

La literatura afrolatinoamericana como protesta, herencia y memoria: diálogos entre Conceição Evaristo y Mary Grueso Romero

*Afro-Latin American Literature as Protest, Heritage, and Memory: Dialogues between
Conceição Evaristo and Mary Grueso Romero*

Paulo Valente*

Universidade Estadual do Maranhão
São João dos Patos, Maranhão, Brasil

Resumo: Este artículo reúne la obra contemporánea de dos autoras negras del continente americano: la brasileña Conceição Evaristo (1946 -) y la colombiana Mary Grueso Romero (1947 -). Mi propósito es ilustrar cómo estas generan una poética combativa, enfatizando la relevancia de una cultura afrobetizada y con metáforas potentes, siempre aludiendo a la ancestralidad y a la subversión del rol marginalizado de las mujeres negras en el continente. Esto se realiza en un ejercicio constante de interpretar la historia a contrapelo, de acuerdo con la metáfora de Walter Benjamin (2008). Procedo seleccionando dos poemas, "Vozes-mulheres" y "Naufragio de tambores", y los examino individualmente con la ayuda de las teorías críticas de raza de Lélia Gonzales (2022) y Grada Kilomba (2023), para posteriormente abordarlos temáticamente en su totalidad. En ambos casos, la memoria se manifiesta como un vínculo transnacional y transoceánico, así como la voz como un instrumento enunciativo para la toma de posición y el posicionamiento discursivo en contra del racismo y la supresión de la historia negra.

Palavras-chave: Conceição Evaristo; Mary Grueso Romero; literatura negra; literatura afrolatina; memoria

Abstract: This article brings together the contemporary works of two Black women authors from the Americas: Brazilian Conceição Evaristo (1946 -) and Colombian Mary Grueso Romero (1947 -). It aims to illustrate how they create a combative poetics that emphasizes the significance of afrobetetic culture, employing powerful metaphors that consistently reference ancestry and subvert the marginalized roles of Black women on the continent. This is achieved through a continual exercise of interpreting history against the grain, in line with Walter Benjamin's (2008) metaphor. I will analyze two poems, "Vozes-mulheres" and "Naufragio de tambores," examining them individually with the support of critical race theories from Lélia Gonzalez (2022) and Grada Kilomba (2023), before addressing their themes collectively. In both cases, memory emerges as a transnational and transoceanic link, while voice serves as an enunciative instrument for asserting a position and articulating a discourse against racism and the erasure of Black history.

Keywords: Conceição Evaristo; Mary Grueso Romero; black literature; Afro-Latino literature; memory.

1 INTRODUCCIÓN

Uma palavra escrita não pode nunca ser apagada. Por mais que o desenho tenha sido feito a lápis e que seja de boa qualidade a borracha, o papel vai sempre guardar o relevo das letras

* Professor de Literatura Brasileira e Teoria Literária na *Universidade Estadual do Maranhão* - UEMA. Doutor em Literatura, pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), com bolsa CAPES. Área de Crítica Feminista e Estudos de Gênero. Tese ganhadora do Prêmio Zahidé Muzart, como a melhor de Estudos de Gênero pelo Instituto de Estudos de Gênero - IEG/2023. Contato: professorpaulovalente@gmail.com

escritas. Não, senhor, ninguém pode apagar as palavras que eu escrevi. (Carolina Maria de Jesus)

No hay documento de cultura que no sea a la vez un documento de barbarie. Y así como éste no está libre de barbarie, tampoco lo está el proceso de la transmisión a través del cual los unos lo heredan de los otros. Por eso el materialista histórico se aparta de ella en la medida de lo posible. Mira como tarea suya la de cepillar la historia a contrapelo. (Walter Benjamin)

Brasil y Colombia, a pesar de las diferencias lingüísticas, regionales y culturales, comparten, además de su presencia en Sudamérica, una historia colonial que transformó los cuerpos negros en categorías raciales y clasificó las sexualidades según una lógica imperial y colonial. Esta lógica sostuvo un régimen de explotación basado en el origen, el sexo/género y el color de dichos cuerpos. Por lo tanto, haber nacido negro, o aún más grave, negra, en ambos países representó durante muchos siglos una señal perceptible e innegociable de una posición de inferioridad, un punto de violencia y negación de la humanidad. Así, haber sido víctimas del crimen más horrible y odioso de lesa humanidad, el colonialismo y el racismo en conjunto, también nos aproxima.

La humanidad, negada a estos cuerpos, ha sido concebida y elaborada precisamente para este propósito: jerarquizar y clasificar cuerpos. Retomando la idea de la colonialidad del poder de Aníbal Quijano¹ (2005, 2009), María Lugones (2014), teórica argentina, reflexiona sobre la dicotomía entre lo humano y lo no humano, así como entre cultura y naturaleza. Desde esta perspectiva, propone que consideremos que en las sociedades donde el colonizador tuvo presencia, más allá de la dicotomía racial, existen otras jerarquías que determinan de manera significativa las experiencias en las zonas coloniales: la de género y la cultural.

Las políticas esclavistas establecieron así parámetros racistas que aseguraron su existencia y negaron vehementemente a las personas no blancas el derecho fundamental a la vida. La continua negación de derechos, cultura, religión, creencias e idioma es prueba irrefutable de que la esclavitud y la ideología racista constituyen la base de la dominación, que aún persiste más de un siglo después del fin de este régimen.

La historia de América Latina está estrechamente vinculada a la explotación y la negación de la humanidad a la población negra. Desde la llegada de los colonizadores, este continente se convirtió en un refugio para la explotación europea. Mientras que al otro lado del Atlántico, el desarrollo tecnológico marcó un cambio de perspectiva que convirtió a Europa en el símbolo de una sociedad moderna, supuestamente la cuna de la civilización mundial, el proceso de colonización sentó las bases para dichas transformaciones a través de un prolongado proceso de violación de los derechos de quienes ya habitaban las tierras americanas: los pueblos indígenas, así como de la población africana secuestrada y traída a la fuerza. Con leyes racistas que allanaron el camino para el proceso de colonización y que fueron perpetuadas por la colonialidad (cf. Quijano, 2005, 2009), la historia latinoamericana se vio violentamente interrumpida por la furia del imperialismo europeo.

¹ En resumen, podemos entender cómo la perpetuación y la preservación de los principios coloniales de jerarquía basadas en la raza/etnia y la subordinación de los cuerpos más allá del período de la colonización, como justificación para mantener una división racial/desigual de bienes, servicios y trabajos.

A pesar de la dura mano de la esclavitud — o quizás a causa de ella —, siempre hubo, en realidad, constantes levantamientos e intentos de frenar la ira del monstruo europeo en el continente americano. O, como lo expresa Eduardo Galeano, “los europeos del Renacimiento irrumpieron en el mar y hundieron sus dientes en la garganta [de Latinoamérica]” (Galeano, p. 15, 2004), aquí sufrieron levantamientos y tuvieron que lidiar con guerras internas e intentos de liberarse del yugo colonial, así como con la búsqueda de la libertad en el continente ocupado. En este contexto, la lucha por la libertad de los pueblos esclavizados es notable y digna de mención, ya que hubo numerosos levantamientos de afrodescendientes en el continente americano, el más famoso de los cuales culminó con la declaración de independencia de Haití en 1804.

A lo largo de estos siglos, mujeres y hombres afrodescendientes han librado una lucha desigual contra los abusos de las antiguas metrópolis. Se les ha negado la posibilidad de hablar de sí mismos, de su historia, de su linaje y de sus ancestros; sin embargo, nunca se detuvieron. Se fundaron grupos y palenques para oponerse a la esclavitud y su legado, al mismo tiempo que mantenían viva la memoria africana en nuestro continente. En este sentido, lo que hacen Conceição Evaristo y Mary Grueso en los poemas seleccionados es preservar una línea imaginaria que nos conecta con la ancestralidad, venerándola y agradeciendo por no dejarse nunca superar.

La literatura tiene el poder de imaginar otros mundos y diferentes organizaciones sociales. Conecta emociones y recrea trayectorias, historias y memorias individuales que se manifiestan de manera colectiva, a medida que se despliegan y resuenan en las vivencias de los lectores y las lectoras. Además, pone en el centro lo que en la periferia se desdibuja y desaparece de los discursos oficiales.

2 LA NEGRITUD, LA AMEFRICANIDAD Y SU RELEVANCIA A LA LITERATURA

En el siglo XX, más precisamente en el período de entreguerras, surge en Francia, durante la década de 1930, el concepto de negritud, que propone, en líneas generales, la apropiación de una conciencia racial para luchar por una identidad que reconozca el origen de la población afrodescendiente esclavizada, en un renacimiento cultural, político e ideológico liderado por figuras como los estudiantes inmigrantes Aimé Césaire, Léopold Sédar Senghor y Léon Gontran Damas.

En Norteamérica, el movimiento del *Harlem Renaissance*², que se había manifestado desde la década anterior, se dio a conocer como una inclinación intelectual y artística que reunió y proyectó a personalidades negras de diversos ámbitos, desde la música y la literatura hasta la pintura y la filosofía, con objetivos bien definidos: la reafirmación del orgullo negro, la revalorización de la historia de la población negra en EE. UU., y la herencia del arte proveniente de África y su diáspora, entre otros aspectos. Destacan

² Recomiendo el libro *Harlem Renaissance and the Modernism*, de Houston A. Baker Jr., en el que el autor analiza el lugar de la negritud dentro del modernismo norteamericano que, por regla general, instruyó una herencia europea, más estrechamente británica e irlandesa, negando la importancia de la cultura afroamericana para el movimiento.

nombres como el historiador W. E. B. Du Bois, el periodista Marcus Garvey, el escritor y crítico literario Richard Wright, y la antropóloga y novelista Zora Neale Hurston.

Sobre América Latina, Lélia González (2020) plantea que el racismo se manifiesta de maneras diferentes a las que se observan en el norte global. En esa parte del mundo, según la experta brasileña, el racista no se reconoce como tal, y la sociedad racista niega su condición. Por ello, puede resultar aún más difícil emprender una lucha contra algo que no se percibe de inmediato. Ella defiende que la cultura que proviene de las contribuciones indígenas y africanas construye una América ladina, es decir, un continente con rasgos culturales e históricos africanos e indígenas, de los andes. Sin embargo, tales influencias, tanto en los idiomas como en la gastronomía, las prácticas religiosas y las expresiones artísticas, son sistemáticamente invisibilizadas o menospreciadas.

En este sentido, es urgente examinar las producciones culturales, especialmente las lingüísticas y literarias, de los países latinoamericanos para comprender cómo las huellas de la contribución afrodescendiente se manifiestan en ellas. Con este propósito, González (2020) ha llevado a cabo una lucha dentro del movimiento negro y feminista desde la década de los 1970, con el objetivo claro de evidenciar el sesgo ideológico de la blanquitud que minimizaba la importancia de las mujeres negras en las culturas locales y en ambos movimientos. Por lo tanto, la teórica produce el concepto de la amefricanidad, proponiendo que muchas

marcas que destacan la presencia afrodescendiente en la construcción cultural del continente americano me llevaron a reflexionar sobre la necesidad de desarrollar una categoría que no se limitara al caso brasileño y que, con un enfoque más amplio, considerara las exigencias de la interdisciplinariedad. Así, comencé a meditar sobre la categoría de amefricanidad³. (González, 2020, p. 129)

La categoría de amefricanidad, como señala González, “está estrechamente relacionada con las de *panamericanismo*, *négritude*, *afrocentricity* etc.”⁴ (2022, p. 135). En este sentido, busca establecer una unidad entre las sociedades que se formaron en el contexto del colonialismo y la diáspora negra, las cuales han vivido bajo un régimen de dominación eurocéntrica.

Podríamos afirmar que en este siglo hay una búsqueda incesante por visitar la historia de la colonización. De este modo, la *négritude* francesa, el *Harlem Renaissance* norteamericano se relacionan con el análisis de la amefricanidad propuesto por Lélia. Además, todas estas teorías coinciden en que están en deuda con el arte y la literatura, los cuales se constituyen en espacios fundamentales para la expresión de esta perspectiva decolonial sobre la historia de la humanidad.

A continuación, en las últimas décadas del siglo XX, Brasil y Colombia se convirtieron en puntos clave para el surgimiento de una sociedad más inclusiva, dispuesta

³ “Muitas outras marcas que evidenciam a presença negra na construção cultural do continente americano me levaram a pensar a necessidade de elaboração de uma categoria que não se restringisse apenas ao caso brasileiro e que, efetuando uma abordagem mais ampla, levasse em consideração as exigências de interdisciplinariedade. Deste modo, comecei a refletir sobre a categoria de amefricanidade.” Traducción mía, así como todas las del dúo Portugués<>Español.

⁴ “está intimamente relacionada àquelas de pan-amefricanismo, négritude, afrocentricity etc.”

a escuchar lo que el activismo negro ha planteado durante siglos en el continente, gracias a los cambios epistémicos y culturales que se han llevado a cabo en el sur global. La reparación histórica que esto implica es también el resultado de leyes y gobiernos que desempeñaron un papel fundamental, como destaca Cristiano Rodrigues en el siguiente fragmento:

Brasil y Colombia también comparten algunas características políticas comunes en materia de integración de los afrodescendientes a la sociedad. En ambos países, la negación del pasado esclavista sirvió de base para la construcción de una identidad nacional mestiza. En Colombia, como en la mayoría de los países latinoamericanos, la ideología del mestizaje presuponía la integración de indígenas y europeos, pero excluía a los negros. En Brasil, el mito propagado de la democracia racial abarcó la hibridación – biológica y cultural – de negros y blancos, pero descuidó la contribución indígena [...].

A partir de la década de 1980, como resultado de los cambios en el contexto político internacional y la acción de los movimientos negros, el discurso oficial cambió drásticamente. Con las reformas constitucionales de 1988 y 1991, Brasil y Colombia pasaron, respectivamente, a adoptar un discurso más inclusivo. En el país andino, este discurso adoptó características relacionadas con el “giro multicultural” que ganó espacio en varios países de América. En Brasil, este discurso se movió hacia la defensa de los derechos de ciudadanía y la reducción de las desigualdades.⁵ (Rodrigues, 2020, p. 19)

Tales movimientos intentan, a su manera y en sus propios contextos, reflexionar sobre el papel del continente africano y de los seres humanos allí secuestrados en la constitución de la modernidad occidental. Además, convergen como ideologías de afirmación cultural e histórica en América. En este sentido, se despliegan y se reinventan en numerosos contextos y momentos diferentes, y pueden ser reconsiderados a la luz de nuevos acontecimientos y particularidades.

Aún en lo que respecta a los casos específicos de Brasil y Colombia, desde el siglo XVI se han registrado fugas de personas afrodescendientes esclavizadas, así como la creación de espacios de resistencia y lucha contra las coronas portuguesa y española, respectivamente. Valéria Nascimento y Maria Rira Oliveira afirman al respecto que:

No muy diferente de los otros países latinoamericanos colonizados por Europa, Colombia también lleva la barbarie y las desarmonías reflejadas por la esclavitud hasta el día de hoy. La lucha por la libertad se inició en la segunda mitad del siglo XVI, con la huida de los cimarrones que se asentaron en Palenques. [...]. Al igual que en Brasil, las huidas de los Cimarrones a Palenques retratan las primeras luchas de resistencia negra contra la esclavitud y el sometimiento, dejando un legado histórico contra todo tipo de sometimiento y

⁵ “Brasil e Colômbia também compartilham algumas características políticas comuns no tocante à integração de afrodescendentes no seio da sociedade. Em ambos os países, a negação do passado escravista serviu de base para a construção de uma identidade nacional mestiça. Na Colômbia, à semelhança do que ocorreu na maioria dos países latino-americanos, a ideologia da mestiçagem pressupunha a integração de indígenas e europeus, mas excluía os negros. No Brasil, o propagado mito da democracia racial, abarcava a hibridização – biológica e cultural – de negros e brancos, mas negligenciava a contribuição indígena. [...] A partir dos anos 1980, em decorrência de mudanças no contexto político internacional e da ação dos movimentos negros, o discurso oficial se alterou drasticamente. Com as reformas constitucionais de 1988 e 1991, Brasil e Colômbia passaram, respectivamente, a adotar um discurso mais inclusivo. No país andino esse discurso adotou características relativas ao “giro multicultural” que ganhou espaço em vários países das Américas. No Brasil esse discurso caminhou em direção à defesa de direitos de cidadania e redução de desigualdades.”

servidumbre, y abriendo el camino para nuevas formas de resistencia que surgirían más adelante en la vida. (Do Nascimento; Oliveira. 2020, p. 69642)⁶

En el mismo texto, las autoras destacan las luchas abolicionistas del siglo XIX, que se entrelazaron con las luchas republicanas que marcaron el fin del régimen monárquico. Sin embargo, estas luchas no lograron generar cambios significativos para las poblaciones negra e indígena, quienes, a pesar de las ideas de libertad y fraternidad, continuaron disfrutando escasamente de los beneficios del nuevo sistema político. Así, se mantuvieron en una posición de inferioridad, debiendo proseguir su lucha contra la desigualdad que persiste hasta el día de hoy.

Quiero, no obstante, afirmar que no solo una teoría académica puede abordar este tema; las artes, y en particular las artes literarias, han contribuido a ficcionalizar la sociedad racista descrita por estas teorías modernas, a través de cuentos, novelas y poesías, bajo otra mirada y otras voces.

En este punto hay un cambio sencillo provocado por la perspectiva decolonial en las artes. Si antes los personajes negros ocupaban lugares subalternizados, cuando aparecían, ahora están en posiciones de destaque y, aún más, en la posición de enunciadores discursivos, aquellos que hablan sobre sí mismos y sobre su historia, su ancestralidad. Conceição Evaristo, en Brasil, y Mary Grueso Romero, en Colombia, son ejemplos vivos de lo que se afirma en este texto: ambas proponen una literatura en la que la voz negra es central.

Si bien comenzamos este texto considerando a Europa como un monstruo que hundía sus garras en el suelo colonizado para explotarlo, o quizás precisamente por eso, es necesario abordar el proceso del colonialismo desde otra perspectiva: la de los explotados y explotadas, cuerpos que nunca permanecieron en silencio. Por lo tanto, aunque, por un lado, existió la imposición imperial de una Europa racista y colonial, también hubo una resistencia plural que abarcó desde las guerras hasta la producción cultural afroamericana, la cual se opuso al intento de culturicidio, es decir, a la aniquilación de la cultura de origen africano.

En este sentido, en un contexto más contemporáneo de revisión de la producción de autoría negra en el continente, grandes nombres de autores y autoras afrolatinas se mantienen firmes con una obra que representa adecuadamente la resistencia histórica de la población negra para simplemente mantenerse viva y afroletrada⁷. En este momento, podría citar como ejemplo a la brasileña Maria Firmino dos Reis (1822-1917), la antigua Jamaica Kincaid (1949-), la haitiana Edwidge Danticat (1969-), la puertorriqueña Yolanda Arroyo Pizarra (1970-), la cubana Teresa Cárdenas (1970-) y la peruana Mónica Carrilo

⁶ “Não diferente dos demais países da América Latina colonizados pela Europa, a Colômbia também carrega até os dias atuais o barbarismo e as desarmonias refletidos pela escravidão. A luta pela liberdade iniciou-se a partir da segunda metade do século XVI, com a fuga de cimarrones que se estabeleceram nos palenques. [...]. Assim como no Brasil, as fugas dos cimarrones para os palenques retratam as primeiras lutas de resistência do negro contra a escravidão e a subjugação, deixando um legado histórico contra todo tipo de sujeição e servidão, e abrindo caminho para novas formas de resistência que surgiram mais tarde.”

⁷ Por afroletrado, entiendo el proceso de lectura racializada de la realidad histórica de nuestro continente, partiendo de la idea de que no hay forma de pensar la economía, la política, la cultura y la sociedad en cualquier comunidad excolonial sin pensarla en intersección con la raza y el género.

Zegarra (1978-) para pensar únicamente en la diversidad regional e idiomática, pero aquí me dedico especialmente a la producción en versos de la brasileña Conceição Evaristo y de la colombiana Mary Grueso Romero. Ambas me llaman la atención por su escritura directa, con un tono prosaico, como si estuvieran conversando íntimamente con su lector/a, al mismo tiempo que elevan el tono de su voz en la defensa de la historia de la mujer negra. Aún conservan una tinta combativa y convierten la literatura en un arma eficaz para combatir el racismo y el sexismo, que perduran como un legado maldito de la colonización, además de servir como un registro conmemorativo de un origen orgulloso.

3 LA ESCRITURA, UN ARMA; LA MEMORIA, UNA HERENCIA...

Si el europeo crea la categoría de humanidad para distanciarse de cualquier similitud con los cuerpos explotados por la colonización y relega a los márgenes de la Historia lo que las personas negras y las indígenas tienen que decir, negándoles el derecho a hablar de sí mismas, es precisamente desde estos márgenes que las mujeres negras reescriben la Historia, repiensen la explotación de sus cuerpos y hacen política a través de la escritura. Luchan contra la corriente, considerando lo que Walter Benjamin (2008) expone en su texto *Tesis sobre el concepto de historia*, donde afirma que la Historia contada - la que se escribe con H mayúscula, la que se legitima - es siempre la de los vencedores. La memoria del subordinado y de la subordinada, entonces, debe luchar para resistir, ya que lo que se cuenta y cómo se cuenta sigue siendo una forma de explotación, una expropiación, una manera de perpetuar victorias y continuar ganando.

Benjamin (2008) lo aclara al afirmar que “en cada época es preciso hacer nuevamente el intento de arrancar la tradición de manos del conformismo, que está siempre a punto de someterla” (2008, p. 40). Con este propósito, esta literatura marginal, comprometida con otras voces silenciadas, saca la historia literaria de una pseudo-objetividad y la reescribe de manera dialéctica, resaltando lo olvidado y lo ignorado, e identificando la barbarie que todo objeto artístico, incluida la literatura canónica, ejemplifica.

En este sentido, la literatura y la ficción, como escenarios de debate, constituyen espacios adecuados y fecundos para presentar precisamente lo que la historia europea ha intentado silenciar, borrar y ocultar bajo el velo de la modernidad. Así que la incomodidad que provoca la escritura de autoras negras, que conocen la historia de su pueblo y de sus orígenes, debe desafiar la organización supuestamente inquebrantable de la historia blanca europea y revelar sus miedos.

Grada Kilomba (2023), así lo comprende:

Existe un miedo ansioso: si la sujeta colonial habla, el colonizador tendrá que escuchar. Será forzado a una confrontación incómoda con las verdades de le “Otre”. Verdades que han sido negadas, reprimidas y silenciadas, mantenidas en secreto. Me gusta la frase “Quiet as it’s kept”⁸. Es una expresión de los pueblos de la diáspora africana que anuncia que alguien está

⁸ Como en el original: “La traducción literal de esta expresión sería “En silencio, mantenido en secreto” y su sentido es: “Aunque nadie quiera mencionarlo”. Son las primeras palabras de la novela de Toni Morrison *The Bluest Eye* (1970) [N. del T.]”

a punto de revelar algo que se presume secreto. Secretos como la esclavitud. Secretos como el colonialismo. Secretos como el racismo. (Kilomba, 2023, p. 26)

Como mencioné, es precisamente desde este margen impuesto que las mujeres negras han hablado siempre. La literatura contemporánea, a su vez, ha abierto cada vez más espacios para escuchar, leer, interpretar y debatir estas obras. Por ello, surge una necesidad urgente de una literatura que no solo se preocupe por aspectos estéticos, sino también por los políticos, y de una crítica literaria que sepa y quiera leerlos. En otras palabras, se hace imperativa una lectura estético-política de la literatura sobre los sufrimientos y relatos de la negritud en la historia y constitución de las naciones colonizadas.

Esa literatura puede cuestionar las estructuras sociales y los silenciamientos, generando un espacio construido con palabras de protesta que debate sobre el racismo y el machismo que aún sufren las mujeres negras. Además, plantea interrogantes sobre por qué los cuerpos negros continúan siendo los que reciben los sueldos más bajos, los más marginados y los más violentados, entre otros aspectos.

¿Cómo la literatura puede cambiar este estado de cosas?

La escritura, como acto político, ha sido, desde siempre, una forma de apoderarse del discurso, de crear visibilidad y de imponerse a través del poder de la narración. Quien escribe lo hace desde su propia perspectiva; por lo tanto, es imprescindible que las mujeres negras no solo puedan escribir, sino también que sus obras sean leídas. De este modo, ellas pueden nombrar sus historias personales y las de sus ancestras, así como ejercer una autoridad discursiva que les permite alejarse del rol de objeto para asumir el de sujeto.

Retomando como guía la perspectiva sociológica afrolatinoamericana de Lélia Gonzalez (2020), entiendo que podemos adaptar nuestra mirada a las fallas de las imposiciones discursivas del eurocentrismo y, así, encontrar espacios de resistencia en los modos de producción de los significados de la blanquitud. En otras palabras, dado que la literatura es un espacio burgués para la representación de valores eurocéntricos y coloniales, corresponde a autoras como Conceição Evaristo y Mary Grueso Romero crear un entorno propicio para el diálogo de voces negras y la ruptura con el canon literario.

Mary Grueso Romero, por ejemplo, escribe para rellenar un vacío discursivo, este espacio de la literatura canónica que intentó suprimir nombres como el suyo. En una entrevista, disponible en youtube⁹, aclara:

Cuando yo estudiaba, en los textos que mandaba el ministerio de la educación no aparecíamos los negros de ninguna manera. Solamente los podría encontrar en los libros sociales cuando hablaban de la forma que nos habían traído desde África. [...] Yo decía esto no puede ser así, tenemos que cambiar este paradigma, entonces empecé a escribir cuentos. (Romero, 2019, s.p)

Aquí, Mary Grueso discute la noción de autoridad, asociándola a la necesidad de un discurso primario, de un discurso propio, emergiendo de los bordes culturales de un

⁹ Mary Grueso y su poesía negra. En: <https://www.youtube.com/watch?v=9E1oFPXRdTE>

canon occidental blanco. En un sentido semejante, Elizabeth Sosa, en *La otredad* (2009), señala que:

El sujeto colonizado ocupó una posición en el estamento social, económico y político en la fundación del estado Moderno y sus efectos se hicieron visibles con el despojo a ciertos sectores de la sociedad de la posibilidad discursiva de representarse culturalmente. El locus enunciatis lo ejercía el sujeto colonizador, es decir el sujeto que administra expresiones importantes de poder en la construcción del mundo y en la forma de representarlo. [...] El sujeto periférico fue narrado y contado por otro, visto a través del otro y representado a través de los rasgos interpretados por otro. De esta manera se constituye el espacio del “otro”, la otredad, concepción que establece especificaciones puntales sobre la cultura del otro como la cultura periférica, el sujeto social que hizo su espacio cultural en los bordes. (Sosa, 2009, p. 360)

El “otro” se constituye como aquel o aquella cuya historia ha sido narrada por otra voz, la del colonizador, y no ha podido representarse a sí mismo. De ese modo se erige con el derecho histórico de replantear la lógica colonial, los espacios culturales, el arte y la literatura, con el fin de incorporar la historia canónica y reinterpretarla desde otros prismas y perspectivas. El sujeto poscolonial adquiere el derecho de reelaborar el dolor del racismo y de la esclavitud a los que fueron sometidos sus ancestros. Su producción discursiva también cobra relevancia e importancia como herramienta de resistencia, al crear una realidad simbólica que descalifica la de su opresor, obligándolo a reconocer las diversas formas de existencia.

En cierta medida, Brasil y Colombia, como espacios coloniales, coinciden en la producción de una literatura contemporánea de autoría negra, caracterizada por la conciencia colectiva de autores y autoras que se reconocen como negras y negros, son afroletradas/os y comparten una memoria transnacional e incluso transoceánica con el continente africano.

Los nuevos discursos también se sustentan en las demandas discursivas que consolidan activamente nuevas cosmovisiones, así como en pensamientos sobre la realidad y la organización histórico-social del continente. Esta literatura asume aún un papel de transmisora de saberes, creencias y culturas, regidas por la constitución discursiva del sujeto periférico desde su propia perspectiva, expresadas en sus palabras y legitimadas por sus vivencias. Los nuevos productos culturales ocupan el lugar que Mary Grueso Romero echaba de menos al leer los libros que le enviaba el Ministerio de Educación durante su niñez.

Nos corresponde reflexionar y pensar que la escritura contemporánea según la perspectiva negra es, en cierto modo, una remodelación y actualización de lo que ya hacían las mujeres negras desde la época colonial, cuando arrullaban a los niños blancos en la *plantation*. Conceição Evaristo, en una entrevista al programa *Estação Plural*, de la cadena de televisión pública de Brasil, cierta vez dijo:

Cuando escribo y cuando escriben otras mujeres negras, recuerdo la función que tenían las mujeres africanas - dentro de las casas de las plantaciones, esclavizadas - de contar historias para dormir los señores de la plantación. Eran historias para dormir. Nuestros textos intentan

borrar esta imagen. No escribimos para poner a dormir a los de la casa grande, al contrario, es para despertarlos de sus sueños injustos.¹⁰ (Brasil, 2017)

Concuerdo con la escritora en que los escritos de mujeres negras no solo se preocupan por exponer un pasado de violencia al que fue sometida su raza, sino que también muestran la atrocidad perpetuada por el régimen esclavista y el racismo contra la población negra esclavizada. Cuando mujeres como Conceição Evaristo y Mary Grueso Romero escriben, en las tramas de sus textos podemos apreciar una historia que ha sido negada, así como el peso que debe enfrentar la blanquitud en sus privilegios derivados de la explotación de otros seres humanos reducidos a la condición de bestias.

4 CONCEIÇÃO EVARISTO: LA VOZ QUE RESUENA VIVA

Maria da Conceição Evaristo de Brito nació en Belo Horizonte, Brasil, donde trabajó en el servicio doméstico, como su madre y su abuela lo habían hecho. Estudió la carrera de Letras y es doctora en Literatura Comparada por la Universidad Federal Fluminense, en Río de Janeiro. En 1990, comenzó a publicar sus primeros cuentos y poemas en la serie *Cadernos Negros*¹¹. Marcada por la versatilidad, la autora escribe poesía, ficción y ensayo.

La obra de Conceição Evaristo es fundamental para la literatura brasileña, especialmente porque prioriza las experiencias de las mujeres negras, históricamente silenciadas. Sus escritos se caracterizan por la *escrevivência*, un concepto que ella misma ha creado, el cual combina la escritura con la experiencia, mostrando cómo su literatura surge de la memoria, el dolor, la resistencia y la herencia de las personas negras. A través de sus narrativas, Evaristo desafía los paradigmas eurocéntricos, incorporando en la literatura las voces de quienes han sido marginados durante mucho tiempo.

Conocida principalmente por sus cuentos breves en los que personajes afrodescendientes reflejan la condición de la población negra y empobrecida en los centros urbanos, la autora también cuenta con una producción poética que, por primera vez, tuvo una edición propia en 2008, con el volumen *Poemas de recordação e outros movimentos*. En esta obra, continúa denunciando dicha condición a través de una escritura que reproduce la oralidad, manteniendo un tono sensible pero combativo.

Conceição Evaristo no solo otorga protagonismo a las historias negras olvidadas, sino que las diversifica y hace explícitas las consecuencias inhumanas de la marginación de estos cuerpos. Además, humaniza a sus personajes negros, lo que no se limita a situarlos como protagonistas de estas narrativas, sino que profundiza en las posibilidades narrativas, pluralizando los perfiles de los personajes y también de las lectoras y lectores.

¹⁰ “Quando estou escrevendo e quando outras mulheres negras estão escrevendo, me vem à memória a função que as mulheres africanas - dentro das casas-grandes, escravizadas - tinham de contar histórias para adormecer a casa-grande. Eram histórias para adormecer. Nossos textos tentam borrar essa imagem. Nós não escrevemos para adormecer os da casa-grande, pelo contrário, é para acordá-los dos seus sonos injustos.”

¹¹ *Cadernos Negros* es una publicación que desde 1978 sigue publicando autoras y autores negros de la literatura brasileña contemporánea.

Una escritura, por tanto, preocupada por resaltar la cultura y la tradición afrodescendiente, así como la ascendencia de su gente, lo que aprendió al escuchar las historias que le contaban sus antepasadas y las que transmitió a su hija, como ilustra poéticamente en el poema “Vozes-mulheres”. En definitiva, se trata de un relato que entrelaza historia y literatura, donde ficción y realidad parecen confluir y mezclarse, produciendo un escrito poético sobre su vida, sobre su *escrevivência*.

Vozes-Mulheres¹²

A voz de minha bisavó
ecoou criança
nos porões do navio.
ecoou lamentos
de uma infância perdida.
A voz de minha avó
ecoou obediência
aos brancos-donos de tudo.

A voz de minha mãe
ecoou baixinho revolta
no fundo das cozinhas alheias
debaixo das trouxas
roupagens sujas dos brancos
pelo caminho empoeirado
rumo à favela

A minha voz ainda
ecoa versos perplexos
com rimas de sangue
e
fome.

A voz de minha filha
recolhe todas as nossas vozes
recolhe em si
as vozes mudas caladas
engasgadas nas gargantas.

A voz de minha filha
recolhe em si
a fala e o ato.
O ontem – o hoje – o agora.
Na voz de minha filha
se fará ouvir a ressonância
O eco da vida-liberdade.
(Evaristo, 2017, p. 10-11)

¹² Propongo una traducción al español al final de este trabajo.

El poema, compuesto por cuatro estrofas, resalta la memoria, así como la resistencia y el deseo de transformación, acción y cambio. Como símbolo poético de su creación, reitera este elemento memorial como fundamental en sus personajes. La negritud ocupa un lugar central en lo que cuenta, que se entrelaza con la historia del continente, desde la llegada de los primeros africanos hasta la actualidad.

Rescatar esta memoria también implica la construcción de una identidad étnica, algo que nos vincula con el pasado del continente, como argumenta Lélia González (2020) en su artículo “A categoria político-social da amefricanidade”. Sin embargo, no se trata de un aspecto meramente geográfico, sino de la integración de un “proceso histórico de intensa dinámica cultural (adaptación, resistencia, reiteración y creación de nuevas formas)”¹³ (2020, p. 135) y de existencia en el continente americano.

Los versos exponen como se establece el racismo como régimen de control de los cuerpos negros a ponerlos en lugares de “inferioridad”, oponiéndolos a la “superioridad” blanca occidental. África, y todo lo que viene de ahí, es “oscuro”, sin historia propia, por eso la Historia, la racionalidad y, por extensión, la Literatura son europeas.

En el primer verso, ya se presenta un yo poético que hablará de sí mismo, de la historia de su familia, de una herencia viva en la memoria, de su bisabuela. Este sujeto poético dirige el discurso desde ese *locus*. Es importante señalar que a lo largo de todo el poema se pueden identificar dos narrativas que chocan, se cruzan y se fusionan: la historia de la familia del yo poético y la del continente americano, es decir, la explotación y subordinación de los cuerpos de las mujeres negras (aquí se destaca la exclusividad del género femenino). Esta situación desemboca en un momento posterior que rompe con el yugo y la memoria de la esclavitud, abriendo paso a un futuro efectivamente libre, representado por la voz de la hija.

Aún en esta primera estrofa aparece el primer personaje, la bisabuela, como nexo entre el presente, en el continente americano, y la memoria de una familia que se origina bajo el manto del crimen de la esclavitud. Se puede observar que siempre ha perdurado un grito resonante, desafiando la idea de que solo mucho tiempo después del comienzo de la colonización habría existido algún tipo de oposición negra al mencionado régimen criminal.

Esta estrofa se refiere directamente a la travesía forzada de africanos esclavizados en barcos negreros. La bisabuela, aún niña, lleva en su voz la huella del sufrimiento, el llanto y la pérdida de su infancia, arrebatada por la violencia de la esclavitud. Es un recuerdo del dolor ancestral.

El espacio del barco, más precisamente la bodega, también hace referencia a la subordinación a la que fue sometido este cuerpo en las naves que transportaban a personas esclavizadas hacia el continente americano. Desde esa memoria resuenan y llegan al presente los primeros lamentos de la infancia perdida de la bisabuela, que se manifiestan en la voz de la hija, quien recoge todas estas voces ancestrales.

Otro personaje que surge es la abuela. No está claro si todavía estuvo sujeta al régimen de la esclavitud o si ya gozó de cierta libertad jurídica, pero es cierto que aún vivió en una posición servil, obedeciendo a los blancos dueños de todo. Aquí, la condición de

¹³ “um processo histórico de intensa dinâmica cultural (adaptação, resistência, reinterpretação e criação de novas formas).”

subyugación persiste. La abuela, descendiente directa de esclavizados, vive bajo un sistema de opresión que exige obediencia y sumisión a los blancos, quienes continúan siendo los dueños de los medios de producción, los espacios y el poder.

En la siguiente estrofa aparece la madre, quien se queja en un tono bajo, ya que su voz aún no alcanza la amplitud necesaria. Sin embargo, no se queda callada ante la situación heredada. En este momento, la resistencia comienza a manifestarse, aunque de manera contenida. La madre siente rebeldía, pero esta voz se ve silenciada por el precario trabajo doméstico, sirviendo en los hogares de personas blancas y viviendo en condiciones de pobreza y marginación social, representadas por el camino hacia la favela.

En cambio, finalmente aparece una voz que se reconoce como una poetisa, y que puede utilizar la literatura como arma. Se expresa a través de ella y, con rimas de sangre y hambre, narra su dolor y su historia. En este contexto, se hace aún más evidente la fuerza de la palabra y de los discursos, así como la manera en que la literatura proporciona las herramientas necesarias para desafiar el borrado impuesto por las voces canónicas.

El tono es de perplejidad ante la persistencia de la violencia (sangre) y la desigualdad social (hambre), que continúan marcando la existencia de la población negra. La metáfora del hambre y la sangre me parece también poderosa al considerar que el hambre representa una necesidad ontológica y humana, pero también simboliza el deseo de actuar, de comunicar algo, la fuerza que emana de la necesidad de expresarse, el “hambre de justicia”. Por otro lado, la sangre se erige como el más significativo símbolo de aquellas personas que quedaron en el camino de esta lucha, quienes no serán olvidadas, ya que su memoria perdura en la escritura y en la memoria de la poetisa.

A medida que se presentan las mujeres de la familia, el contexto que han vivido experimenta pequeños cambios históricos y se actualiza, pero conserva un rastro, como un hilo que conecta con la hija, quien finalmente podrá gritar en honor a sus antepasadas.

Finalmente, la voz de la hija merece dos estrofas. En la primera, se presenta el hecho simbólico de recoger todas las voces silenciadas por la violencia de la esclavitud, la colonización y la colonialidad. Es fundamental que esta oposición surja después de la voz de la madre, quien relata el pasado; es decir, la hija, al escuchar lo que tiene que contar su madre poetisa, se siente capaz de oponerse a la subordinación impuesta a la población negra. De este modo, se reitera una vez más la importancia de la literatura como espacio de memoria y encuentro.

La última estrofa también representa un sueño de futuro, una apuesta por el mañana. Refleja cómo las nuevas generaciones deben convivir con los vestigios de la formación histórica del continente, pero se proyecta hacia un futuro diferente, en el que ya no resuenan lamentos, sino libertad.

La voz de la hija no solo recoge la historia de su familia; ella misma es la historia de su familia, construida a partir de ese pasado narrado por su madre. El simple hecho de que esté viva, ya es la prueba viva de la resistencia de sus ancestras. Con ella, finalmente, el ciclo de opresión da paso a la afirmación y la liberación. La hija no solo habla, sino que también actúa, convirtiéndose en un sujeto activo de la transformación social. Su voz rompe el silencio histórico, resonando con la libertad, la resistencia y la esperanza de construir una nueva era.

El poema analiza, de manera sensible y conmovedora, cómo las huellas de la esclavitud y el racismo estructuran las subjetividades negras, especialmente las de las mujeres. La trayectoria de las voces femeninas - desde la bisabuela hasta la hija - revela cómo la raza y el género se entrelazan en la construcción de experiencias de opresión y silenciamiento. Como señala Grada Kilomba (2023), la colonialidad no es un pasado superado, sino una memoria inscrita en el cuerpo, el lenguaje y las relaciones sociales.

Kilomba (2023) argumenta que las mujeres negras enfrentan una doble opresión, tanto racial como de género, en la que su voz y su cuerpo han sido históricamente controlados y silenciados. En el poema, este silenciamiento se manifiesta de manera generacional y se ha actualizado: la bisabuela sufre la violencia de la esclavitud; la abuela y la madre enfrentan la subordinación del trabajo doméstico y la marginación social; e incluso la madre, que ahora tiene la capacidad de hablar, debe hacerlo en voz baja. Este proceso refleja lo que Kilomba (2023) describe como un entrelazamiento de opresiones interseccionales, que se actualiza en las estructuras contemporáneas de desigualdad y exclusión.

Las formas de opresión no operan en singularidad: se intersectan unas con otras. El racismo, por caso, no funciona como una ideología y una estructura nítida; interactúa con otras ideologías y estructuras de dominación como el sexismo.

En este sentido, el impacto simultáneo de las opresiones de “raza” y género lleva a formas de racismo que son exclusivas de las experiencias de las mujeres negras y de las mujeres de color. (Kilomba, 2023, p.77)

En otras palabras, las opresiones no actúan de forma aislada, sino que se entrelazan, generando experiencias específicas de subordinación. En el caso de las mujeres negras, como señala Grada Kilomba (2023), la articulación entre el racismo y el sexismo produce formas particulares de violencia y silenciamiento que no pueden comprenderse únicamente desde categorías individuales, como el género o la raza, de manera aislada. Esta comprensión dialoga profundamente con lo que se expresa en el poema anterior, rompiendo con las lecturas universales de la opresión y resaltando la vulnerabilidad de las mujeres negras, al mismo tiempo que pone de relieve su resistencia.

5 MARY GRUESO ROMERO: UNA LITERATURA QUE SE IMPONE

En la obra de Mary Grueso Romero se evidencia un compromiso con una agenda étnica que reclama un lugar adecuado para la historia negra en su país. Comúnmente, en sus versos encontramos referencias a la ancestralidad y al papel que desempeñó en la constitución de una Colombia también afrodescendiente. Su obra refleja una especial preocupación por la formación de una nueva generación de niñas y niños negros que se sientan orgullosos de sí mismos, de su origen y de sus rasgos fenotípicos.

A diferencia de Brasil, donde el 56% de la población es afrodescendiente, según el IBGE (Instituto Brasileño de Geografía y Estadística), en Colombia este porcentaje no alcanza el 10% de la población (Censo, 2018). Con la abolición de la esclavitud en 1851, gran parte de la población negra del país se concentró en la zona costera, mientras que se promovía una política de mestizaje destinada a blanquear a la población. Esta política es

similar a la aplicada en Brasil en el siglo XX, que buscó generar un olvido sobre la negritud de su país. Este dato también refleja el estado de negación/omisión de la cultura negra en el continente americano al que se refiere Lélia González (2020), tal como se ha expuesto aquí.

La obra de Mary Grueso representa un llamado, una imposición y una afirmación de la identidad negra. La autora considera la literatura como una misión de vida, sin espacio para la negación, como se evidencia en los versos del poema "Voz ancestral", que dicen: "No te hagas la sorda al llamado ancestral / ¡Vamos! Levanta esa frente / y exige al mundo que haya equidad".

El primer libro publicado por Mary Grueso en 1997 es *El otro yo que sí soy yo, poemas de amor y mar*. Sin embargo, es en su obra de 2008, *Negra soy*, donde encontramos el poema del mismo nombre, en el que la autora critica de manera contundente a quienes intentan "endulzar" el racismo de las prácticas sociales al referirse a ella como "morena" o "de color". Esta poesía refleja un camino de autoconocimiento y mantiene un diálogo con la tradición oral de su comunidad. Al leerla, parece que la escuchamos recitar cada verso, cargado de la memoria de sus ancestros, como es el caso del poema titulado "Naufragio de tambores".

Naufragio de tambores

En mi sangre de mujer negra
Hay tambores que sollozan
Con rumor 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
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 en la orilla oscura de mi carne

(Romero, 2003, p. 72)

Este poema presenta un yo lírico que venera su ascendencia, la cual “fluye” por sus venas y se manifiesta en las ondas de su carne oscura. La conexión con sus orígenes africanos sigue siendo evidente, algo similar a lo que González (2020) describe como una conciencia efectiva que surge cuando los sujetos negros reconocen que su cultura latina está relacionada con la herencia de las personas africanas e indígenas, y rechazan la negación de lo que las y los define.

En la primera estrofa, el yo lírico se revela y se autodenomina 'mujer negra', aclarando el origen del discurso que sigue; es decir, desde el principio sabemos quién habla y desde qué perspectiva lo hace. Este lugar de enunciación parte de un sitio también fijo: el puerto donde arribaron sus ancestros, aunque en el poema pueda tratarse de una metáfora.

Mary Grueso elige iniciar el poema con una escena de dolor y muerte, en la que el yo lírico llora por aquellas personas africanas que no llegaron al puerto y que murieron en naufragios, como "tambores que sollozan / Con rumor de litorales". Al optar por este punto de llegada y partida (muerte), también obliga al colonizador a confrontar un hecho histórico del que es responsable, oponiéndose a la perspectiva colonial de la Historia. Es decir, ella nombra de manera adecuada y contundente el crimen provocado por el racismo que surgió junto con la colonización y el tráfico negrero desde África.

Además, la voz poética reconoce que su identidad está profundamente ligada a sus raíces afrodescendientes. Habla de los “tambores que sollozan” como una memoria viva y sonora de la diáspora africana, y también del mar, una imagen que evoca el trauma de las travesías forzadas y, a menudo, mortales. Sin embargo, mantiene la idea de resistencia, ya que su existencia en el presente se debe a que sus ancestros resistieron el desplazamiento forzado y la esclavitud.

Aunque, a diferencia de Evaristo, el poema de Mary Grueso no aborda los orígenes de su familia en particular, es evidente que en su poesía se traza una línea imaginaria que recorre la historia de la población negra en el continente americano, como si estuviera imaginando una hermandad entre las personas afrodescendientes.

En la segunda estrofa, la ancestralidad se presenta como un grito que surge desde lo más profundo del yo lírico, algo incontrolable que provoca revueltas en la sangre y en el corazón. Al mismo tiempo, se puede leer metafóricamente como aquello que otorga sentido a su existencia, aludiendo también al dolor, al origen de la esclavitud y al silenciamiento de su pueblo. Por ello, hablar se vuelve necesario, aunque duela. Los gritos de los ancestros también resuenan "vivos" en la sangre, en el alma, dentro de nuestros cuerpos negros, como un recuerdo. Ese grito ha permanecido en silencio, pero latente, durante generaciones, y ahora puede ser escuchado.

La poeta, entonces, describe una conexión profunda y espiritual con sus ancestros. Al escuchar el guasá, un instrumento de percusión afrodescendiente, siente una llamada que proviene de lo más hondo de su ascendencia. Esto provoca una tormenta interna: una amalgama de fuerza, dolor, orgullo y recuerdos que resuena en su cuerpo y su alma.

Por eso, al afirmar que "Los gritos de mis ancestros / Formando tempestades / En mi corazón y en mi sangre" aclara que la memoria sigue viva, por más que se intente

borrarla. Los ancestros, aunque estén muertos, viven en los gritos del yo lírico y se eternizan en sus palabras. La literatura sirve como el espacio en el que el pasado es cepillado a contrapelo (Benjamín, 2008), es decir, en el que se narra no simplemente una sucesión de hechos históricos, sino una nueva perspectiva sobre tales hechos.

Es decir, la autora idealiza la función de la poesía afrodescendiente, que consiste en expresar lo que los antepasados nunca pudieron comunicar, ya que les estaba vedado el habla y la conciencia de su lugar, marcado por la violencia que les rodeaba. Otra correspondencia entre los ancestros y la voz que se manifiesta aquí se evidencia en la musicalidad y la oralidad de los versos, que se imponen con cadencia.

Además, en lo que respecta a la musicalidad, la poetisa evoca una serie de imágenes sonoras, desde el título hasta la presencia poética de los tambores que sollozan, lo que remite de inmediato a la cultura y religión afrodescendiente, que forjó una identidad y un sentido de pertenencia entre los esclavizados hacia su origen africano. Los tambores corresponden, metonímicamente, también al lamento de la esclavitud. Observe que los tambores no cantan, lloran.

La oralidad presente en la escritura de Mary Grueso refleja también la oralidad de muchas otras autoras afrodescendientes del continente americano, quienes eligen acercar su escritura al habla cotidiana, dotando de naturalidad a sus discursos. Aún persiste la subversión de la obligación de cantar para arrullar a los hijos de la blanquitud ya que ahora esa misma voz grita lo que había permanecido silenciado.

Cuando dice: “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” me parece que se hace aún más evidente que la revolución no es algo limitado a este momento ni se trata únicamente de una revuelta actual, sino de una necesidad que reside en la identidad negra de esa voz, como algo que viene de antaño, que ha estado siempre vivo, aunque que latente. Su cuerpo es solo el reflejo de algo más grande y urgente, una especie de vía de escape, un camino recorrido por los ancestros para verbalizar su historia. Existe, entonces, la comprensión de que su cuerpo, sangre y alma son una continuación de algo más vasto.

Son metáforas que resaltan la necesidad de mantener viva la memoria, así como la construcción de una negritud, o mejor dicho, un hilo imaginario que nos une. Por ello, escribir es siempre un acto político, ya que quien escribe crea y registra lo que a menudo se prefiere ignorar. Hacerlo desde la perspectiva de la mujer negra, históricamente invisibilizada, es alzar la voz sobre lo que ha permanecido en silencio durante siglos. Esto implica que ya no se puede vivir como objeto, sino como sujeto, con el derecho de definir su propia realidad, imponer su identidad y rescatar las historias de sus ancestros.

En la estrofa siguiente, el cuerpo se transforma en un espacio de expresión y resistencia. Las hogueras simbolizan el fuego de la memoria, la energía ancestral, algo que quema, por supuesto, pero que renace con la ánfora pagana. Esa imagen poética llama la atención, pero, ¿qué es un ánfora?

Es una especie de jarrón de la antigüedad griega utilizado para transportar líquidos como vino, aceite de oliva o incluso víveres como diversos cereales. Las ánforas, de formas armoniosas, podían ser sencillas o más o menos ornamentadas, convirtiéndose algunas en verdaderas obras de arte. En el poema, el ánfora se presenta como el recipiente

que sostiene la hoguera, evocando un ritual pagano dionisiaco que ilumina a la poetisa que se manifiesta. En esta misma estrofa, la imagen de las palmeras remite al espacio latinoamericano donde se presenta el poema, al mismo tiempo que puede referirse al movimiento del cuerpo negro frente a sus raíces africanas, ya que se trata de un poema en el que la musicalidad está presente.

Finalmente, su cuerpo se convierte en un elemento definitivo como un mapa que une los dos continentes y épocas: África y América, pasado y presente. Es decir, en este momento cuando define lo que fluye en su sangre, haciendo temblar y gritar su cuerpo al ritmo de los tambores provenientes de África, que actúan como metonimia de la cultura africana que llega a la costa colombiana y persiste en su existencia hasta el día de hoy.

Las orillas de su cuerpo guardan el secreto, la clave de la tradición y la memoria que aún nos mantienen en conexión y vínculo a ese traslado forzado de africanos al continente americano. El poema concluye enfatizando que estos tambores, símbolos de la herencia africana, son navegantes. Viajan desde los estuarios de África hasta las orillas del cuerpo de la mujer negra, portadora de una historia marcada por el dolor de la travesía, la resistencia y la belleza de la cultura afrodescendiente.

Que se registre que, al otorgar al cuerpo esa imagen de libertad, pero al mismo tiempo de espacio que resguarda la historia de nuestras ancestras, el yo poético toca un punto muy sencillo e importante en la historia de las invasiones europeas al continente americano: la colonización de los cuerpos de las mujeres negras (e indígenas también, aunque no sea nuestro tema aquí). Sus cuerpos fueron el último bastión de colonización del hombre blanco, marcado por violencias físicas y sexuales que han dejado huella en la historia del continente. Por lo tanto, poder emitir un grito de revuelta es una forma de alcanzar y expresar la independencia.

En síntesis, el poema aborda la memoria ancestral africana que reside en el cuerpo y la identidad de la mujer negra. Cada sonido, cada tambor, simboliza una conexión espiritual y cultural con las ancestras. Al transformar el dolor de la diáspora en resistencia, música, danza y fuego interior, la voz poética reivindica su orgullo, su fortaleza y su vínculo indisoluble con sus raíces africanas. Es un canto de resistencia, memoria y celebración de la negritud.

Como se ha dicho, el poema establece una poderosa conexión entre el cuerpo, la memoria y la ascendencia, y el cuerpo de la mujer negra es donde todo eso se simboliza al lado de los tambores y los sonidos que resuenan en su sangre, evocando el dolor, las luchas y la resistencia colectiva. Como mencioné anteriormente, la musicalidad sigue presente, desde los sonidos incitantes y los gritos de los ancestros, hasta los tambores africanos que resonaban en los estuarios de África.

A lo largo de los versos, la voz poética transforma este legado en una fuerza vital. El llamado de los ancestros enciende fuegos internos que despiertan tanto el cuerpo como el alma. La danza, los ritmos y los sonidos se convierten en medios de afirmación de la identidad, la espiritualidad y la reconstrucción de la pertenencia. Las personas que vinieran forzadas al continente por el hecho de la esclavitud trajeron su cultura que, hoy día, se mezcla con otras de los que aquí ya vivían.

De este modo, el poema no solo constituye un acto poético, sino también político y espiritual. Reafirma que la identidad negra se edifica sobre la resistencia, el orgullo y la

conexión con los ancestros. Es un llamado a nunca olvidar de dónde venimos y a mantener viva la fuerza de la herencia africana.

El título de este poema no es casual. Francineide Santos Palmeira, de la Universidad Federal de Bahía, señala que el tema acuífero es recurrente entre las autoras negras del Pacífico colombiano, ya que refleja la revalorización de elementos de la naturaleza en una región donde el 90% de la población es afrodescendiente. Esto genera una identificación tanto geográfica como demográfica y cultural. La investigadora afirma:

Un ejemplo de ello [la presencia negra en la región] es la presencia de ríos, mares y manglares en la producción literaria de estas poetisas. Cuando no es el tema central, tales ambientes acuáticos están presentes a través de metáforas u otro tipo de referencias. Hay varios autores que tienen producciones que tienen alguna referencia al mar, ríos o manglares en los títulos de sus poemas¹⁴ (Palmeira, p. 99-100, 2013)

Finalmente, la voz lírica evoca su ancestralidad, que reposa en su cuerpo y alma, combinando elementos locales y pintando un cuadro poético, contundente, combativo y, a la vez, literario. Además, el mar, el agua, siempre constituyen una metáfora poderosa al abordar la esclavitud negra en las Américas; como se menciona en *Black Atlantic* de Paul Gilroy.

Mientras el yo lírico propuesto por Conceição Evaristo elige, a su vez, un lazo familiar, específicamente las mujeres de su familia, para contar una historia de resistencia que se entrelaza con la del continente, la voz poética de Mary Grueso amplía ese tono y parece hablar en nombre de todas las mujeres negras afrolatinas, símbolos de fortaleza y tenacidad. Sin embargo, es importante señalar que no existe entre ambas voces un grado de relevancia mayor o menor. Son modos poéticos de revelar aquello que el sujeto colonizador se niega a escuchar, son maneras de sacar la máscara impuesta por el colonizador.

Respecto a esto, Grada Kilomba es precisa:

La máscara que sella la boca de la sujeta negra impide que el amo blanco escuche esas verdades latentes que él quiere “alejar”, “mantener a distancia”, en los márgenes, desapercibidas y “en silencio”. Para decirlo de algún modo, esto protege al sujeto blanco del reconocimiento de “Otro” conocimiento. Una vez enfrentado a los secretos colectivos y a las verdades desagradables de esa historia sucia, el sujeto blanco suele decir que “no sabe...”, “no comprende...”, “no recuerda...”, “no cree...” o “no está convencido de...”. Estas son expresiones de su proceso de represión, por medio del cual el sujeto se resiste a volver consciente información inconsciente; esto es, quiere volver desconocido lo conocido. (Kilomba, 2023, p. 28)

En otras palabras, tomando a Kilomba (2023) como ejemplo, podemos concluir que el arte poético de ambas autoras afrolatinoamericanas revela cómo el silencio

¹⁴ “Um exemplo disso é a presença dos rios, mares e mangues na produção literária dessas poetisas. Quando não é a temática central, tais ambientes aquáticos se fazem presente por meio de metáforas ou outro tipo de referência. Diversas são as autoras que possuem produções que apresentam alguma referência ao mar, aos rios, ou aos mangues nos títulos de seus poemas.”

impuesto a las mujeres negras protege al colonizador de confrontar verdades históricas que prefiere ignorar. La máscara simboliza la opresión que impide que el conocimiento y las memorias de las comunidades negras sean escuchados, manteniéndolas al margen, mientras que la Historia canónica finge ignorar para eludir la culpa histórica.

PALABRAS FINALES

Brasil y Colombia comparten ciertas características políticas en relación con la organización histórica y el lugar que ocupa la población afrodescendiente en el imaginario de las Américas. En ambos países, tras la abolición de la esclavitud, surgió un ideal de blanqueamiento de la población, acompañado de políticas decisivas de exclusión, silenciamiento y negación de la cultura negra. Las identidades nacionales se forjaron negando la negritud a través de formas perversas de racismo y exclusión social. Por lo tanto, estas políticas contribuyen a mantener un arte literario y un canon que reflejan el comportamiento social y el aislamiento de las poblaciones negras subalternizadas.

En la poética de las dos escritoras negras aquí analizadas resuena un yo dispuesto a hablar de su origen y memoria, pero un yo colectivo, un nosotros, una voz que, como señala Evaristo, conlleva la de las ancestras, la de aquellas que viven precisamente en esta recordación. Es una presencia que existe en la evocación del pasado y que propone un futuro de libertad. Las que descansan regresan en los versos, letras e imágenes evocadas por la poetisa. Su voz se impone, impidiendo la perpetuación de la muerte simbólica que, en el discurso oficial y canónico, continúa actualizándose.

Ambos textos trazan un camino de resistencia de la mujer negra. Mientras que el primero presenta una evolución histórica en la que la voz, antes silenciada, adquiere fuerza en las generaciones futuras, el segundo celebra la fortaleza de la ancestralidad africana que se manifiesta en el cuerpo rebelde de la mujer negra. Juntos, afirman que la memoria y la resistencia están intrínsecamente ligadas, transformando el silencio en palabra y la opresión en libertad.

En cuanto a las diferencias, el primer poema es más narrativo, ya que traza una línea de tiempo sobre la opresión de las mujeres negras - desde la bisabuela esclavizada hasta la hija contemporánea - y enfatiza la transformación del dolor en resistencia y acción. Por otro lado, el segundo poema presenta un tono más sensorial, centrado en el cuerpo y en el sonido de los tambores, que actúa como una conexión con los ancestros y la cultura africana.

¿Qué sucede cuando alguien de la subalternidad se levanta y habla? ¿Qué dos mujeres negras quieren decir?

El primer punto a cuestionar qué sucede cuando habla la subalterna es comprender que hablar es un acto discursivo de poder (Kilomba, 2023; Gonzalez, 2020), luego, nombrar los propios dolores, tomar el control de la propia historia y la de las antepasadas es el principio organizador de la experiencia humana. En este sentido, se trata de un acto humanizador que se opone a la colonialidad (Quijano, 2009), ya que, durante la esclavitud e incluso después de su abolición, el habla fue un elemento restringido y censurado al sujeto esclavizado. Por lo tanto, hablar se convierte en una forma de resistencia a los principios del régimen esclavista.

Contar la historia de las mujeres negras en el continente americano, en contextos sexistas y racistas, desde la perspectiva de este personaje, implica reinterpretar la historia oficial y revelar lo que ha permanecido en las sombras, oculto o deliberadamente borrado.

En cuanto a los personajes que se levantan y hablan en las construcciones poéticas de los poemas seleccionados, considero importante destacar una coincidencia significativa: la hija que reúne el pasado y cuya voz resuena con libertad en el poema de Conceição Evaristo ocupa, discursivamente, el mismo lugar que el de la mujer negra que abre el poema de María Grueso Romero, hablando de los tambores que gritan en su sangre y que la incitan a expresarse. Ambos poemas se complementan, cerrando un ciclo perfecto y diversificando así las posibilidades de un punto de vista sobre la historia negra en el continente latinoamericano.

África ancestral está presente en la construcción de los dos poemas: en la voz, en el relato y en las metáforas empleadas. Las autoras enfatizan la diversidad local y étnica, así como la riqueza rítmica. Además de defender una voz imponente, hay una oralidad en la palabra escrita, una especie de "escrituralidad", que requiere una mirada propia.

Las dos mujeres escriben y, al hacerlo, forman parte de un conjunto cada vez más diverso de autoras que se han comprometido a crear una tradición literaria negra. Esta tradición narra la historia del continente a través de las experiencias individuales de personajes también negros que, desde los márgenes, gritan y ocupan un lugar que históricamente les ha sido negado. Además, elaboran un mundo nuevo, lleno de palabras e imágenes poéticas, que da vida a una historia negra.

Los dos poemas establecen un diálogo profundo al presentar la ascendencia como un elemento central en la construcción de la identidad de las mujeres negras, sea en Brasil, sea en Colombia. Ambos expresan cómo las huellas de la diáspora, la esclavitud y el racismo estructural resuenan en el cuerpo, la voz y la memoria. A través de sonidos - tambores en el primero y voces femeninas en el segundo -, los textos representan la resistencia frente al silenciamiento histórico impuesto.

Al comparar las obras de autoras negras contemporáneas de diferentes países e idiomas, se hace evidente que existen más similitudes que diferencias en el contexto de la ameafricanidad. La historia colonial ha dejado huellas profundas y aún perceptibles en la vida de las mujeres negras, quienes enfrentan, de maneras muy similares, la violencia del racismo y el sexismo. Además, es fundamental reflexionar sobre la proximidad histórica, cultural y social entre Brasil y otros países latinoamericanos, especialmente considerando que Brasil a menudo se resiste a reconocerse como parte de América Latina.

Además, ambas obras demuestran que la historia de las mujeres negras no es individual, sino colectiva y transgeneracional. El dolor, la lucha y la resistencia se transmiten de generación en generación, transformándose en fuerza, conciencia y afirmación. Ambas voces poéticas reafirman que, a pesar de los intentos de silenciarla, la memoria ancestral sobrevive, se reinventa y se convierte en un camino hacia la liberación y la afirmación de la identidad.

Escribir es, al fin y al cabo, un arma muy poderosa y ha demostrado ser la principal vía para desnaturalizar los discursos racistas y hacer con que quienes los producen se sientan amenazados por sus discursos violentos e injustos. Si la literatura es un gran

escenario, tales textos nos invitan a ver otra representación del mundo, a una reflexión, pero también al combate y a estar listo para interpretar el pasado bajo otro punto de vista.

BIBLIOGRAFÍA

BENJAMIN, Walter. *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*. Traducción de Bolívar Echaevería. Ciudad de México: Universidad Autónoma de la ciudad de México, 2008.

BRASIL. *Estação Plural*. Entrevista de Conceição Evaristo, 2017.

DO NASCIMENTO, Valéria Luciene; OLIVEIRA, Maria Rita Neto Sales. O movimento negro na América Latina: Brasil e Colômbia. *Brazilian Journal of Development*, [S. l.], v. 6, n. 9, p. 69637–69650, 2020. Disponível em: <https://ojs.brazilianjournals.com.br/ojs/index.php/BRJD/article/view/16829>. Acesso em: 9 mai. 2025.

EVARISTO, Conceição. *Poemas de recordação e outros movimentos*. Rio de Janeiro: Malê, 2017.

GALEANO, Eduardo. *Venas abiertas de América Latina*. Buenos Aires: siglo XXI editores, 2004.

GONZALEZ, Lélia. *Por um feminismo afrolatinoamericano: ensaios, intervenções e diálogos*. Organização de Flávia Rios e Márcia Lima. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo*. São Paulo: Ática, 2014.

Kilomba, Grada *Memorias de la plantación: episodios de racismo cotidiano*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Tinta Limón, 2023

LUGONES, María. Rumo a um feminismo descolonial. *Revista de Estudos Feministas*. Florianópolis, v. 22, n. 3, p. 935-952, Dez. 2014. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/36755>>. Acesso em 07 de maio de 2025.

PALMEIRA, Francineide Santos. Escritoras na literatura afro-colombiana. *Estudios de Literatura Colombiana*, n. 32, jan-jun, 2013, p. 87-102. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/4983/498351539006.pdf>. Acesso em 10 mai. 2025.

QUIJANO, Aníbal. “Colonialidade do Poder e Classificação Social”. In: SANTOS, Boaventura de Sousa & MENESES, Maria Paula. *Epistemologias do Sul*. Coimbra: Almedina, 2009.

QUIJANO, Anibal. “Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina”. In: QUIJANO, Anibal. *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais, perspectivas*

latino-americanas. Buenos Aires: CLACSO, 2005. p. 117-142.

RODRIGUES, Cristiano. *Afro-latinos em movimento: protesto negro e ativismo institucional no Brasil e na Colômbia*. Curitiba: Appris, 2020.

ROMERO, Mary Grueso. *El mar y tu – Poesía afrocolombiana*. Bogotá: Buenaventura, 2003.

SOSA, Elizabeth. *La otredad: una visión del pensamiento latino-americano contemporáneo*. Disponível em: <http://ve.scielo.org/pdf/1/v51n80/art12.pdf>. Acesso em 10 mai. 2025.

Voces de mujeres

la voz de mi bisabuela
resonó niña
en las bodegas del barco.
resonó lamentos
de una infancia perdida.
la voz de mi abuela
resonó obediencia
a los blancos-dueños del todo.

la voz de mi madre
resonó suavemente la revuelta
en el fondo de las cocinas ajenas
bajo los bultos
de ropa sucia de los blancos
por el camino polvoriento
hacia la favela
mi voz todavía
resuena versos perplejos
con rimas de sangre
y
hambre.

la voz de mi hija
recoge todas nuestras voces
recoge en sí
las voces silenciosas
ahogadas en las gargantas.

la voz de mi hija
recoge en sí

el discurso y el acto.
Ayer – hoy – ahora.
En la voz de mi hija
se escuchará la resonancia
El eco de la vida-libertad.

Submetido em 31 de julho de 2025
Aceito para publicação em 28 de dezembro de 2025