

Guiomar Cuesta y Alfredo Ocampo, compiladores *Antología de mujeres poetas afrocolombianas*

Biblioteca de Literatura Afrocolombiana.
Tomo XVI. Ministerio de Cultura, Colombia. 2010.

María Mercedes Jaramillo / Fitchburg State University
y Lucía Ortiz / Regis College

La *Antología de mujeres poetas afrocolombianas*, editada por Guiomar Cuesta y Alfredo Ocampo, que forma parte de la Biblioteca de Literatura Afrocolombiana publicada por el Ministerio de Cultura en 2010, reúne en seis capítulos una selección de 58 poetas afrodescendientes de las regiones de la costa pacífica, de la costa atlántica y de las islas de San Andrés y Providencia. Cada capítulo está organizado cronológicamente de acuerdo con los años de nacimiento de las poetas comenzando con “Las pioneras”, nacidas antes de 1940, y terminando con las nacidas en la década de 1980. Los compiladores presentan el volumen con una introducción y cada selección de poemas está precedida de una breve biografía que destaca los reconocimientos y premios recibidos por la escritora y concluye con una descripción de las claves rítmicas identificadas en los poemas seleccionados.

En la introducción se advierte que esta antología es la continuación del trabajo de los compiladores sobre poetas afrocolombianas iniciado con su compilación titulada *¡Negras somos! Antología de 21 poetas afrocolombianas de la región Pacífica* (Universidad del Valle, 2008). Según los editores, el propósito de la presente antología es llenar un vacío en la producción poética colombiana que desde hacía mucho tiempo había dejado de lado el aporte de la mujer afrodescendiente, promover el estudio de la poesía de estas autoras, “reseñar y difundir esta producción y la creatividad de estas mujeres poetas...” (15)

Se discuten tres vertientes como antecedentes en la poesía afrocolombiana: Candelario Obeso, en quien identifican el ritmo del tambor africano en la métrica de pies; Jorge Artel, quien se inspiraba en la música y ritmos del Caribe; y finalmente mencionan los aportes de Manuel y Juan Zapata Olivella y Helcías Martán Góngora.

La sección titulada “Contactos externos” resume los movimientos del Renacimiento de Harlem, la Negritud y el Negrismo. Se alude a la influencia de Cuba de donde se destacan figuras como Nancy Morejón, Georgina Herrera y Excilia Saldaña, presentadas como poetas que expresan sus raíces afrocubanas desde la perspectiva femenina. La sección “Importancia de la tradición oral y musical”, alude a la creación de la escuela de poetas en Ruanda y la tradición oral de Kenia para hacer una conexión con el continente

americano y concluir que, a pesar de la dura experiencia de la esclavitud, “no se logró borrar ni la prosodia ni la dicción de las personas traídas como esclavos de las diferentes etnias africanas al continente americano” (33). De Colombia se destaca la implementación de la tradición oral en las poetas del Pacífico y se cita a Nancy Motta González quien afirma que allí:

La estructura cantada es el dominio de las voces femeninas. Son ellas quienes manejan ritmos en giros lingüísticos y sonoros, improvisan y efectúan creaciones y piezas impecables de cantos de carácter sacro y profano [...]. Las hablas de Selva y Agua cantadas las constituyen las décimas, las coplas y los cantos y cantas como jugas, alabaos y arrullos [...]. (34)

A su vez se destaca “El ritmo en pies de algunas formas musicales afrocolombianas del Caribe” y se describen tradiciones como la cumbia, la puya y el mapalé, de las regiones de Bolívar, el Magdalena y el Cesar; y se dan ejemplos de muestras populares cuyos ritmos son deconstruidos en detalle. También se comenta el vallenato y se cita la tesis de Juan Gossain y Daniel Samper Pizano, la cual integra al vallenato en la tradición del mester de juglaría. Bajo el subtítulo “Ritmos musicales de San Basilio de Palenque” se comentan brevemente tradiciones musicales características de la comunidad como el baile de muerto, el bullerengue, el septeto y el baile de negro. Del Pacífico también se presentan el currulao, el bunde y el chigüalo que se combinan con tradiciones musicales hispánicas como el canto gregoriano para crear formas híbridas como los alabaos, salves, arrullos, loas y villancicos. Se explica cada una de estas modalidades, su origen, sus usos y los instrumentos que acompañan a varias de ellas. De las islas de San Andrés y Providencia se presentan los ritmos del viejo continente como el quadrille, el waltz, la mazurka y la polka que, mezclados con variaciones rítmicas africanas y, en algunos casos, con música religiosa protestante, han producido tradiciones musicales como el mento, el calipso, el reggae y la soca.

Bajo el subtítulo “Diferencias entre la región Pacífica y Caribe” se afirma que dicho estudio “va más allá de la antología” y a continuación se proveen fuentes que pueden

contribuir al estudio de estas diferencias.

Cierto es, como señalan los autores, que en los últimos veinte años, se ha hecho un esfuerzo por reconocer el quehacer poético de la mujer afrodescendiente y ha sido, en gran parte, gracias a la labor de los encuentros de poetisas colombianas en Roldanillo, Valle, organizados por Águeda Pizarro, que se vienen llevando a cabo desde 1984, y a la subsecuente publicación de varias obras de las poetisas participantes. Dicho evento ha abierto un espacio a la mujer afrodescendiente para presentar y trabajar su obra al lado de otras poetisas colombianas de larga trayectoria. Debido a estos encuentros las obras de mujeres afrocolombianas, indígenas y de regiones rurales se hacen cada vez más visibles en el panorama cultural y poético de la nación. Las mejores poetisas de la antología aquí tratada son fruto de esta labor. Las publicaciones de las obras de las poetisas afrocolombianas hechas por Águeda Pizarro en la colección Embalaje del Museo Rayo recogen la producción poética de la ganadora del concurso de poesía que ha surgido de estos enconmiables festivales. Cada publicación dirigida por Pizarro es el producto de una estricta selección que tiene en cuenta la calidad de la obra de la autora escogida; cada antología tiene un prólogo que presenta a la autora, analiza los poemas y se destaca su valor y su originalidad. No todas las autoras que asisten logran publicar sus obras. Aunque las poetisas de la costa atlántica antologadas en el tomo del Ministerio han participado en festivales y encuentros nacionales e internacionales, no tienen un espacio para presentar y trabajar sus poemas como el que organiza Águeda Pizarro en Roldanillo. Por eso es entendible que muchas de las poetisas que han tenido éxito hayan surgido de este círculo.

La introducción a la antología resulta útil, sobre todo, para el lector ajeno a la tradición oral afrocolombiana, a su génesis, sus influencias y al impacto en sus ritmos musicales y en su poesía. A primera vista resulta alentador el que se haya reunido a tantas poetisas, varias de ellas ya conocidas, otras prácticamente desconocidas. Sin embargo, y he aquí el primer problema que es necesario apuntar, los análisis de las obras seleccionadas no iluminan la obra ni se analizan cuidadosamente los temas ni los logros de cada autora. Estas introducciones son similares a las realizadas en la antología anterior *¡Negras somos!* de Cuesta y Ocampo. Tampoco se demuestra rigurosidad en la selección de las poetisas ni en la calidad de muchos de los poemas. Varios poemas son mediocres y no reflejan una trayectoria poética seriamente trabajada, lo que le resta calidad literaria a la antología.

En un campo ya afectado por la falta de acercamientos críticos rigurosos es muy desconsolador que este sea el volumen dedicado al estudio de la literatura de la mujer negra colombiana en un proyecto tan ambicioso como el de esta biblioteca. Esta antología pone a las autoras que merecen destacarse aún más atrás “en el escenario, de la tan exclusivista poesía colombiana”, (58) y resulta más bien un paso atrás para aquellas que han debido sobrepasar tantos obstáculos para que su obra haya merecido atención crítica.

Otro serio problema que contiene esta antología es que en cada uno de los comentarios que preceden los poemas de la autora seleccionada se presenta un análisis mecánico de los elementos rítmicos de acentuación que según ellos son esenciales para entender “las fuentes de la tradición musical africana en la presente antología” (19). Cierto es que dichos elementos están presentes en los poemas de Mary Grueso, Elcina Valencia, María Teresa Ramírez, entre otras. Sin embargo, en muchos otros, dicha intención no aparece y sus estilos no reflejan ningún rasgo de africanía como sí se los imponen los editores. Los compiladores aplican el mismo estudio de la rima y del ritmo como una camisa de fuerza que busca apoyar un marco teórico que, en muchos casos, no se distingue. Los compiladores concluyen que dichos “rasgos de africanía” son el “eje común en sus obras que constituye una revolución rítmica en el actual canon poético colombiano” (16), afirmación incorrecta, ya que los mejores poemas de la antología, reflejan una rica variedad de temas, tropos y recursos poéticos de rima, ritmo, acentuación y entonación.

Los poemas de Alexandra Adress Guzmán, Yina Pérez Bolívar, Eva Durán y María de los Angeles Popov, por ejemplo, utilizan un lenguaje despojado de eufemismos, metáforas rebuscadas y de limitaciones formales para dibujar a la mujer atrevida y desinhibida que ha sobrepasado los arquetipos femeninos y se dispone a gozar de su cuerpo y del placer sexual hasta lograr someter al otro a sus propios deseos. Otras poetisas siguen el curso de Edelma Zapata Pérez para quien la poesía era un medio de expresión de su frustración y descontento ante una nación violentada. Para Tania Maza Chamorro, por ejemplo, la palabra Patria se invoca en vano, la palabra violencia carece de significado y los ciudadanos colombianos hasta encuentran cierto encanto en el sufrimiento de tantos. Patria no significa más que una nación en manos de “hombres/que como dioses/deciden la vida y muerte de sus semejantes” (507). En varios de los versos de las poetisas del Atlántico, como las del Pacífico, sí se manifiesta el orgullo de su herencia africana, de su historia y de la sangre negra guerrera que corre por sus venas. Es el caso de María Teresa Ramírez y Mary Grueso quienes siguen los pasos de maestros como Obeso y Artel al imitar el lenguaje de sus regiones. Lenguaje que es canto que retumba en los tambores que hacen eco en sus versos para celebrar el espíritu y la sapiencia de los ancestros de estas poetisas.

Para concluir reiteramos que toda antología se encarga de hacer una selección rigurosa y representativa de textos que se distinguen por su calidad estética, temática y estilística. Esta antología hubiera resultado mucho más lograda con los mejores ejemplos de la poesía afrocolombiana escrita por mujeres donde se destacaran, no solo el estilo rítmico, sino a su vez la temática, los recursos poéticos y las conexiones con el entorno regional, además del nacional, y su conexión con los movimientos e influencias externas de los que se nutren los poemas. Para un lector ajeno al campo e interesado en el estudio de la poesía afrocolombiana el gran número de poemas sin calidad y el tratamiento mecánico con que se presentan las obras, sitúa a todas las poetisas al mismo nivel,

lo cual le resta importancia a aquellas poetas cuya obra sí merece la atención del lector.

Debemos apuntar también que los responsables por compilar la biblioteca de escritores afrocolombianos cayeron también en la misma discriminación que años atrás se manifestaba con la creación literaria de la mujer colombiana, cuando en un tomo o en un capítulo se pretendía incluir toda la obra escrita por mujeres. La biblioteca da un paso atrás al caer en este mismo error. Mary Grueso, María Teresa Ramírez, María de los Ángeles Popov, por ejemplo, son poetas que tienen suficiente obra para haber merecido tomos individuales bien editados y bien comentados que resaltarán la contribución invaluable de estas artistas, no solamente al corpus de la literatura escrita por autores afrodescendientes, sino a la literatura colombiana en general.