo que se menciona en el poema, tanto los elementos corporales como los de la naturaleza, están relacionados con el agua.

“Oigo sonar el guasá/con sonidos incitantes, /y siento un clamor en el cuerpo/que me recorre hasta el alma/cuando me llaman de adentro, /de las profundas entrañas, /los gritos de mis ancestros/formando tempestades/en mi corazón y en mi sangre”. En estos versos la voz poética se siente conmovida por los sonidos que emite el guasá y que despiertan en ella la ancestralidad que recorre su cuerpo. Las voces emergen desde sus entrañas y forman en ella tempestades que se manifiestan en desequilibrios al entorno que la rodea. Se puede inferir que la tranquilidad que rodea a la voz poética, es una tranquilidad impuesta, una tranquilidad que restringe su sentir, una tranquilidad que no le permite ser, entonces, por medio de la tempestad que se genera en sus entrañas, y que exterioriza por

medio del movimiento, es capaz de romper con ese entorno limitado que por muchos años no ha visto con buenos ojos las costumbres de los pueblos afrodescendientes. La idea de diáspora está muy latente en estas líneas, pues además de reivindicar las costumbres del litoral, la voz poética reconoce que la voz que emerge de su ser es ancestral. Una voz que bien podría traer murmullos, rumores, sonidos y sentires de sus orígenes.

Esta idea de ancestralidad aparece nuevamente en el poema y se desarrolla en el sentido de la hoguera. Si bien podría verse como una contradicción agua-fuego, la poeta utiliza el oxímoron con el fin de establecer un concepto en el que las tempestades de su ser encienden (recuerdan) los rituales ancestrales que se daban alrededor del fuego. “Entonces se encienden hogueras/en mi ánfora pagana/y me muevo como palmera/cuando el viento la reclama”. En su corporalidad no sólo están almacenados los huesos, la sangre, órganos y músculo, también están presentes las tempestades y los rituales de sus ancestros. Herencia que ella misma reconoce ha sido vista con prejuicios, pues el uso de la palabra “pagana” sitúa sus emociones, su sentir y su tradición en una perspectiva que está fuera de la que se nos ha impuesto durante años. Por último, se rememora el Litoral Pacífico cuando la voz poética se compara con el movimiento natural de las palmeras sometidas por el viento.

En los versos finales de “Naufragio de tambores”, la voz poética construye una metáfora en la que asume su cuerpo como el manglar, el mar, el Litoral Pacífico: “Son tambores navegantes/desde los estuarios de África/que navegan a la orilla oscura de mi carne”. Se asume que los tambores navegantes que han venido desde África, es decir, desde sus ancestros y sus orígenes, han sobrevivido al naufragio porque están en su ser. En la elaboración del poema se construyen imágenes de tambores a punto de naufragar, de ser olvidados, pero que en el momento de recordar sus ancestros por medio de los instrumentos y lo que estos evocan en su ser, hay un recuerdo que perdura. La nostalgia con la que empieza el poema se desvanece en tanto aparecen los instrumentos y los gritos ancestrales. Desaparece así la idea del naufragio y surge la idea de la navegación, de reencuentro, de reconocimiento.

### **Cuando el negro dice**

Cuando el negro dice marimba y guasá  
su voz tiene el color de las algas y el manglar,  
la dulce provocación del chontaduro,

el insinuoso vaivén de las palmeras,  
 el amarillo del oro  
 y el sentimiento de nostalgia del África.  
 Cuando el negro dice marimba y guasá  
 su voz tiene el llamado angustioso de los tambores,  
 las rondas acrobáticas de las ballenas,  
 el balanceo rítmico de las palmeras  
 y la paciente espera de los esteros.  
 Cuando el negro dice marimba y guasá  
 su voz tiene la nocturna fragancia de los jazmines,  
 el sentir pegajoso del salitre del mar en el cuerpo,  
 el sabor inconfundible del encocao de jaiba  
 y el atardecer en un playa de amor  
 entre redes de luceros.  
 Cuando el negro dice marimba y guasá  
 la sangre se da prisa en las venas  
 bailando al compás de los arrullos,  
 de sentimientos que se escapan a los labios  
 como monótono repicar de campanas  
 cuando anuncian la fiesta en el altar  
 y te deja en la boca la frescura  
 del himno que le falta por cantar  
 al amor, a la vida, a la nostalgia  
 y a los amores que faltan por llegar.  
 (*Cuando los ancestros llaman* p. 43)

En primera instancia hay que resaltar que la marimba y el guasá representan para las comunidades negras del Pacífico colombiano la ancestralidad y la naturaleza. Los ritmos que se generan al interpretar estos instrumentos evocan aquellos lugares, ritmos, rituales, paisajes y costumbres de los pueblos afrodescendientes, vistos desde la nostalgia de África. Como se menciona en anteriores poemas, el continente africano reclama las injusticias que su pueblo ha padecido durante años. Para dar más fuerza a esta idea la poeta hace uso de la anáfora que resalta la marimba y el guasá.

“Cuando el negro dice marimba y guasá/su voz tiene el color de las algas y el manglar, /la dulce provocación del chontaduro, /el insinuoso vaivén de las palmeras, /el amarillo del oro/y el sentimiento de nostalgia del África”. En estos primeros seis versos, la voz poética desarrolla la imagen que con la mención de los dos instrumentos llega a su mente, los objetos que están contenidos dentro de la marimba y el guasá. Estas líneas le permiten hablar del mar, la comida, el paisaje, la riqueza y la nostalgia. Aunque en el inicio de esta estrofa hay un claro gusto al mencionar los instrumentos, el cierre se contrapone a lo que se dice, pues de la dulce provocación y el insinuoso vaivén se llega a la nostalgia. Al

deseo de sus orígenes, a la evocación de los mismos lugares que no son del Litoral Pacífico colombiano, sino de las regiones de ultramar.

La idea de la nostalgia se verá en el siguiente verso donde se alude a los rituales ancestrales acompañados de los ritmos angustiosos de los tambores, es decir, el llamado de los tambores representa los rituales y la angustia representa esa extrañeza de lo perdido: “Cuando el negro dice marimba y guasá/su voz tiene el llamado angustioso de los tambores”. Como se puede ver, desde las entrañas del negro, desde su espíritu, desde su ser, hay un sentido hacía esos rituales de los ancestros que se representan por medio de los tambores.

En las siguientes líneas, la voz poética construye la imagen del paisaje del litoral: las ballenas, las palmeras y el mar invadiendo el río. “Las rondas acrobáticas de las ballenas, /el balanceo rítmico de las palmeras/y la paciente espera de los esteros”. A pesar de que no hay uso de recursos literarios, las imágenes están bien construidas ya que se dibujan tres elementos presentes en las costas del Pacífico. Entonces, para la poeta, cuando el negro pronuncia marimba y guasá puede revivir tanto sus orígenes ancestrales como la naturaleza que lo rodea, de su interior vienen la ancestralidad y la estrecha relación que tiene con la naturaleza. “Cuando el negro dice marimba y guasá/su voz tiene la nocturna fragancia de los jazmines, /el sentir pegajoso del salitre del mar en el cuerpo, /el sabor inconfundible del encocao de jaiba”.

La idea de la naturaleza se sigue desarrollando en tanto la poeta construye las imágenes de los olores, lugares y alimentos que provienen de la voz del negro. Todo el poema está construido a partir de la imagen de la voz y cómo ésta es capaz de evocar sus orígenes y la naturaleza.

Otro de los elementos que se pueden resaltar de este poema es el amor, y es que para la voz poética no se trata de un amor pasional, sino del amor que emerge en su ser cuando contempla el atardecer en una playa: “y el atardecer en una playa de amor/entre redes de luceros”. La contemplación de la realidad que ve el negro le permite amar la naturaleza, amar las ballenas, las playas, la jaiba, los esteros, los jazmines y los luceros. Hay una exaltación hacia el paisaje del litoral y cómo esto es evocado a partir de los sonidos que producen la marimba y el guasá.

Nuevamente aparece la **anáfora** que ya construye ahora la imagen de la corporalidad. Los arrullos que emiten estos instrumentos despiertan en el negro sensaciones y emociones ancestrales. Al decir que la sangre baila al compás de los arrullos, se evoca una clara imagen de la ancestralidad emanando de su ser, no es impuesta, puesto que lo que el poeta siente y ve no viene del exterior sino de su interior: “Cuando el negro dice marimba y guasá/la sangre se da prisa en las venas/bailando al compás de los arrullos”.

El cierre del poema habla de los sentimientos que produce en el sentir afro todos los elementos descritos anteriormente: orígenes, vida, naturaleza, contemplación, sentimientos que no son posibles de expresar con palabras. Sin embargo, está claro que a pesar de no poder expresar con palabras lo que se siente hay una exaltación a todo lo que se describe en el poema. Las imágenes no solo reconstruyen los paisajes del litoral, también el sentir que en ella surge cuando los evoca. Todo esto en el marco de sus orígenes, pues si bien se exalta el Litoral Pacífico con sus fragancias, está latente la nostalgia: “de sentimientos que se escapan a los labios/como monótono repicar de campanas/cuando anuncian la fiesta en el altar/y te deja en la boca la frescura/del himno que le falta por cantar/al amor, a la vida, a la nostalgia/y a los amores que faltan por llegar”.

### **3.3 Conexión con la naturaleza**

Otro de los elementos que refuerza el concepto de afrodescendencia en la obra de Mary Grueso Romero es la relación que mantuvieron sus antepasados con su entorno natural. Los primeros negros traídos a territorios americanos asentaron sus comunidades en las regiones en las que inicialmente se les permitió vivir en Colombia. Es en estos lugares en los que actualmente se halla mayor cantidad de población afrodescendiente, la costa atlántica y pacífica, sitios que inicialmente sirvieron como puertos de apertura comercial hacia al interior del país y donde la mayoría de los negros fueron obligados a ser máquinas de carga y de trabajo. No obstante, pese a las fuertes condiciones de esclavitud a las que fueron sometidos, estos territorios les permitieron también unirse como familia y fortalecer las costumbres traídas de los pueblos africanos. Poco a poco, los lugares que los recibieron, se convirtieron en un centro vital que transformó en su estilo de vida. Así, el escenario marino junto con sus palmeras, manglares, aves, ríos y peces, así como la interacción de sus habitantes con este, resulta central en poemas analizados a continuación.

## Pintando el Pacífico

Qué bueno es pintarte  
¡Oh Pacífico!  
tus chontaduros, pipas, papachinas y pepépán,  
pintar tus ostras, crustáceos y atardeceres  
cuando los barcos se despiden y se van.  
Y las olas despeinan los sueños  
que como espumas  
se desvanecen sin cesar  
y se rompen al chocar  
las esperanzas  
de un mañana  
de rojizos arreboles  
y tardes que te invitan a amar.  
Pintar chozas  
suspendidas en palafitos,  
evadiendo la cruda realidad,  
pintar niños con ojos de tristezas,  
con noches que no acaban, y mañanas que nunca  
llegarán.  
Pintar desde el cimientito  
las desnudas patas de manglares,  
y palmeras coquetas  
que se miran en el mar  
y gaviotas escoltando los pesqueros,  
o las chorlitas que emigran hasta acá.  
Pintar los sueños de hombres y mujeres de esta tierra,  
que se entrelazan formando trenzas de arco iris  
sobre el mar.  
(*Cuando los ancestros llaman* p. 60)

El tema de este poema es la naturaleza y cómo la concibe la voz poética. Se presenta una exaltación a la naturaleza del Litoral y sus habitantes. En el inicio la poeta establece un diálogo con el Pacífico pues con el uso de la personificación da la sensación de que es al territorio directamente a quien le está hablando. Aquí, como lectores asumimos un papel secundario en el que somos testigos de lo que ella le quiere decirle a su tierra: “Qué bueno es pintarte/ ¡Oh Pacífico!”.

Luego de establecer un diálogo con el Pacífico, la voz poética exalta sus tradiciones culinarias y los atardeceres en el mar, acompañados de los barcos que zarpan a ultramar. La voz poética está poseída por la ensoñación y la compara con el movimiento de las olas cuando chocan con los arrecifes. Se podría inferir que se habla de los sueños que se

construyen a diario, pero que con el tiempo se van desvaneciendo: “Y las olas despeinan los sueños/que como espumas/se desvanecen sin cesar/y se rompen al chocar”.

En las siguientes líneas, se construye la imagen de los paisajes, de las comunidades y cómo viven: "Pintar chozas/suspendidas en palafitos, /evadiendo la cruda realidad, /pintar niños con ojos de tristezas, /con noches que no acaban, /y mañanas que nunca/llegarán". En estas líneas encontramos dos elementos muy interesantes: por un lado, se habla acerca de la pobreza y la tristeza del abandono; por otro, hay una exaltación a la imagen de la pobreza. Socialmente se ha construido una definición de la palabra “choza” como algo despectivo, pero en el siguiente verso con el uso de la palabra “suspendidas”, la voz poética genera una imagen bella, porque vemos ante nosotros como si esas “chozas” tuvieran la gracia de volar, de flotar entre el mar, los arrecifes, el coral y con ello evadir la triste realidad a la que han estado sometidas las comunidades afrodescendientes.

Con la evasión a esa realidad se superpone la idea de que aquellos paisajes son más significativos (contemplación) que los lujos innecesarios a los que nos hemos acostumbrado. Esta idea de la exaltación por la naturaleza ante los cuestionamientos de consumo del mundo actual se desarrolla también en los siguientes versos, pues no solo se habla de la belleza de las chozas, también de los manglares, las palmeras, los pesqueros y las aves: “Pintar desde el cimientito/las desnudas patas de manglares, /y palmeras coquetas/que se miran en el mar/y gaviotas escoltando los pesqueros, /o las chorlitas que emigran hasta acá”.

La representación del paisaje es muy interesante en este poema, pues no sólo exalta la naturaleza sino a las comunidades que habitan estos territorios. La monotonía de lo cotidiano nos ha sometido a perder la contemplación de lo que nos rodea, de la naturaleza y vida que está a nuestro alrededor. Es precisamente esta la propuesta de la poeta, pues debemos resignificar el sentido de lo que nos rodea, de la simpleza y a la vez maravilla del paisaje.

En su parte final, con el uso de la **anáfora** (pintar), se recalca la idea de la representación de las comunidades afrodescendientes, hombres y mujeres que han luchado por sus sueños durante muchos años por sus tierras, por la conservación de la vida y por el respeto de la misma: “Pintar los sueños de hombres y mujeres de esta tierra, /que se entrelazan formando trenzas de arco iris/sobre el mar”.

Recorre nuevamente la ensoñación, los sueños que se construyen sobre el mar, en las chozas, contemplando las playas, los manglares, las aves, los barcos y los mares. Estos últimos versos hablan de los hombres y las mujeres que pertenecen a ese lugar soñado, a esa tierra de hermosos paisajes, y de cómo esos sueños que ellos construyen son inherentes a la naturaleza.

### **Mirando el Pacífico**

Hoy quiero contarles  
qué bella es mi región,  
cómo son sus amaneceres  
de lluvia o sol,  
ríos llenos de risas  
que entre piedras  
saltan sin cesar  
y no descansan en su lecho  
hasta que se encuentran  
con la boca salobre del mar.  
Aquí está la luna más linda  
que en ninguna parte se da  
y pone cara risueña  
cuando se viene a bañar.  
Y la flotilla de aves  
acrobáticas vienen a hacer  
teniendo el cielo por techo  
y todo el mar a sus pies  
¡Ay! Esos atardeceres...  
que no me canso de mirar,  
creo que Dios se detuvo  
cuando los vino a crear.

*(Cuando los ancestros llaman p. 54)*

Dentro de la obra poética de Mary Grueso se destaca la exaltación de la naturaleza, la relación del hombre con sus orígenes, la traición y la ancestralidad, entre otros. Asimismo, se desarrolla una idea clara en la que el Pacífico es su gran protagonista con sus playas y sus gentes. En el poema “Mirando el Pacífico” se devela un recurso literario en el que como lectores podemos construir la imagen del Pacífico que la poeta quiere que veamos. Es por esta razón que el primer verso está escrito de manera personal: “Hoy quiero hablarles”. Este recurso da más fuerza al sentido del poema, pues con sus primeras líneas se involucra al lector para que logre imaginar el Pacífico, unir las imágenes que allí se

construyen para sentir el mar, las playas, los olores, las sensaciones. Este poema tiene una característica muy interesante y es que es muy rítmico por la flexibilidad que le permite el uso de la rima asonante.

En los primeros versos se habla de la belleza presente en la región. El título le permite al autor ubicar en un espacio determinado al lector, pues la construcción poética del Pacífico depende tanto de la poeta como del lector dado que el verbo *mirando* es una invitación para quien lo lea construya sus propios imaginarios sobre el lugar. Es como si estuviéramos sentados frente los paisajes: “Hoy quiero contarles/qué bella es mi región, /cómo son sus amaneceres/de lluvia o sol/ríos llenos de risas/que entre piedras/saltan sin cesar/y no descansan en su lecho/hasta que se encuentran/con la boca salobre del mar”.

El uso de la personificación en estos versos construye una imagen muy alegre de la región, pues la alegría se contrasta con el movimiento del río que no descansa hasta que se encuentra con el mar. Es decir, la tranquilidad del río se da en el mismo momento en que se encuentra con la vastedad del mar. Si pensamos en la representación del mar, viene a la mente el paisaje del litoral: las playas, las olas, las palmeras, los arrecifes, el azul del cielo. Entonces, hay un silencio que está fuera del poema y que lo construye el lector en el momento de representar el objeto que la poeta describe en su obra. Ese silencio es el imaginario, por experiencia o porque así se nos ha contado, que todos tenemos del litoral. Paisajes llenos de colores, fragancias, sabores, etc.

Lo mismo pasa en los siguientes versos con el uso de la personificación para expresar el sentir de la luna cuando se baña en las playas del litoral. Vemos ante nosotros la imagen de la luna ocultándose en la lontananza, en ese horizonte oscuro en el que se mezclan la tierra y el mar: “Aquí está la luna más linda/que en ninguna parte se da/y pone cara risueña/cuando se viene a bañar. / Y la flotilla de aves/acrobáticas vienen a hacer/teniendo el cielo por techo/y todo el mar a sus pies”

La belleza de la luna es otorgada por la belleza del paisaje del Pacífico y que se da gracias al uso de palabras como aquí y en ninguna parte, es decir, para la poeta la significación de elementos como la luna adquiere mayor valor porque está en su territorio.

En la parte final del poema hay una exclamación de gozo frente a la belleza de este espacio natural: mañanas, tardes y noches. La exaltación que siente la poeta se manifiesta

cuando afirma que no se cansa de mirar/contemplar: “¡Ay! Esos atardeceres.../que no me canso de mirar, /creo que Dios se detuvo/cuando los vino a crear”.

Como lo podemos ver, en este poema se resaltan muy bien los paisajes del Pacífico colombiano. La propuesta poética en la que se invita al lector a dar sentido al poema desde lo que conoce y sabe da más fuerza a lo que se dice, pues se da más significado cuando se contempla la profundidad, lo que está detrás de.

### **En el regazo del río**

Bajando por el río Guapi  
no sabría en quién más pensar,  
si en mi tierra que dejaba  
o en el amor que iba a encontrar.  
Ríos de agua muy dulce  
y salobre cerca del mar,  
eres lo mejor que en la vida  
me ha podido pasar.  
Bañarme en tus aguas tranquilas  
eso no lo he podido olvidar  
¡Cuánto quisiera ser niña!  
Para volverte a encontrar.  
Subirme en tu regazo  
y poderte disfrutar  
jugando con la luna llena  
frente a la muralla y el palmar.  
Y más allá el parque la Pola  
y nuestra hermosa Catedral,  
con hombres y mujeres que sienten  
con el alma a su ciudad,  
el orgullo de haber nacido  
en lo más bello del litoral.  
(*Cuando los ancestros llaman* p. 68)

En el poema “En el regazo del río” encontramos la relación que establece la poeta con la naturaleza. Dentro de la obra poética se observa que hay una clara intención, no sólo de resaltar la tradición ancestral y los orígenes de los pueblos afrodescendientes, sino también la manera como se concibe la naturaleza. En nuestros días hemos sido testigos de que el avance social que prometen los gobiernos está afectando los recursos naturales al punto de estar al borde de la desaparición de especies de todo tipo. Las dinámicas actuales nos han llevado a pensar que dicho avance se mide en la explotación de los

recursos, el deterioro de los mismos y la invasión de las selvas. En estos versos se enaltece la naturaleza, el agua, la vida. Entre sus líneas se siente el amor por la tierra y el respeto que guarda en la contemplación del paisaje, el asombro y la maravilla que emergen en su ser cuando recuerda.

La voz poética hace un viaje sobre las aguas del río y esto le genera nostalgia porque detrás suyo se queda la tierra que quiere, al mismo tiempo que descubre que en su futuro hay una tierra promisoría, un amor que va a encontrar. En estas primeras líneas hay una exaltación a la naturaleza, pero también a la ciudad.

La descripción de los paisajes hace que el poema gire en torno al agua: “Ríos de agua muy dulce/ y salobre cerca del mar”. El encuentro de los ríos dulces con el agua salobre del mar es comparable con la experiencia que ella misma vive porque en el viaje que ha emprendido va a dejar atrás el río para encontrarse con el mar que le genera la vida de la ciudad. La voz poética se siente parte del paisaje, y en ese sentir evocan en su ser dos emociones: lo que deja y lo que vendrá, estados comparables con el encuentro del río y el mar. Así pues, la imagen que construye la poeta le permite ver al lector no solo el agua salobre y dulce, también le permite contemplar la amalgama de colores cuando estas fuerzas de la naturaleza se encuentran. Es así como la propuesta poética permite que el lector sienta la profundidad del litoral como si el viaje también fuera suyo.

Luego de la imagen del río y el mar, la voz poética habla de su relación con la naturaleza en tanto se ha bañado en las aguas del mar y de los ríos: “bañarme en tu aguas tranquilas/eso no lo he podido olvidar. Con la idea del baño, surge el recuerdo porque con la exclamación ¡Cuánto quisiera ser niña!”, hay una clara nostalgia por el pasado, por las vivencias que la han llevado a ese punto y que están relacionadas con la idea del río y del mar. Luego, el río, con el uso de la personificación, adquiere mayor protagonismo pues ella es capaz de subirse en su regazo y él, cual amor de madre o de padre, la recibe para protegerla: *Subirme en tu regazo*. Como se puede ver, la voz poética construye su obra con la imagen del agua (mar y río), en esa imagen le es posible evocar recuerdos y experiencias que la llevan a la nostalgia de dejar los que siempre ha tenido, de dejar la libertad y tranquilidad que estos le ofrecen.

En las siguientes líneas la exaltación ya no es hacia la naturaleza sino hacia los hombres y mujeres que aman su ciudad, lugar hecho de los mismos sueños de aquellos

que habitan en el río. Es decir, no hay una diferencia entre la ciudad y el campo porque los dos pertenecen al Litoral: “Y más allá el parque la Pola/y nuestra hermosa Catedral, /con hombres y mujeres que sienten/con el alma a su ciudad”. Con el uso de la palabra “alma” hay un sentido más profundo en tanto los hombres y las mujeres tienen una conexión ancestral con la ciudad y el orgullo que les representa haber nacido en este lugar.

### **3.4 Prácticas de resistencia**

Este aspecto en la obra de Mary Grueso Romero puede interpretarse a la luz de lo que Agustín Lao Montes (2007) denomina como la configuración de una *praxis transformativa*, un proyecto descolonizador de la episteme moderna bajo la que, tanto costumbres como conocimientos de los descendientes africanos fueron invisibilizados y anulados. La poesía de Mary Grueso se constituye como una voz de resistencia que exalta las virtudes y cualidades de su pueblo. De esta manera, como mujer y negra desmonta los discursos y prácticas racistas y sexistas que aún están vigentes dándole protagonismo a los discursos marginados.

Asimismo, se configura como - “política del lugar de enunciación” un concepto propuesto por el feminismo de las mujeres de color. (“que relaciona las «múltiples mediaciones» (género, clase, raza, etc.) que constituyen el sujeto, con diversos modos de dominación (capitalismo, patriarcado, racismo, imperialismo), y con diferentes (pero entrelazadas) luchas y movimientos sociales”) (Montes, 2007, p.59) Los poemas analizados a continuación son reflejo de este concepto.

### **Redes**

Mujer del pacífico  
tu sangre es un río de historia ancestral,  
que tiene el porte  
digno y orgulloso  
de las mujeres que hoy buscan  
la anhelada igualdad.  
Tu voz es el mirlo que hechizó los mares  
cual sirena encantada  
por la mano de Dios,  
que hace que todo lo que gire a tu lado,  
se sienta atrapado  
en tus redes de amor.  
En la noche cautiva en tus ojos de ensueño

la apresaste una noche,  
para que no se evadiera  
cuando la aurora se posó  
en la claridad del alba.  
Romperás el sortilegio  
de diosa encantada  
y serás esa ola  
que quiso tener alas  
cuando el compás de los remos  
naveguen sobre tu alma.  
(*Cuando los ancestros llaman* p. 77)

El poema *Redes* habla acerca de la resistencia de la mujer del Pacífico. Una resistencia que se ha llevado por años desde los antiquísimos recuerdos de la conquista hasta nuestros días, escenarios que a pesar del tiempo no han cambiado de semblante, pues se han reconocido los derechos de las comunidades, pero no con las verdaderas dimensiones y con la totalidad de los derechos que por herencia les corresponde. Después de tantos años, las comunidades negras siguen siendo víctimas del abandono, el olvido, la expropiación, el desarraigo, el desplazamiento y la pobreza.

La resistencia a la que hace alusión este poema es precisamente el de la reivindicación de los pueblos afrodescendientes y el de la mujer. En los primeros versos la voz poética enaltece a la mujer del Pacífico reconociendo que en ella están condensados elementos ancestrales y que por esa razón su papel es mucho más importante que el que hasta ahora se ha construido socialmente: “Mujer del Pacífico/tu sangre es un río de historia ancestral”.

Evocar la trascendencia ancestral, junto con los elementos de la naturaleza como el agua, resalta la relación que siempre ha existido entre la humanidad y la naturaleza comparable con la corporalidad femenina.

En los siguientes versos se proyecta la imagen de las mujeres que hasta nuestros días, y a pesar de las adversidades, han luchado por la igualdad de género y los derechos de las comunidades afrodescendientes: “que tiene el porte/ digno y orgulloso/de las mujeres que hoy buscan/la anhelada igualdad”. Para la voz poética, la imagen de la mujer que se dibuja en el poema comprende todas esas luchas que se han llevado a cabo para la reivindicación de los derechos. Con el uso de la metáfora en los versos que siguen se construye la imagen de una mujer protagonista de su entorno: “Tu voz es el mirlo que hechizó los mares/cual

sirena encantada/por la mano de Dios, /que hace que todo lo que gire a tu lado, /se sienta atrapado/en tus redes de amor”.

En estos versos podemos analizar que la naturaleza está en su ser y esa belleza de lo natural es comparable con la belleza exterior que la ve a ella como protagonista del paisaje. La mujer descrita en estas líneas guarda en su ser la belleza del amor puro que emana de la contemplación de la naturaleza y que lleva, por medio del recurso de la personificación, a que todo lo que está a su alrededor gire en torno a ella. También hay un uso de la metáfora en la que esa mujer invade el mar con sus redes, pero a pesar de ser un elemento invasivo recibe con amor todo lo que dentro de ella hay.

Posteriormente, la voz poética le habla al otro protagonista que ha construido la historia que por años se nos ha contado: “En la noche cautiva en tus ojos de ensueño/la apresaste una noche, /para que no se evadiera/cuando la aurora se posó/en la claridad del alba”. Para los conquistadores el proceso de invasión significó la materialización de las diferentes ensoñaciones que tuvieron de las tierras nuevas, de lo desconocido. Para la voz poética esa ensoñación llevó al conquistador a apresar, simbólicamente hablando, a la naturaleza, la vida, el amor, los rituales, la ancestralidad, la tradición y la cosmovisión de los pueblos afrodescendientes. La noche es una metáfora que alude al estado de desconocimiento de los pueblos conquistadores, que después de muchos años de violenta invasión vieron su amanecer mientras en las cloacas se resistían a desaparecer los ancestros y el origen de los pueblos conquistados. Entonces, la poeta describe en estas cortas líneas que después de la noche sobrevino una claridad, pero que en el transcurso de esa noche fueron apresadas todas las tradiciones ancestrales.

Los pueblos afrodescendientes, salvaguardados en la corporalidad femenina, resistieron a los embates de la colonización. En los versos siguientes hay una premonición en tanto la voz poética le advierte a la mujer que ella romperá los encantamientos a los que ha sido sometida y retomaré todos los derechos que le corresponden: “Romperás el sortilegio/de diosa encantada/ y serás esa ola/ que quiso tener alas/cuando el compás de los remos/naveguen sobre tu alma”.

De esta manera, se retoma el concepto de la naturaleza representada en la ola, así pues la mujer rompe con esa tradición que la ha invisibilizado y ahora es protagonista de su destino. El compás de los remos se entiende como ese devenir histórico en el que unos

pueblos se sienten superiores a otros, construcción social que se desvanece en el momento en el que la ola (metáfora de la mujer) irrumpe en esa “tranquilidad” que hemos heredado, pero que no hemos discutido. En el poema se siente un clamor hacia la mujer del Pacífico para que se levante con más fuerza, para que su sentir ancestral se replique y perdure en el tiempo.

### **Los pericuetos de la maestra**

En un palo de caimito  
un día yo me trepé  
pa' que mi profesora  
no me volviera a joré.  
Que risque muy temprano  
me tengo que levantá,  
envolvé bien el petate  
y tirarme al río a bañá,  
cepillame los dientes,  
y los zapatos lustrá.  
Que maestra tan joría  
la que me ha tocaro a mí:  
que risque no me he peinaro,  
que no me siente así,  
que una cosa, que la otra,  
que ya no puedo resistí.  
Que por qué hablo tan feo,  
que no pronuncie así,  
que por qué grito tanto,  
que debo saber reí.  
Me gusta sentirme alegre,  
como pej en el agua,  
como velero en la má,  
pa' jalale al currulao  
yo soy el negro apropiado,  
que me gusta enamorá.  
Un día de prestiquito  
se me metió el alma al cuerpo  
y me puse a pensá:  
no solo de pan vive el hombre;  
ni mi hermana ni mi mamá,  
ni la gente que yo ando  
saben escribanía.  
Mejor me vuervo pal' campo  
de allá de donde salí,

y que se quede la maestra  
con todos esos pericuetos  
que me incomodan a mí.  
(*Cuando los ancestros llaman* p. 66)

En primera instancia hay que resaltar que en este poema se encuentran palabras escritas según su pronunciación. Esto se podría entender como una propuesta de la poeta para que el lenguaje dialogue en todos sus sentidos y no haya una separación entre cómo se habla y cómo se escribe. Construir el poema con la pronunciación que se supone correcta, responde a una manera específica de ver y entender el mundo; es una clara resistencia a lo que la sociedad contemporánea ha impuesto. Palabras como: joré, levantá, bañá, lustrá, joría, peinaro, pej, pensá entre otras, es una clara demanda a reconocer que hay muchas otras cosmovisiones y que no puede existir una separación entre escritura y oralidad. Carlos Pacheco (1995) en su artículo “Sobre la construcción de lo rural y lo oral en la literatura hispanoamericana” plantea que “Escribir equivale a civilizar, a ordenar el caos, a construir ciudades. Equivale a dominar con Bello - mediante la gramática y la ley- el desorden de hablas y costumbres”. (Pacheco, 58) De alguna manera a estos modos de dominación es que se resiste el estilo de escritura que se aprecia en este poema, no obstante, esta adquiere más fuerza cuando la voz poética se niega rotundamente a aceptarlo y no entiende el reclamo de su maestra.

Sumado a esto, la voz poética dibuja con maestría a su personaje: un niño que habla acerca de sus gustos e intereses y de lo que no le gusta cuando va a estudiar. La inocencia con la que el niño ve el mundo y lo que le incomoda de él hace que se cuestione sobre su lugar en el mundo, y después de meditarlo, decide regresar al único espacio que le otorga felicidad, el campo. Considero importante resaltar este punto, pues si bien con los años se nos ha otorgado la gracia de la ciudad y sus bondades, el poema nos transporta a ese sentir en el que lo rural es mucho más atractivo que la ciudad. Para el niño volver al campo es volver a sus costumbres, sus raíces, sus orígenes. Con ello se plantea una resistencia a lo convencional y se enaltece el papel del campo y la naturaleza en la construcción del individuo.

En los primeros versos la voz poética se presenta con la evasión a la escuela y las normas que la profesora impone y a pesar de que el niño se puede esconder en cualquier lugar de la escuela escoge precisamente un árbol para evadirse de los regaños de la

profesora. “En un palo de caimito/un día yo me trepé/pa’ que mi profesora/no me volviera a joré”. Desde sus primeras líneas el poema plantea la problemática de la intranquilidad que se genera en la escuela y a su vez la calma que le otorga el contacto con la naturaleza.

En las siguientes líneas se describen las tradiciones del campo (dormir en un petate), la manera cómo se vive y se refuerza la idea del contacto con la naturaleza cuando el niño se baña en el río: “Que risque muy temprano/me tengo que levantá, /envolvé bien el petate/y tirarme al río a bañá, /cepillarme los dientes, / y los zapatos lustrá”.

En las anteriores líneas la voz poética cuenta su ritual para ir a estudiar y lo que eso significa, entre sus líneas se denota un tono de disgusto, pues el uso de la palabra “tengo” sitúa al lector en esa sensación de lo que no se quiere hacer por voluntad propia sino por obligación. A continuación, por medio del personaje aparece la imagen de la maestra tratando de ubicar a su estudiante bajo unos preceptos sociales que están “bien”, es decir, no estar adecuadamente vestido o peinado o con modales inadecuados, se tilda como algo negativo: “Que maestra tan joría/la que me ha tocado a mí:/que risque no me he peinaro, /que no me siente así, /que una cosa, que la otra, /que ya no puedo resistí”.

Dentro de los elementos que se pueden analizar en este poema está el tema de la educación que se ha quedado en la formalidad y en lo superficial pero no en lo realmente importante y cuyo propósito debe persistir en la educación: la formación de ciudadanos capaces de ver y entender el mundo. Además, uno de los paradigmas más influyentes de la modernidad heredados de la ilustración, en el que la formación académica supone superioridad frente a otras formas de conocimiento. De esta manera, los conocimientos ancestrales preservados por indígenas y afrodescendientes han sido desestimados o subvalorados en escuelas y universidades.

Sumado al hecho de la opresión se suma el reproche a la manera de hablar: “Que por qué hablo tan feo, /que no pronuncie así, /que por qué grito tanto, /que debo saber reír”.

Es como si se castigara al niño por su manera de hablar y de reírse. No hay un valor ni reconocimiento en su manera de hablar, todo lo contrario, hay una prohibición. Todo ajustado a los estándares impuestos por la sociedad que ha interpretado la algarabía y alegría del negro de manera negativa. Como si respondiera a la voz de su interior, la voz poética exalta que le genera un estado de tranquilidad: “Me gusta sentirme alegre, /como

pej en el agua, /como velero en la má, /pa' jalale al currulao/yo soy el negro apropiado,  
/que me gusta enamorá”.

Con el uso de la comparación se establece una relación con la naturaleza y la manera como este personaje ve el mundo. Así, se resalta la alegría, la tranquilidad y la tradición. La escuela es vista como un lugar opresivo incomparable con la felicidad que le genera la libertad del mar. Luego, la voz poética reflexiona sobre lo que siente. En los versos siguientes hay un desapego por la escuela en tanto no es lo que necesita para vivir, lo que él necesita para vivir está en el exterior, en el mar, en la naturaleza.

“Un día de prestiquito/se me metió el alma al cuerpo/y me puse a pensá:/no solo de pan vive el hombre; /ni mi hermana ni mi mamá, /ni la gente que yo ando/saben escribanía”. Con la reflexión, en la que se incluye al hombre y a la mujer, la voz poética interioriza lo que piensa y lo compara con la gente que vive en su comunidad, reflexión que le permite tomar la decisión que para alcanzar la felicidad lo único que debe hacer es retornar al campo: “Mejor me vuelvo pal' campo/de allá de donde salí, /y que se quede la maestra/con todos esos pericuetos/que me incomodan a mí”.

### **3.5 Tradiciones culturales**

Las tradiciones culturales de los afrocolombianos hacen parte de la memoria fundacional de sus pueblos, dentro de estas se encuentran bailes y cantos que representan un legado muy importante del ancestro africano, aunque en un inicio fueron vistos como un acto profano por parte de la cultura dominante. Sus tradiciones religiosas son una muestra del sincretismo cultural que se dio como producto de la colonización en las que se evidencian rasgos de la cultura europea dominante. Los negros esclavizados de aquel entonces asumieron ciertas manifestaciones de las comunidades religiosas que los transculturaron; no obstante, las transformaron amalgamándolas con las suyas, traídas de las culturas africanas de donde provenían, según Jaramillo (2015) “esto les permitió infiltrar la cerrada sociedad católica con expresiones africanas y paganas” (p. 27)

En la actualidad las prácticas religiosas de los habitantes del Pacífico colombiano reflejadas en tanto en la diversidad de fiestas religiosas como de ritos en torno a la muerte, son parte fundamental de su idiosincrasia como comunidad. Aquí perviven la herencia de los antepasados africanos y sus modos de vida actuales en donde el canto, la alegría, la musicalidad y el movimiento son elementos fundamentales.

William Rivera en su texto “La gesta territorial de los afrodescendientes en el Pacífico” afirma a propósito de cómo estas costumbres han contribuido a mantener la unidad la unión y el concepto de familia en las comunidades del Pacífico:

De tiempo en tiempo, las familias se reúnen, los convoca la muerte o las celebraciones a santos y a vírgenes. Los ritos alrededor de la muerte y las celebraciones a los santos son los momentos de encuentro, son los espacios en los que se pone en escena el texto que le da historicidad al grupo y que se revela por medio de la literatura oral, el drama, la música, la danza, la lúdica y la liturgia asociada al catolicismo (p. 263)

Dentro de las tradiciones culturales del Pacífico reflejadas en la poesía de Mary Grueso, se encuentran los alabaos y los chigualos. Los alabaos son himnos de alabanza entonados por mujeres durante nueve noches para expresar el dolor por la muerte de un miembro de la comunidad, en estos algunas veces se recuerdan las acciones que la persona hizo en vida. Estos cantos tuvieron su origen en el encuentro entre misioneros religiosos que llegaron con los españoles y los miembros de las comunidades afrodescendientes que habitan en diferentes regiones del país.

Según María Mercedes Jaramillo (2015) este rito demuestra el vitalismo espiritual africano que reconoce la presencia e influencia de los difuntos y ancestros en la vida terrenal. (p. 26)

Asimismo, María Cristina Navarrete (1995) afirma que:

Los negros vivían preocupados por garantizarse un buen funeral, en este sentido continuaban con la tradición de África occidental, según la cual, un funeral adecuado debería conducir al descanso del espíritu insatisfecho, puesto que los funerales eran la puerta de entrada al mundo de los espíritus. (p. 91)

El chigualo es el velorio de un niño o angelito menor de 7 años, un ritual en el que se le rinde culto a los muertos. En ese no hay rezos ya que se considera que el niño está exento de pecado y por esto va directamente al cielo, es más bien una celebración en la que la mujer que cumpliría la figura de madrina del niño debe preparar el cadáver con un vestido blanco o rosado, una corona de papel en la cabeza y un ramo de flores en la mano derecha. Durante el ritual se hace una especie de danza en la que la madrina baila con el

niño en el centro del lugar ofreciéndolo a todos los presentes; las mujeres forman un círculo alrededor del altar que también ha sido dispuesto por la madrina y van recibiendo al niño de sus brazos para bailar con él.

Durante la celebración se ofrecen salves (rezo a la virgen María) acompañadas de cantos y el sonido de instrumentos musicales como el bombo, el cununo, el guasá y la marimba. Esta dura toda la noche y se ofrecen, además, alimentos típicos de la región traídos por los amigos de la familia.

Los alabaos y los chigualos son representaciones culturales que han sido ampliamente estudiadas por su carácter simbólico dentro de las comunidades afro de Colombia.

Para Manuel Zapata Olivella (1989) la música, la danza y las palabras son formas simbólicas que expresan la religiosidad, y sobre todo, estos ritos y cantos funerarios abrieron una brecha que les permitió a los esclavos infiltrar la cerrada sociedad católica con expresiones africanas y paganas. (p. 107)

En las siguientes líneas se analiza un chigualo y un alabo que Mary Grueso incluye dentro de sus manifestaciones literarias.

### **Bulunquiando en el cielo**

#### **(Chigualo)**

Ya se murió este niño  
y ahora vamo a jugá  
pa' cuando llegue al cielo  
le enseñe a los de allá (bis).

Hagamo' pues la rueda  
y empecemos a bundiá,  
volvámolo buluca  
y lo principiamos a tirá.

Y aunque el niño esté ya muerto  
él aprenderá a jugá  
pa' que juegue la buluca  
con los ángele de allá.

Los colores de la piel  
se quedaron acá  
y aunque haya sido negrito  
en el cielo e' otro ángel má,  
que ha llegado ha enseñale  
a los otros angelitos a buluquiá.

*(Cuando los ancestros llaman p. 97)*

El poema *Bulunquiando en el cielo*, hace parte de la tradición de los pueblos afrodescendientes y es la acción de jugar con una buluca que se tira de mano en mano mientras se canta en el velorio de un menor. Estos cantos se llaman Chigualos y son los cantos que se hacen en forma de juegos para velar a un niño muerto menor de siete años.

En los primeros versos se manifiesta una trascendencia en la muerte, la creencia que el espíritu perdura en la eternidad: “Ya se murió este niño/y ahora vamo a jugá/pa’ cuando llegue al cielo/le enseñe a los de allá”.

Con el paso de la vida hacia la muerte hay un estado de conciencia pues el niño va a aprender a jugar a la buluca antes de llegar al cielo. La corporalidad es muy importante en esta tradición ya que es por medio del cuerpo que el niño va a aprender el juego de la Buluca. Su cuerpo es el trasmisor de dicho conocimiento que se alojará en su espíritu.

En los siguientes versos se da el momento del ritual: “Hagamo’ pues la rueda/y empecemos a bundiá, volvámolo buluca/ y lo principiamos a tirá”. En estas líneas se explica en qué consiste el juego de la Buluca y cómo se deben ubicar los que participan del ritual: “Y aunque el niño esté ya muerto/él aprenderá a jugá/pa’ que juegue la buluca/con los ángele de allá”.

En los versos que siguen del inicio del ritual no se percibe un dolor profundo hacia la pérdida del ser querido, la muerte se asume como un lugar trascendente en el que todavía se tiene conciencia, por eso el niño a pesar de estar muerto aprenderá el juego de la Buluca para jugar con los ángeles de allá. Aquí se puede observar que hay un diálogo entre la ancestralidad de las comunidades afrodescendientes y la tradición religiosa universal impuesta por los pueblos conquistadores en tanto el juego de la Buluca le permite al niño ir al cielo y encontrarse con los ángeles (concepción católica).

En los últimos versos del canto se percibe la nostalgia no de la muerte sino de la desigualdad que han sufrido las comunidades negras: “y aunque haya sido negrito/en el cielo e’ otro ángel má”. La palabra *aunque* denota la manera como se han invisibilizado las comunidades, pues en ellas ha caído el peso de la indiferencia, la desigualdad y la injusticia. En este sentido, la voz poética quiere reivindicar el papel del negro en tanto es

respetado en sus creencias y en su cosmovisión. En el cielo ya no importa el color, lo que importa es lo que se lleva en el corazón.

### **Déjeme llorá mi muerto**

(Alabao)

Déjeme llorá

mi muerto

¡Ay por Dios!

Déjenmelo llorá

¡Ay por Dios!

Ese es mi desahogo

¡Ay por Dios!

Porque ya no lo veré má (bis).

Roguemos por esa alma

a la Virgen con juervor

pa' que sea la intermediaria

cuando esté en la presencia de Dios.

Déjeme llorá

mi muerto (bis).

Las obras buenas que hicistes

allá te la van a pesá

y te cantaremos bastante

para que la balanza caiga

donde está la caridá.

Déjeme llorá

mi muerto (bis).

*(Cuando los ancestros llaman p. 98)*

El alabao es un canto fúnebre de las comunidades negras en donde se habla del dolor de la pérdida. En este poema “Déjeme llorá mi muerto”, la voz poética va a expresar un sentir general de nostalgia y dolor que se liberan en el momento del canto con los ruegos y peticiones espirituales que se expresan.

El sentido de este poema gira en torno al llanto y la manera como se libera dicho dolor. Esto puede tomarse como la catarsis que necesita la voz poética para aceptar la muerte y ese desahogo que por medio del llanto emana del alma. La imagen poética del amor que construye la autora es muy interesante, pues con la palabra “mi” está creando el sentido de que la muerte de otro es la muerte propia y que la manera de liberar ese dolor es por medio del llanto, de la liberación del alma: “Déjeme llorá/mi muerto/¡Ay por Dios!/Déjenmelo llorá/¡Ay por Dios!/Ese es mi desahogo/¡Ay por Dios!/Porque ya no lo veré má (bis)”.

El dolor de la pérdida es mucho más profundo para la voz poética pues en el último verso de esta estrofa clama porque ya no lo verá más, porque asume que la muerte está ligada al peso de la ausencia. El dolor es más insondable al entender que con la desaparición de la corporalidad (muerte) hay una ausencia definitiva. Entonces, este poema también es una elegía al dolor que produce la ausencia de la muerte.

En la estrofa siguiente la voz poética invita a los que la rodean para que rueguen juntos por el descanso de la persona que falleció: “Roguemos por esa alma/a la Virgen con juervor/pa’ que sea la intermediaria/cuando esté en la presencia de Dios”.

El ruego hace parte también de la catarsis que le permite a la voz poética liberarse de su dolor. En estos versos se presenta la imagen de la religiosidad encarnada en la Virgen y en Dios. Luego de elevar la petición a Dios y la Virgen, la voz poética clama por las obras buenas que hizo el muerto antes de fallecer. Si bien, no se habla del cielo o el infierno, el poema tiene un tono en el que se valora el bien y el mal, sin embargo, se quieren resaltar las obras que hizo esa persona y que le permiten lograr el descanso eterno gracias a la caridad de Dios y la Virgen. En esta última parte entra con mucha más fuerza el ritual del canto porque gracias a esos ruegos es que el espíritu del fallecido logra la gracia de Dios: “Las obras buenas que hicistes/allá te la van a pesá/y te cantaremos bastante/para que la balanza caiga/donde está la caridá”. Este poema un reflejo del sincretismo que caracteriza las prácticas religiosas de los habitantes del Pacífico colombiano en el que conviven los ritos africanos y sus dioses con los de la religión católica.

## **Conclusiones**

Abordar la obra de una escritora como Mary Grueso Romero es una invitación a continuar forjando espacios teóricos y no teóricos en los que se resalte la labor de las mujeres en la escritura desde su sensibilidad y su forma particular de ver el mundo. Por otro lado, permite visibilizar el aporte de los escritores afrocolombianos al panorama de la literatura nacional en el que sus voces relaten su forma de verse y comprenderse dentro de una sociedad que los ha estigmatizado únicamente por su condición étnica.

Como se evidenció en el planteamiento de esta propuesta, el aporte de Mary Grueso a la literatura colombiana resulta trascendental para comprender la identidad de los habitantes del Pacífico, su forma de vida y su cultura, ya que en su obra no solo es posible apreciar la narración de su territorio, sino la poetización del mismo. Desde esta perspectiva, Mary Grueso Romero se constituye hoy como una de las escritoras colombianas más influyentes en la dinámica pluricultural del país, en la que es sumamente importante reconocer y valorar los aportes de las comunidades negras a la construcción de la nación.

Su poesía y su narrativa nutren además los mundos posibles de la literatura. En estos sobresalen elaboraciones que inundan de sentimiento al lector; imágenes que permiten disfrutar el principio estético de la literatura y que terminan por mover cada fibra de los sentidos de quien la lee o escucha. Asimismo, constituye un escenario perfecto para valorar las tradiciones orales en un mundo en el que el código escrito tiene más validez.

Finalmente, su literatura es una muestra de que la herencia africana sigue vigente dentro de la cultura afrocolombiana y que lo que nosotros conocemos como Colombia es esa tradición cultural que encuentra sus orígenes no solo en las raíces europeas o los pueblos indígenas, también se hace presente desde las culturas que vinieron de otras latitudes para dejar una huella indeleble, que hoy más que nunca se hace necesario difundir.

## BIBLIOGRAFÍA

Alaix, H. (2001). *La palabra poética del afrocolombiano*. Popayán : Litocenco.

Branche, J. "Malungaje: hacia una poética de la diáspora africana." *Revista Poligramas* No 31, 2009: 23-48.

Castellanos, G. (2004). *La mujer que escribe y el perro que baila*. Santiago de Cali: La manzana de la discordia.

Castillo. E. (2018). Mary Grueso Romero: poética de la emoción pacífica. Julio 07, 2019, de El nuevo Liberal Sitio web: <http://elnuevoliberal.com/mary-grueso-romero-poetica-de-la-emocion-pacifica/>

Cortes, M... (2018). Mary Grueso: el oficio de retratar al Pacífico colombiano a través de las palabras. Julio 02, 2019, de Radio Nacional de Colombia Sitio web: <https://www.radionacional.co/noticia/cultura/mary-grueso-oficio-de-retratar-al-pacifico-colombiano-a-traves-de-las-palabras>

Cuesta, G y Ocampo, A. (2008). *¡Negras somos! antología de 21 mujeres poetas afrocolombianas de la región pacífica*. Cali, Colombia: Universidad del Valle.

Cuesta, G y Ocampo, A. (2010). *Antología de mujeres poetas afrocolombianas*. Bogotá: Ministerio de Cultura.

García, O. (2010). "El Pacífico, el Caribe y el país colombiano" en *Rutas de libertad: 500 años de travesía*. Bogotá: U Javeriana.

Guillén, N... (1931). *Sóngoro cosongo*. Junio 15, 2019, de Biblioteca virtual Miguel de Cervantes Sitio web: [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/songoro-cosongo-1931--0/html/ff47ec48-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_2.html](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/songoro-cosongo-1931--0/html/ff47ec48-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html)

Grueso, M. (2015). *Cuando los ancestros llaman: poesía afrocolombiana*. Popayán, Colombia: Universidad del Cauca.

Grueso, Mary (2017). *La cucarachita Mandinga*. Bogotá: Ediciones Apiadama.

Grueso, Mary (2011). *La muñeca Negra*. Bogotá: Ediciones Apidama.

- Grueso, Mary (2012). *La niña en el espejo*. Bogotá: Ediciones Apidama.
- Jaramillo, M (2015) “Mary Grueso, Almanegra del litoral” Prólogo de *Cuando los Ancestros llaman* pp. 15--32
- Jáuregui, C. (2007) “Candelario Obeso, la literatura “afronacional” y los límites del espacio decimonónico” en *Chambacú la historia la escribes tú*. *Ensayos sobre cultura afrocolombiana*. Madrid: Iberoamericana.
- Krakusin, M. (2007). “Cuerpo y texto el espacio femenino en la cultura afrocolombiana en María Teresa Ramírez, Mary Grueso Romero, Edelma Zapata Pérez y Amalia Lú Posso Figueroa”. *En Chambacú la historia la escribes tú: ensayos sobre cultura afrocolombiana* (pp. 197-216). Madrid: Iberoamericana.
- Maglia, G. (2009). Cuba en la "machina" poética: la euforia identitaria del joven Guillén. *Latin American Literary Review*, 74, pp.82-103.
- Mary Grueso: poesía, memoria e identidad”. En *Chambacú, la historia la escribes tú*. *Ensayos sobre literatura afrocolombiana*. Lucía Ortiz, ed. Madrid/ Frankfurt Am Main: Iberoamericana/Vervuert, 2007. 217-230.
- Micolta, J. & Mosquera F. (2013). Una vida dedicada a la tradición del Pacífico colombiano. Mary Grueso Romero. *Palabras de Griot*, 1, pp. 7-22.
- Montes, A. (2007). Hilos descoloniales. Trans-localizando los espacios de la diáspora africana. *Tabula Rasa*, 7, pp. 47-79.
- Ortiz, L. (2007). *Chambacú la historia la escribes tú*. *Ensayos sobre cultura afrocolombiana*. Madrid: Iberoamericana.
- Osorio, B. (2015). Construcción estratégica de la alteridad negra en tres cuentos de Mary Grueso Romero. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 81, pp. 149-161.
- Pacheco, C. (1995). Sobre la construcción de lo rural y lo oral en la literatura hispanoamericana. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 42, pp. 57-71.
- Prescott, L (1996) Perfil histórico del autor afrocolombiano: Problemas y perspectivas. *Revista América negra*, 104- 125
- Prescott, L. (1999, diciembre). Evaluando el pasado, forjando el futuro: estado y necesidades la literatura afrocolombiana. *Revista Iberoamericana*, LXV, 553-565.
- Quevedo L. (2009). Mary Grueso, almanegra de piangua y mar. Julio, 07 de 2019, de Letralia tierra de letras Sitio web: <https://letralia.com/205/articulo07.htm>

Rivera, W. (2010). "La gesta territorial de los afrodescendientes en el Pacífico" en *Rutas de libertad: 500 años de travesía*. Bogotá: U Javeriana.

Santos, F. (2013). Escritoras en la literatura afrocolombiana. *Estudios de literatura colombiana*, 87-102.

Sarabia, L y Ortíz, J. (2009) La actividad intelectual de Candelario Obeso: entre el reconocimiento y la exotización, 9 a 26.

Sin autor. (2015). Mary Grueso Romero, la voz que cuenta a los niños afrocolombianos. Julio 02, 2019, de Magua Red Sitio web: <https://maguared.gov.co/mary-grueso-romero-voz-que-cuenta-a-los-ninos-afrocolombianos/>

Sin autor. (2017). Tres libros de Mary Grueso que enaltecen la cultura afro. Julio 02,2019, de Magua Red Sitio web: <https://maguared.gov.co/tres-libros-de-mary-grueso/>

Valero, S. (2013). ¿De qué hablamos cuando hablamos de "literatura afrocolombiana"? o los riesgos de las categorizaciones. *Estudios de literatura Colombiana*, 15-37.

Vargas, N. (2005). Aproximación al problema de las literaturas de minorías. Mujeres, negros e indígenas en el mapa historiográfico de la literatura colombiana. *Lingüística y literatura*, 115-133.

Zubillaga, N. (2014). Identidad y diáspora: la paradoja del perpetuo viaje de retorno a América. En *Stuart Hall desde el sur: legados y apropiaciones* (pp.81-96). Buenos Aires: Clacso.