

CONSTRUCCIÓN DE LA NARRATIVA FEMENINA A PARTIR DE LA IDENTIDAD
AFRODESCENDIENTE DEL TERRITORIO DE PUERTO TEJADA CAUCA



Universidad
del Cauca

ALEJANDRA SALAS MARÍN

UNIVERSIDAD DEL CAUCA

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS Y SOCIALES

DEPARTAMENTO DE ESPAÑOL Y LITERATURA

POPAYÁN

-2024-

CONSTRUCCIÓN DE LA NARRATIVA FEMENINA A PARTIR DE LA IDENTIDAD
AFRODESCENDIENTE DEL TERRITORIO DE PUERTO TEJADA CAUCA



Universidad
del Cauca

ALEJANDRA SALAS MARÍN

Trabajo de grado para optar por el título de Licenciada en
Literatura y Lengua Castellana

DIRECTOR

DR. JUAN FELIPE RESTREPO DAVID

UNIVERSIDAD DEL CAUCA

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS Y SOCIALES

DEPARTAMENTO DE ESPAÑOL Y LITERATURA

POPAYÁN

-2024-

NOTA DE ACEPTACIÓN

El director y jurados del trabajo de grado Construcción de la narrativa femenina a partir de la identidad afrodescendiente del territorio de Puerto Tejada Cauca, presentado por la estudiante Alejandra Salas Marín, una vez revisado el informe final y aprobada la sustentación del mismo, autorizan a su autora para que realice gestiones administrativas correspondientes a su título profesional.

Director

Jurado

Jurado

Popayán, 2024

DEDICATORIA

A todas las mujeres cuya narrativa excepcional ha sido subestimada y minimizada, este trabajo está dedicado a honrar su voz y resaltar la profundidad y belleza de sus historias. Que esta investigación sirva como un recordatorio de su resiliencia, sabiduría y contribuciones invaluable a la literatura y a la sociedad en su conjunto.

AGRADECIMIENTOS

A mis padres, abuelos y hermana, por encontrar las maneras de cubrir mis necesidades básicas para culminar mi pregrado lejos de casa. A mi compañero de vida, quien siempre ha estado para mí en todas mis versiones, ha atestiguado mi crecimiento personal, acompañándome en mis decaídas y celebrando mis logros. A Galileo, quien ha enternecido mi vida, ha aliviado mis pesares y se ha convertido en el ancla que me mantiene aferrada a este plano terrenal. A mis amigas, por su compañía incondicional, por ser mi red de apoyo y celebrar junto a mí el hecho de ser mujer, no saben la cantidad de días que han suavizado con sus abrazos.

A todos los docentes que pasaron por mi proceso académico dejando, más que saberes académicos, aprendizajes de vida, siempre les estaré agradecida por presentarse ante mí con su humanidad y vocación intacta. Especialmente a Oscar Saavedra por su acompañamiento, su criterio y disposición para aportar a mi investigación, a Lucy Perafán por mostrarme la cara más dulce del ser maestro, a Patricia Aristizábal porque desde el primer semestre ha sido mi inspiración para seguir el camino de la investigación y el amor por la literatura escrita por mujeres.

A mi director de trabajo de grado Felipe Restrepo David, su compromiso genuino con mi crecimiento académico ha dejado una huella imborrable en mi formación como investigadora.

A mi querido amigo Alejandro Figueroa Acosta, quien me acompañó desde mis primeros trazos de ideas vagas de mi investigación hasta darle color. Le guardo mucha admiración y cariño, por aportar sustancialmente en mi vida con sus palabras, sus ilustraciones y recomendaciones musicales, por creer en mí y en mi trabajo desde el comienzo.

A todas aquellas mujeres que me confiaron sus historias y me permitieron ser su intermediaria para contarlas.

Finalmente agradezco las decisiones tomadas durante toda mi vida que me llevaron a atravesar este sendero, por las veces que renuncié a otros caminos, que cerré otras puertas para llegar a cada libro leído, cada página escrita, cada investigación hecha, cada poema declamado.

TABLA DE CONTENIDOS

INTRODUCCIÓN.....	8
LAS VOCES INAUDIBLES: PRESENCIA Y AUSENCIA DE LA MUJER EN EL CAMPO LITERARIO	11
EL ESPEJO DE LA PALABRA: NUESTRO YO REFLEJADO EN EL RELATO	29
REESCRITURA DE UNA MEMORIA: LA NARRATIVA DE MUJERES EN PUERTO TEJADA, TIERRA DE RAÍCES Y RESISTENCIAS NEGRAS	45
CONCLUSIONES.....	63
REFERENCIAS	66
ANEXOS.....	69

INTRODUCCIÓN

La literatura ha sido durante mucho tiempo un reflejo sesgado de una sociedad dominada por la visión masculina, dejando fuera las voces y experiencias de las mujeres. Pero más allá de esta omisión general, existe un grupo particular que ha sido aún más ignorado y subrepresentado en el mundo literario: las mujeres afrodescendientes. Su contribución a la literatura ha sido minimizada y silenciada. Y aún se encuentra en proceso de ser reconocida y valorada por la academia y la sociedad en general.

El interés académico y literario se basa en el uso del relato de vida como técnica investigativa, que permite revelar las voces y subjetividades femeninas, así como construir una memoria compartida. Además, se busca problematizar el poco reconocimiento que se ha dado a la mujer afrodescendiente en espacios académicos y literarios, brindando así una suerte de reivindicación y visibilidad a través de esta investigación.

Motivada por la experiencia personal, al haber nacido en el lugar de estudio de la investigación, un lugar del cual tuve que partir desde los primeros años de infancia pero que me dejó marcada con interrogantes respecto a su origen, su cultura, sus raíces. Frente a esto nace la necesidad de aprovechar la inclinación literaria para sumergirme en la búsqueda de una identidad representativa de mi terruño. Por todo lo anterior, en este trabajo pretendo construir la narrativa femenina a partir de las voces identitarias afrodescendientes del territorio de Puerto Tejada (Cauca) a través de sus historias de vida.

En consecuencia, para alcanzar el objetivo de esta investigación, el trabajo lo he estructurado en tres capítulos: El primer capítulo, titulado “Las voces inaudibles: presencia y ausencia de la mujer en el campo literario”, ofrece una contextualización histórica, social y cultural del lugar de la mujer en la literatura, mostrando las diferentes formas en que se manifestó en un principio, su desarrollo y su crecimiento, tratando de ser explícitos con la importancia de que las perspectivas y discursos revelados en esta escritura han

transformado la historia de la literatura impuesta por un sistema patriarcal. A partir de ello se hace evidente la necesidad de indagar por la producción literaria de las mujeres afrodescendientes, cuyas obras se han visto subestimadas y desplazadas por la falta de reconocimiento y visibilidad. Algunos de los temas que dialogan entre sí en este apartado son: la historia de la mujer en la literatura, la literatura íntima o también llamada literatura egotista y la posición que ha tenido la mujer negra en la historia de la literatura.

En el segundo capítulo, que tiene por título “El espejo de la palabra: nuestro yo reflejado en el relato”, se reflexiona sobre la identidad en la escritura, la relación intrínseca entre estos dos conceptos, aterrizando la teoría en autores como Stuart Hall, Paul Ricoeur, Sola Morales, Alfredo Molano, entre otros. Además, se analizan poemas de mujeres afrocolombianas, tales como María Teresa Ramírez, Mary Grueso y María Elcina Valencia, evidenciando en ellos una tendencia a hablar desde el yo y desde una representación identitaria, abriendo paso a preguntas como: ¿por qué contar las historias de otras?, y ¿cómo se demuestra la identidad desde los relatos?

El último capítulo, “Reescritura de una memoria: la narrativa de mujeres en Puerto Tejada, tierra de raíces y resistencias negras”, da sentido a la investigación, siendo finalmente la construcción narrativa que se tuvo por objetivo en este trabajo. Es el resultado del trabajo de campo realizado por medio de conversaciones informales con mujeres de Puerto Tejada, Cauca, de manera tal que por medio de la línea investigativa de creación literaria creo un tejido de voces donde se exponen las historias de vida de María del Carmen, Marta, Ligia y Neira, mientras mi voz se va dando paso entre ellas para reflexionar lo que en mí trasciende el hecho de reescribir una memoria colectiva respondiendo implícitamente a los interrogantes que se manifestaron en el anterior capítulo.

Estas mujeres, a pesar de pertenecer al mismo lugar de origen, provienen de diferentes contextos, brindando así un mundo narrativo diverso el uno del otro. Nuestros

encuentros se dieron en Puerto Tejada, en espacios frecuentados por ellas. A algunas las entrevisté en el lugar donde normalmente laboran o en el parque principal y otras me abrieron las puertas de sus casas.

Teniendo como base entrevistas semiestructuradas a profundidad, con perspectiva biográfica, la conversación más corta duró una media hora aproximadamente y las más largas, tomaron incluso alrededor de tres horas. Más que una guía precisa para todas, propuse preguntas abiertas que me permitieran cartografiar su narración cronológicamente para la construcción de sus relatos. Mi intención fue que me hablaran de sus experiencias de vida desde sus propias motivaciones. Esto produjo que retrataran sus historias familiares, anécdotas, cotidianidades y sus propias genealogías de sentido, en relación con su experiencia con su identidad y su territorio.

De las ocho mujeres a las cuales me dirigí, construí cuatro relatos que unifico en un solo capítulo. Cada una, libremente, contó de su vida lo que recordó o lo que consideró que podía o debía compartir. La mayoría de ellas terminaron la básica primaria e inmediatamente empezaron su vida laboral, sin aspiración a continuar estudiando, dos en calidad de madre soltera cabeza de familia, otra soltera y sin hijos, quien sí continuó estudios superiores. Las cuatro narradoras tienen ocupaciones diversas: ama de casa, empleada doméstica como también vendedora en la plaza de mercado, secretaria y emprendedora. Los relatos que integran el cuerpo de este capítulo resultan de un cuidadoso trabajo de edición de las transcripciones de las entrevistas.

En último lugar, en las conclusiones se logra una reflexión alrededor de aspectos profundizados a lo largo de la investigación como la mujer afrodescendiente en la literatura, los relatos de vida como literatura y la relación entre identidad-literatura.

CAPÍTULO 1

LAS VOCES INAUDIBLES: PRESENCIA Y AUSENCIA DE LA MUJER EN EL CAMPO LITERARIO

Siempre han sido hombres escribiendo sobre hombres, eso lo veo enseguida. Todo lo que sabemos de la guerra, lo sabemos por la "voz masculina". Todos somos prisioneros de las percepciones y sensaciones "masculinas". De las palabras "masculinas". Las mujeres mientras tanto guardan silencio. (Svetlana Alexiévich, 1985, p.13)

En la historia de la literatura, la mujer ha sido marginada e invisible durante mucho tiempo. Es solo en los últimos años que hemos empezado a ver más escritoras que son reconocidas por su trabajo. Sin embargo, se debe destacar que, dentro de este amplio panorama, la literatura escrita por mujeres afrodescendientes ha sido aún más ignorada y minimizada. Este capítulo busca ofrecer una contextualización histórica, social y cultural del lugar de la mujer en la literatura, mostrando las diferentes formas en que se manifestó en un principio, su desarrollo y su crecimiento, tratando de ser explícitos con la importancia de que las perspectivas y discursos revelados en esta escritura han transformado la historia de la literatura impuesta por un sistema patriarcal. A partir de lo anterior se hace evidente la necesidad de indagar por la producción literaria de las mujeres afrodescendientes, cuyas obras se han visto subestimadas y desplazadas por la falta de reconocimiento y visibilidad.

Para la realización de este capítulo se han consultado estudios concernientes a tres aspectos que considero importantes desarrollar en esta primera parte. En primer lugar, sobre la historia de la mujer en la literatura se han considerado como referencias principales: *¿Y las mujeres? Ensayos sobre la literatura colombiana* (1991) de María Mercedes Jaramillo, Ángela Inés Robledo y Flor María Rodríguez-Arenas, *Manual de*

literatura colombiana, Tomo II (1993) de German Arciniegas, et al., *El bello sexo: La mujer y la familia durante el Olimpo Radical* (1993) de Suzy Bermúdez, *Las mujeres en la historia de Colombia*, Tomo III (1995) bajo la dirección académica de Magdala Velásquez Toro; por otra parte, cuando se haga referencia a la literatura íntima, y también llamada literatura egotista, se estará reflexionando desde títulos como: *La construcción del yo femenino en la literatura* (2004) de Biruté Ciplijauskaitė, *La investigación con relatos de Vida: Pistas y opciones del diseño metodológico* (2008) de Cornejo, Mendoza y Rojas, *Fundamentos de la literatura egotista: los relatos del yo* (2017) de Salomé Sola Morales, *Escritoras colombianas del siglo XIX: Identidad y escritura* (2017) de Patricia Aristizábal Montes, *La narrativa femenina en Colombia* (2006) de Carmiña Navia Velasco y “La mirada bizca: sobre la historia de la escritura de las mujeres” de Sigrid Weigel en *Estética feminista* (1986); como tercer aspecto, al problematizar la posición que ha tenido la mujer negra en la historia de la literatura se han estudiado referentes como: *El peligro de la historia única* (2019) de Chimamanda Adichie, *La mujer negra en la novela colombiana. Entre la fundación y la africanidad* (2011) de Adelaida Fernández, “Las mujeres negras en la historia de Colombia” de Frieddeman y Mónica Espinosa Arango en *Las mujeres en la historia de Colombia*, Tomo II (1995), *Mujer negra y literatura. Elementos étnicos de la poesía de mujeres afrocolombianas del Litoral Pacífico* (2019) de Carolina González Raigosa, *La marca de África. La negritud en la novela colombiana* (2011) de Darío Henao Restrepo, *Representaciones de la otredad: experiencia femenina e identidad en ¡Negras somos!* en *Cuadernos de literatura* (2015) de N’gom, *¿De qué hablamos cuando hablamos de “literatura afrocolombiana”? o los riesgos de las categorizaciones* (2013) de Silvia Valero. Así pues, todas estas referencias ayudan a nutrir la contextualización que se pretende tener en este primer capítulo.

Entrando en materia, sabemos que en Colombia la aparición de la mujer en la literatura representó una revolución en un mundo dominado por el patriarcado. Durante siglos, las mujeres fueron vistas como seres menos capaces y menos relevantes en cualquier proceso intelectual. Se les fue asignado el título de madre, esposa, hija, hermana, siempre en función de ser la encargada del hogar, responsable del bienestar de la casa y de que los niños recibieran allí su primera educación de la mejor manera; de esa forma, las mujeres en la escritura sólo aparecerían como personajes creados por el hombre, quienes escriben sobre las obligaciones de éstas y sus expectativas sobre ellas en el hogar. Aquí, además de que la mujer solo fuera escrita por hombres, también solo eran leídos por otros hombres, lo que hacía evidente la subestimación que se tenía respecto a las capacidades intelectuales de las mujeres. Muchos autores representaban a la mujer como el sexo débil, y esto no fue refutado hasta mucho después de varias décadas de vivir con esta idea. Suzy Bermúdez en su libro *El bello sexo* (1993) nos pone al tanto de esta concepción que se origina del marianismo:

La mujer del romanticismo fue presentada por los autores, quienes eran en su mayoría varones, como un ser pasivo, cuya mente estaba en blanco y cuya vida se limitaba al espacio del hogar propio, o al de otras familias y a la iglesia, tal como ya ha sido mencionado. Los varones, por el contrario, recibían educación formal, producían conocimientos, se apartaban del hogar, viajaban, y por lo tanto eran más mundanos [...] el ámbito religioso o sobrenatural se presentaba como algo inseparable. La figura de María, como ideal para imitar. (p. 109)

Sin embargo, a pesar de las limitaciones que enfrentaban, a finales del siglo XIX, comenzaron a aparecer las voces de las mujeres escritoras que se rebelaron contra este *status quo* y reclamaron su lugar en la literatura. Muchas mujeres pioneras en la escritura en Colombia lograron destacar y obtener reconocimiento por su trabajo. Uno de los

ejemplos más relevantes es Soledad Acosta de Samper, quien fue una destacada ensayista y novelista en el siglo XIX, y también es conocida por su trabajo periodístico y político. Justamente en esto se distinguió por su defensa por los derechos de la mujer y la educación de las niñas, y abogó por la igualdad de género en todos los aspectos de la sociedad. Además, su novela *Rosa* es un ícono del costumbrismo colombiano del siglo XIX, y es considerada una obra consciente de su papel social y político en el contexto colombiano de la época. Y es que, además, aunque fuese bajo la excusa de que las mujeres debían estar preparadas para saber educar a sus hijos en el hogar, siendo entonces ésta en función de los hombres, fue desde la educación que se empezó a vislumbrar un poco la emancipación de las mujeres.

Muchos de los escritos de Acosta para el diario *La mujer* hacían énfasis en la importancia y trascendencia que significaría una educación para la mujer, con miras a un cambio del papel pasivo de estas, buscando ocupar el espacio público, lo que generó una nueva visión de la mujer confrontando la imagen del modelo femenino que el patriarcado ha estipulado históricamente.

Los inicios de la mujer en la escritura empezaron a verse en sus intentos por hablar, y hablar de sí misma, desde la intimidad. Los diarios personales, confesionales, las cartas, han jugado un papel fundamental: estas formas de escritura se convirtieron en una válvula de escape, para muchas mujeres que no tenían voz en la sociedad y que se veían limitadas por las normas culturales y sociales de la época. A través de la escritura, las mujeres podían expresar sus pensamientos, emociones y preocupaciones más profundas, permitiendo una mayor introspección y reflexión sobre el mundo que las rodeaba, convirtiéndose en una herramienta de ruptura con la imposición de silencio que se pretendía para ella. Aun así, para no ser juzgadas, estas primeras escrituras fueron reticentes y tímidas, en parte debido a la falta de apoyo social y la marginación de las

mujeres en la educación, pues entendiendo que lo público es lo que transcurre fuera del hogar, se tenía la concepción de que la mujer que entraba en la esfera pública perdía valor, perdía la “virtud” y por tanto era degradada moralmente. Es por ello que no ha sido sencillo y ha costado demasiado transmutar la perspectiva de la escritura y la lectura cuando las mentalidades del sistema patriarcal siguen siendo pilares de nuestra cultura. Las voces para silenciar a la mujer que empezaba a empoderarse de su palabra no se hicieron esperar. José María Vergara y Vergara representaba el pensamiento que casi por unanimidad el hombre tenía hacia la mujer:

Para mayor apoyo a la debilidad femenina creó Dios un modelo y un espejo de mujeres en su madre. Criada en el silencio del hogar, como el ave en el silencio del bosque; humilde y pudorosa el día que se le notificó su dicha; relinda y laboriosa en su vida de familia; intercesora, benévola y humilde cuando la vida pública de su HIJO la hizo encontrarse con la sociedad; sufriendo silenciosa y resignada cuando le tocó la prueba del martirio; silenciosa también y también resignada cuando llegó la gloria... Por ella y en ella fue rehabilitada la mujer: fuera de ella no hay salvación posible para la mujer. (*Consejos a una niña*, 1868, p. 69)

Las primeras manifestaciones literarias de mujeres que se empezaron a conocer en nuestro país fueron originadas en los claustros coloniales, entre los siglos XVII y XVIII. Josefa del Castillo fue una de las tantas que plasmaron en el papel sus experiencias más íntimas, respondiendo a la exigente petición de la Iglesia por sus confesiones respecto a lo que espiritualmente conlleva su vida religiosa. He aquí que sea necesario reflexionar cómo, para la mujer, hasta esta tarea de escritura fue impuesta en su momento, pues al esperar que la mujer no saliera a la esfera pública, de manera que no tuviera oportunidad de nivelarse intelectualmente con el hombre, trae como consecuencia una escritura que emerge desde el espacio doméstico y privado de la mujer, como una herramienta

catártica vislumbrando su posición, sus sentires, sus sufrimientos y todo lo que abarcaba ser mujer en esta época. Nos encontramos con una propuesta escritural como vía de escape, pero no como lo que surge de una pasión literaria, poética o académica, como quizás en el hombre sí surgió en un principio, así la escritura sería para la mujer un grito de protesta más que una técnica artística. Ejemplo de ello es una nota autobiográfica de Josefa Acevedo de Gómez (1861), el documento “Memorias Íntimas, 1875” de Soledad Acosta de Samper y su *Diario Íntimo* (1853 y 1855); estos escritos que no tenían intención de ser leídos por un público cuentan con aspectos que destacan su escritura, como el hecho de reflexionar libremente sobre su situación como mujer.

Yendo por esta línea podemos encontrar también las reflexiones de Agripina Samper y Agripina Montes, quienes a través de publicaciones en revistas o periódicos donde, a pesar de publicar bajo seudónimos, constituyeron una importante crítica frente a la situación de la mujer, desde el lente del ser madre y ser esposa, a partir de sus propias experiencias, problematizando su relación con la escritura: “Es tanto lo que merodea i me atormenta, que al fin a fuerza de tanto sentir, es preciso que escriba” (Agripina Montes, 1868, p. 314). Esta escritura desembarcó en obras que Helena Araújo denominaría “novelística de la opresión” (1993), siendo una preocupación constante la representación de la situación de las mujeres, explorando temas como la cultura de lo reprimido, el sexismo, la vocación de sacrificio, la sensiblería, los melodramas, la opresión y sumisión de la mujer, entre tantos otros aspectos que al final, por más que la obra sea de género ficcional, terminan siendo representaciones de una realidad innegable en la historia de la mujer, su naturaleza y su condición femenina. Todos estos elementos los encontramos en la mayoría de las obras escritas por mujeres desde el siglo XIX hasta nuestra época contemporánea. Por dar ejemplo: *Dolores* (1867) de Soledad Acosta de Samper, *Alfonso, cuadro de costumbres* (1870) de Mercedes Hurtado de Álvarez, *Catalina* (1963) de Elisa

Mujica, *Misiá señora* (1982) de Albalucía Ángel, *La Cisterna* (1989) de Rocío Vélez de Piedrahita, *Cuentos completos* (2001) de Marvel Moreno, *Delirio* (2004) de Laura Restrepo, *Los abismos* (2021) de Pilar Quintana, entre tantos otros títulos.

Esta transición de la mujer de la esfera privada a la esfera pública ha transcurrido a regañadientes. María Mercedes Jaramillo y Betty Osorio de Negret para dar paso a su capítulo: “Escritoras colombianas del siglo XX” en *Las mujeres en la historia de Colombia* (1995) citan para su epígrafe a Janet Daley:

Ser mujer es una experiencia tan eminentemente humana como aquella de ser hombre... Es perfectamente normal ser mujer; no hay nada excepcional en ello... Las mujeres no tienen un papel que desempeñar en la sociedad, ellas son la sociedad exactamente como los hombres. Cuando se piensa en esto, casi todos los problemas surgen porque ellas no son consideradas (y no se consideran a sí mismas) como personas reales. Ellas son ignoradas, abusadas y menospreciadas, no porque sean mujeres sino porque son invisibles. (p. 158)

Y es que ha sido precisamente el contexto al que ha sido relegada la mujer que ha hecho que esta se desenvuelva en la literatura de la manera que lo ha hecho, de esto nos habla Biruté Ciplijauskaitė en *La construcción del Yo femenino en la literatura* (2004):

Así, Phyllis Chesler señala que una de las causas principales de las enfermedades mentales que afligen a las mujeres más que a los hombres es el hecho de que en la vida real se le niega acceso igual al dominio público. La “locura” llega a ser una manifestación de lo que ella llama “impotencia cultural y castración política”. La opresión y la represión en la vida oficial llevan a la introspección incluso a crear personajes femeninos un tanto “tocados” [...] Lo confirma Cristina Peri-Rossi en una entrevista reciente: “Las mujeres, por razones específicas que atañen a su

desarrollo, han escrito menos novelas cosmogónicas y más novelas intimistas porque el reducto que la mujer tiene históricamente reservado es el de los sentimientos -la mujer como clase tiene menos experiencia del mundo-". (pp. 171-172)

Desde estas reflexiones encontramos el porqué del origen de la escritura de mujeres, que acontece desde la intimidad, y aun cuando se desarrolla en otras facetas como las novelas de ficción, seguimos viendo actitudes escriturales que devienen de la intimidad de la autora. Carmiña Navia Velasco en *La narrativa femenina en Colombia* (2006) lo afirma al proponer la obra de Albalucía Ángel como una novela autobiográfica: "Es indiscutible que toda obra literaria se entrelaza con la más profunda intimidad del autor/autora. Y esa intimidad es por supuesto socio/histórica" (p. 83).

La aparición de la mujer en la literatura en Colombia representó una revolución en la historia de la literatura impuesta por un sistema patriarcal. Las perspectivas y discursos revelados en esta escritura transformaron la historia de la literatura y ayudaron a construir una sociedad más igualitaria al visibilizar lo que por siglos el sistema quiso ocultar. Ahora bien, a pesar de estas victorias y avances en la literatura femenina, aún se necesita mayor reconocimiento y apoyo para la producción de las mujeres afrodescendientes en la literatura, pues esta sigue siendo marginada y desconocida por la mayoría de los lectores y críticos literarios. Esto se debe en gran medida a una falta de interés, por parte de la academia e instituciones literarias, en promover y reconocer sus obras, así como a la existencia de barreras estructurales que siguen impidiendo el acceso a la educación y a los círculos literarios. Es necesario apreciar la importancia de las perspectivas y discursos revelados en la literatura femenina como un desafío al patriarcado, y mientras más se reconozcan las obras de las mujeres, incluyendo a las afrodescendientes, mayor será la posibilidad de establecer una sociedad más que igualitaria, equitativa.

La literatura afrocolombiana ha sido sistemáticamente marginada, además por el hecho de ser mujeres, por el color de su piel, lo que ha generado una doble marginación que ha dificultado el acceso de estas mujeres al mundo literario y aún se encuentra en proceso de ser reconocida y valorada por la academia y la sociedad en general. Se debe reconocer que las circunstancias históricas y socio-culturales de la mujer negra fueron diferentes y ajenas al movimiento feminista que en un principio fue eurocéntrico, ignoró las problemáticas de las mujeres negras y se centró en las condiciones de la mujer blanca de clase media. Retomemos por ejemplo a Agripina Samper, quien reclamó un espacio de expresión con su ensayo “¿Por qué no he de escribir yo también?” (1864), protesta pensada en un bien colectivo pero que excluye a la mujer negra y la de pueblos originarios, pues sólo recogía las voces de la mujer criolla. Vemos entonces que los inicios de la visibilización de la mujer en el campo literario, y en general en la esfera pública, sucedieron en términos de privilegios, reflejando la estructura patriarcal racista y clasista que constituye la sociedad que habitamos. Nina Friedmann y Mónica Espinosa Arango en el capítulo “Las mujeres negras en la historia de Colombia” en *Las mujeres en la historia de Colombia*, nos contextualizan:

En su transcurso histórico y contemporáneo, ella, como ser humano, se ha desenvuelto no sólo en el género femenino y dentro de una clase social, sino además como parte del grupo étnico afroamericano. Y como tal, ha enfrentado una subvaloración que otras mujeres no han tenido que soportar: la que se origina en el desprecio del ancestro negro-africano. (1995, p. 34)

Claro que ha habido estudios e investigaciones que se han preocupado por reconocer la comunidad afrodescendiente como un aporte importante para la cultura colombiana. Por dar ejemplo, Silvia Valero en su artículo “¿De qué hablamos cuando hablamos de “literatura afrocolombiana”? o los riesgos de las categorizaciones” nos

presenta unos antecedentes frente al estudio de autores negros en la literatura latinoamericana, siendo así, nos remite al investigador Richard Jackson quien introdujo la categoría “literatura afrocolombiana” en su libro *The black image in Latin American literature* en 1976, rescatando a autores como Jorge Artel, Arnoldo Palacios y Manuel Zapata Olivella, comprometidos con las condiciones sociales de las poblaciones negras. Jackson enfatiza la idea de “negritud” y la conciencia del sufrimiento en el pasado y presente de esta comunidad, a través del concepto de “experiencia negra”, negando una complejidad y diversidad dentro de la población afrodescendiente (p. 18). Por otra parte, nos referencia a Martin Lewis que con su publicación *Treading the ebony path: ideology and violence in contemporary Afro-Colombian prose fiction* (1987) donde se concentra en el estudio de autores como Palacios, Truque, los hermanos Zapata Olivella y Artel, concluyendo que

En la “literatura afrocolombiana” hay una común vivencia de imágenes desde la esclavitud hasta el presente que vincula la experiencia cultural de estos escritores, con lo cual su visión de los mismos resulta estática y, en algún punto, descontextualizada, y la de la literatura, esencialmente referencial en cuanto la percibe capaz de dar cuenta “auténticamente” de la realidad”. (p. 21)

En esta línea de tiempo que se propone, la autora resalta el momento en el que investigadores latinoamericanos comienzan a interesarse por los estudios que habían estado dominados por la academia estadounidense. Pero esto no acontece hasta que surge una dinámica de cambio en el discurso social, junto con acontecimientos como la declaración de la Ley 70 en 1993 mediante la cual se reconoce como grupo étnico a las comunidades negras de Colombia y el movimiento de agrupaciones que llevaron a cabo procesos políticos y sociales reivindicando la población afrodescendiente, causando una configuración cultural que constituye una serie discursiva en el ámbito literario (pp. 24-27).

Es importante conocer estos registros para abordar el tema de manera amplia, pero cabe resaltar una aclaración muy importante que hace Valero en su artículo y es que debemos entender que no toda persona identificada como afrodescendiente produce una literatura categorizada en el tópico afrodescendiente:

Respondiendo a Richard Jackson, que encontraba “orgullo de raza” en la obra de Obeso, el crítico Carlos Jáuregui afirma que “[...] el tono general, tanto de *Lecturas para ti* como de *Lucha de la vida*, es el de una evidente fascinación por la blancura de la amada” (Jáuregui, 1998: 582). Es interesante, en esta discusión, lo que otros escritores han reflexionado. Jorge Artel decía en referencia al poeta momposino: “[...] el hecho accidental de pertenecer un individuo a determinada raza no significa que sea la expresión intelectual o artística de ella. [...] Candelario Obeso [...] era también de color y sin embargo en sus versos no vibraba el imperativo de la raza en forma integral. (Artel, 1932, como se citó en Valero, 2013)

Respecto a lo anterior, encontramos en este estudio una crítica contundente hacia lo que se debe entender como “literatura afrocolombiana”, y es que en la mayoría de los casos se presume que el autor negro debe necesariamente hablar desde una voz “afro-identitaria”, conllevando a que se invisibilice el estilo artístico y literario que un autor puede expresar en su creación literaria sin tener que dar cuenta desde su subjetividad y experiencia qué es lo afro:

Cuando la literatura está tan comprometida con aspectos de sensibilidad general como el de la identidad y sus derivados (“raza”, etnicidad, cultura, etc.), el riesgo que se corre en su tratamiento es el de asumir la producción de un autor como un documento sociológico, con lo cual, no solo se deja de lado la exploración de las circunstancias socio-históricas específicas del campo literario en el que está

inmersa dicha obra, sino que se ignoran las convenciones estilísticas propias del período correspondiente a un autor dado, que hacen a las estrategias estéticas del mismo y son mediadoras en la producción cultural. (Valero, 2013, p. 32)

En cuanto a lo anterior, es válido cuestionarse si la literatura afrodescendiente debe ser vista exclusivamente como una herramienta de reivindicación de la comunidad afrodescendiente, ya que puede limitar la diversidad temática y estilística de dicha literatura. Sin embargo, muchos autores afrodescendientes han utilizado su obra como una forma de denunciar la discriminación y de luchar por la justicia social; lo que ha contribuido a visibilizar la existencia de la comunidad afrodescendiente y a promover la conciencia y el respeto por su cultura e historia. ¿Hasta qué punto se debe considerar esta como una herramienta de reivindicación de la comunidad afrodescendiente?, a esto respondería que el límite lo encontraremos en la medida en que la sociedad posicione al afrodescendiente, como parte indisoluble de nuestra cultura y se considere parte de todos los medios que esta abarca sin cuestionar su presencia. En este sentido, se puede considerar que la literatura afrodescendiente tiene un importante papel en la lucha por la equidad y la inclusión social, pues si no era el autor negro quien buscara, por sus medios creativos, superar la cultura del silencio, el menosprecio y la presencia-negada que imponía la perspectiva patriarcal en las instituciones y la comunidad en general, ¿quién iba a hacerlo? Es por ello que resulta importante ampliar sobre factores como la identidad en la escritura, asunto que será pormenorizado en el segundo capítulo de este trabajo de investigación.

Continuando con los estudios que exploran la temática en cuestión, podemos dar una mirada hacia otros autores que han analizado obras en las que se representa la comunidad afrodescendiente en personajes y situaciones de su narrativa. Tanto en *La marca de África. La negritud en la novela colombiana* (2011) de Darío Henao Restrepo,

como en *La mujer negra en la novela colombiana. Entre la fundación y la africanidad* (2011) por Adelaida Fernández, exploran las representaciones por medio de personajes en obras como *Manuela* (1858) de José Eugenio Díaz Castro, *María* (1867) de Jorge Isaacs, *El alférez real* (1886) de Eustaquio Palacios, *Risaralda* (1935) de Bernardo Arias Trujillo, *La pezuña del diablo* (1970) de Alfonso Bonilla Naar, *Changó, el gran putas* (1983) de Manuel Zapata Olivella, *Los cortejos del diablo* (1985) de Germán Espinosa, *El amor y otros demonios* (1994) de Gabriel García Márquez, *Las estrellas son negras* (1998) de Arnoldo Palacios, *La ceiba de la memoria* (2007) de Roberto Burgos Cantor, *La marquesa de Yolombó* (2008) de Tomás Carrasquilla.

Darío Henao y Adelaida Fernández, en sus respectivos artículos, logran exponer elementos que se reiteran en las obras anteriormente mencionadas, como el hecho de producir su argumento ficcional, en un contexto socio-histórico en el que el negro era protagonista en las convergencias culturales que se presentaban en periodos específicos del país, donde se recreaban mundos de intolerancia y dominación, tanto del cuerpo como del espíritu. Otro punto a mencionar es que la mujer negra suele presentarse como objeto de deseo, y, además, deberá hacerse cargo de los yugos que la mujer criolla le va cediendo, a medida que se va liberando de sus ataduras, como la función de la maternidad; y si no era de esta manera lo resolvían aportando fenotipos criollos a las descripciones de las mujeres negras, como un tipo de blanqueamiento, y así pues de ocultamiento, factor que acontecía también cuando se demonizaba las costumbres y creencias de la cultura negra, o cuando se ponía a la mestiza, la mulata y a la negra en comparación y se ponía en preferencia una sobre la otra según la conveniencia del hombre y la mujer criolla, fomentando un antagonismo entre blancos, mestizos y negros.

Para Darío Henao, lo anterior contribuye a dar cuenta del aporte africano en el país por medio de narrativas como las ya mostradas, pero para Adelaida Fernández, y

con quien me siento en mayor acuerdo, analizar esas obras demuestra los vacíos que hay de la mujer negra y su historia en la novela: “Ha faltado rigor en cuanto se refiere a personajes puntuales, sus acciones y si no dentro de la trama, y, sobre todo, ha faltado el reconocimiento de la mujer negra.” (2011, p. 81)

Es necesario dar una revisada más consciente a lo que leemos, pues vemos que a pesar de que en ambos artículos se exploren por igual las mismas obras, las perspectivas cambian. Ya nos decía Sigrid Weigel con su apartado “La mirada bizca: sobre la historia de la escritura de las mujeres” en *Estética feminista* (1986):

En vez de renunciar a la mirada, la mujer tendrá que agudizar su visión; no ponerse anteojos masculinos, sino desarrollar su propia mirada, como una mirada activa y no voyeurística. [...] en mi opinión necesita unos ojos agudos para entender el lenguaje de la otra mujer, la articulación de su cuerpo, sus silencios, sus gestos. (p. 96)

Y es que vale la pena detenerse en la afirmación de Adelaida Fernández: “Las cosas se sostienen en el orden en que el sistema las ha fijado” (2011, p. 87), y el sistema ha sido patriarcal, adueñado por el varón, blanco, heterosexual y de clase media-alta. Por ello no es de sorprenderse que, hasta ahora en la aglomeración de estudios frente al afrodescendiente en la literatura, en la totalidad de sus recorridos investigativos, se ha estudiado meramente a autores masculinos. En el apartado “Estudios sobre la mujer: invisibilidad étnica” escrito por Friedemann y Espinosa nos confirman la normalidad que se le ha dado a la circunstancia que nos amerita este párrafo:

El proceso de ocultamiento que ha afectado a los grupos negros en el ámbito de las ciencias sociales, ha sido más agudo en relación con la mujer: Los estudios sociológicos sobre la mujer y la familia en Colombia han carecido de capítulos

particulares sobre la mujer negra como parte de sociedades urbanas, campesinas o selváticas. (1995, p. 40)

Lo anterior nos lleva a reconocer que en la historiografía literaria de Colombia se ha visto una notable falta de reconocimiento y presencia de las escritoras afrodescendientes en los espacios culturales oficiales, como por ejemplo en el canon literario. A pesar de que hubo algunas iniciativas que intentaron visibilizar a mujeres creadoras en Colombia, las autoras afrocolombianas en particular han sido ignoradas y marginadas de manera generalizada. Varias de esas iniciativas las podemos encontrar en el compendio que nos presenta Carolina González Raigosa en su monografía *Mujer negra y literatura. Elementos étnicos de la poesía de mujeres afrocolombianas del Litoral Pacífico* (2019) o M'bare N'gom en *Representaciones de la otredad: experiencia femenina e identidad en ¡Negras somos!* (2015), donde luego de hacer énfasis en que:

La literatura colombiana escrita por transafricanos, africanos y sus descendientes, ha recibido una atención teórica y crítica limitada al estar centrada en unos pocos escritores considerados “clásicos” o “canónicos” como Candelario Obeso, Manuel Zapata Olivella, Jorge Artel, Arnoldo Palacios y Juan Zapata Olivella, entre otros. En cambio, los proyectos culturales producidos por mujeres colombianas de ascendencia africana, no solo brillan por su ausencia, sino que parecen “inexistentes” tanto desde el punto de vista editorial como de la crítica. (p.121)

Nos hace mención de un par de antologías que proponen visibilizar la obra escrita por mujeres afrodescendientes tales como: *Antología de Mujeres Poetas Afrocolombianas* (2010) y *¡Negras somos! Antología de 21 mujeres poetas afrocolombianas de la región Pacífica* (2008), además menciona un espacio con el mismo propósito: el *Encuentro de Poetas Colombianas* que presentó su primera edición en 1984. En el contenido de la obra

que exponen los trabajos mencionados, logramos dar cuenta de elementos que representan a la mujer afrodescendiente desde la auténtica mirada de la mujer afrodescendiente. Helena Araújo dispone esa esencialidad en la narrativa escrita por mujeres en su ensayo "Siete novelistas colombianas" en *Manual de literatura colombiana* (1993), donde se refiere a Albalucía Ángel con sus obras *Misiá Señora* y *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* resaltando la potencialidad artística que se arroja en ellas al sugerir personajes autobiográficos y es esa identidad femenina que se desarrolla allí lo que suscita "lo auténticamente vivido" promoviendo una originalidad en su narrativa. Pues esta misma esencia se reproduce en la obra de la mujer afrodescendiente, aquella que se mira y se reconoce, y expresa con voz propia esa identidad que han transfigurado otras voces ajenas a la vivencia de ser negro. M'bare N'gom nos permite reconocer lo que no hemos querido advertir por siglos a través del desarrollo de su análisis que recorre las diferentes creaciones de autoras negras: los elementos de la poética de la mujer afrodescendiente, como la lucha contra la exclusión y opresión hacia la mujer negra que sufre diferentes niveles de violencia. Las poetas de *¡Negras somos!* buscan liberar y recuperar la voz perdida, romper las estructuras impuestas por el patriarcado hegemónico criollo y el espacio étnico propio. Asimismo, se puede apreciar una postura de empoderamiento, de validación y legitimación de la voz propia de la mujer negra que denuncia discriminación y distintos tipos de abusos. Además, se destaca una deconstrucción del modelo histórico patriarcal prevalente sobre la mujer negra y transafricana, implicando la deconstrucción del cuerpo construido e impuesto, como suyo, a través de una multitud de discursos ajenos, la recuperación de la voz perdida se da por medio de la rearticulación de la identidad doblemente ahogada y la re-historización de un pasado banalizado por la historia nacional. En ella se persigue una reformulación de las relaciones y discursos de poder. La autora no lo puede decir de mejor manera:

Ello implica y demuestra la capacidad de la mujer transafricana de conformar un lenguaje identitario propio sin ambigüedades que le permita reconstruirse textualmente como mujer, madre y amante [...] El proyecto de re-textualización de la mujer y de la mujer transafricana en particular, empieza con su liberación personal y la recuperación del cuerpo propio, su redescubrimiento y el goce del mismo desde la autonomía. (2015, p. 127-128)

De lo anterior podemos enfatizar en dos aspectos importantes que son recurrentes en los estudios que han investigado la obra de mujeres afrodescendientes: primero, que la totalidad de las autoras estudiadas han escrito dentro del marco de la obra poética; ello implica una relación fuerte con lo que se ha denominado como literatura íntima, pues la voz poética utilizada logra transmitir la emoción y los detalles descriptivos, para transportarnos a la cultura afrocolombiana que sus experiencias vividas les han marcado, de manera que se expresa desde lo íntimo, lo identitario y el sentir. De la mano va el segundo aspecto, y es que esa expresión remonta a una memoria colectiva, pues vemos que aun en la diversidad de experiencias que se pueden hallar en una comunidad que se identifica dentro de una etnia, en este caso la afrodescendiente, podemos encontrar un común denominador que sería el hecho de que dan cuenta de la raíz, del origen, de una historia de vida, que aun en sus variantes, ha sido sufrida por las personas pertenecientes a una misma comunidad.

Sin embargo, a pesar de todos los esfuerzos por el reconocimiento de la mujer y su producción literaria, aún queda mucho por hacer, pues cabe mencionar que las barreras culturales y estructurales continúan siendo un obstáculo para el acceso de las mujeres y en especial, de las mujeres afrodescendientes a la educación y a los círculos literarios. Sin lugar a duda, la aparición de la mujer en la literatura en Colombia ha sido un movimiento de revolución que ha cuestionado el sistema patriarcal que ha mantenido a

las mujeres marginadas y subordinadas durante siglos, y esto no solo significa una revolución en la literatura sino también en la educación, la política, la cultura y la sociedad en general. Por tanto, resulta necesario continuar con la visibilización y el reconocimiento de la literatura femenina y afrocolombiana, no solo para honrar las experiencias y perspectivas de estas autoras, sino por la importancia que dichas perspectivas tienen en la construcción de valores sociales y en la formación del pensamiento crítico de nuestra sociedad, para no caer en “el peligro de la historia única”:

Las historias importan. Muchas historias importan. Las historias se han utilizado para desposeer y calumniar, pero también pueden usarse para facultar y humanizar. Pueden quebrar la dignidad de un pueblo, pero también pueden restaurarla [...] cuando rechazamos el relato único, cuando comprendemos que nunca existe una única historia sobre ningún lugar, recuperamos una especie de paraíso. (Chimamanda Ngozi Adichie, 2019, p. 11)

CAPÍTULO 2

EL ESPEJO DE LA PALABRA: NUESTRO YO REFLEJADO EN EL RELATO

El tema investigativo que he propuesto surgió del interés de hallar un origen con el que me pueda sentir identificada, una identidad en la que me pueda reconocer, y en el proceso de esa búsqueda me he podido dar cuenta de que la literatura es de las herramientas más acertadas para dar con ello. En este capítulo se busca ahondar en la reflexión sobre la identidad en diferentes manifestaciones de literatura, la relación intrínseca entre estos dos conceptos, abordando cuestiones como: ¿cómo se manifiesta la identidad desde la literatura?, ¿por qué contar las historias de otras mujeres?, y ¿por qué darle importancia?

En los años dedicados al pregrado he podido apreciar que la literatura no solo refleja la identidad, sino que también la crea. Esta conexión entre literatura e identidad termina siendo vista desde una perspectiva política, y es que en términos de una epistemología crítica literaria y cultural existe una función de esta por reclamar una identidad, de exigir una práctica literaria que cuestione dicha identidad, puesto que se está llevando a cabo una práctica política para hacer visibles nuestras realidades, retando los discursos dominantes y las ideologías que perpetúan estereotipos "oficiales" que ignoran completamente a la otredad de la historia que es contada desde posiciones de poder. La labor de la literatura en cuanto a identidad tiene más que ver con la no conformidad respecto a una identidad ya estipulada, con lo que está ausente y lo que es posible y se manifiesta como "presencia" a través de la memoria o la imaginación literaria, buscando no caer en "*el peligro de la historia única*", como le gusta llamarlo a Chimamanda Ngozi Adichie. Lo expuesto se podrá apreciar más adelante en el desarrollo del capítulo.

Ahora bien, si partimos de la premisa de que la literatura representa identidad, y además la produce, habría que preguntarse a qué nos referimos con identidad y cómo es que la crea.

Por un lado, la identidad personal está relacionada con las elecciones que hacemos para construir quiénes queremos ser en función de nuestras afiliaciones a distintos grupos, basándonos en una construcción imaginaria de lo que podríamos ser en el futuro. De modo que nuestra identidad personal puede verse influenciada por nuestra pertenencia a diferentes grupos y por el contexto histórico y cultural en el que nos encontramos. Por lo tanto, se sostiene que la identidad es un proceso social en constante construcción, rechazando la idea de que sea una condición innata que determina quiénes somos.

Por otro lado, la identidad cultural se refiere al sentido de pertenencia que tenemos hacia ciertas culturas, y puede ser múltiple. Entendamos cultura como:

Algo vivo, compuesta tanto por elementos heredados del pasado como por influencias exteriores adoptadas y novedades inventadas localmente. La cultura tiene funciones sociales. Una de ellas es proporcionar una estimación de sí mismo, condición indispensable para cualquier desarrollo, sea este personal o colectivo. (Verhelst, 1994, p. 42)

Los lugares característicos de la identidad, como el género, nacionalidad y etnia, pueden variar según las interrelaciones entre una identidad personal y otra, creando nuevos espacios de reconocimiento para las proyecciones identitarias individuales. Durante el proceso de formación de la identidad compartimos esas características específicas las cuales son determinadas culturalmente y contribuyen a definirnos y dar sentido a nuestra identidad, Podemos, entonces, entender la identidad como un

entrelazamiento entre el individuo y los grupos a los que pertenece, donde se genera un sentido de pertenencia que permite identificar y definir características propias. Ello se relaciona con la idea de Stuard Hall:

Uso "identidad" para referirme al punto de encuentro, el punto de sutura entre, por un lado, los discursos y prácticas que intentan "interpelarnos", hablarnos o ponernos en nuestro lugar como sujetos sociales de discursos particulares y, por otro, los procesos que producen subjetividades, que nos construyen como sujetos susceptibles de "decirse". De tal modo, las identidades son puntos de adhesión temporaria a las posiciones subjetivas que nos construyen las prácticas discursivas. (2003, p. 20)

Además, Hall termina siendo un aporte importante para comprender los conceptos que nos esforzamos en definir en correspondencia con la investigación que se propone, y es que él sostiene en *Cultural identity and Diaspora* (1990) que existen dos momentos de identidad diaspórica que van más allá del debate entre los afrocéntricos y los nacionalistas negros. El primero se refiere a la recuperación de la memoria y el cultivo de una identificación colectiva para desarrollar un sentido de pertenencia. El segundo momento trata de liberarse de las diferencias y dismantelar los sistemas de dominación (capitalismo, patriarcado, racismo, colonialismo) que influyen en la formación de identidades (clase, género, sexualidad) y organizan las estructuras de poder histórico-mundiales.

En otras palabras, Hall argumenta que hay dos tipos de identidad: la identidad como un estado de ser, que brinda un sentido de unidad y comunidad; y la identidad como un proceso de identificación, que muestra la discontinuidad en la formación de nuestra identidad a lo largo del tiempo.

Encaminar la investigación hacia la búsqueda de identidad conlleva plantear cuestionamientos acerca de cómo se construye la identidad en los individuos, poniendo de relieve la influencia del pasado y la creación de una visión imaginaria del futuro. Es importante tener en cuenta que la identidad de un sujeto no es estática, sino que va cambiando a medida que los individuos adquieren experiencias sociales a lo largo de los años, lo que modifica su configuración histórica y cultural en la construcción de su identidad.

Es por eso que “identidad” termina siendo un concepto muy complejo de abordar, puesto que constantemente cambia de diferentes enfoques de acuerdo a la disciplina desde la cual se trata de explicar. Para delimitar definiciones se debe aclarar que el enfoque de esta investigación es desde un enfoque disciplinar literario, y con ello la identidad narrativa surge como una posibilidad para la construcción de identidad de sujetos y comunidades, teniendo en cuenta que esta no se opone, sino que se alimenta de los matices conceptuales de identidad explorados por otras disciplinas, como ya se expuso en las definiciones de identidad personal, cultural, y afines, permitiendo un enriquecimiento del concepto para una construcción más completa de identidad, pero no exenta de contradicciones y tensiones que también provocan la ambigüedad que permite que se trabaje, no desde verdades absolutas, sino desde lo que da sentido a la literatura: construcciones estéticas que se orientan a la configuración del mundo de la vida narrativa de un personaje o una persona.

Para Paul Ricoeur acceder a la conciencia sólo puede ser mediante la cultura y el lenguaje, es decir, existe una estrecha relación entre el lenguaje y la vida humana, de tal manera que resulta imposible comprender al ser humano y sus creaciones culturales sin considerar la influencia del lenguaje, y en esto concuerda Hugo Campos, en su artículo “Estudio de la identidad cultural mediante una construcción epistémica del concepto

identidad cultural regional”, en el que se plantea una reflexión contundente respecto a la relevancia que ha tenido el lenguaje para construir identidad:

El lenguaje permite a una comunidad de seres humanos, conceptualizarse encontrando una identidad cultural. [...] El carácter ya disponible del lenguaje implica preguntarse por la facticidad de este ente. Su facticidad es que se encuentra compuesto de signos. Por lo tanto, comprender cómo el lenguaje permite conceptualizar nuestra identidad como mismicidad o como reflexión, implica preguntarse por la facticidad de los signos lingüísticos. Esto nos permitirá llegar a una definición de identidad cultural desde una perspectiva discursiva. (2018, pp. 203-204)

El mismo autor, en busca de una definición discursiva del concepto de identidad, trae a colación la postulación de Vergara del Solar para sostener lo anterior desde una de las tres versiones de identidad cultural que menciona en su artículo:

La tercera versión postula que la identidad es una construcción discursiva, una creación de carácter fundamentalmente narrativo o un conjunto de posiciones de sujeto (Foucault) entre las que nos movemos continuamente, desafiando las categorías rígidas con que intentamos dar cuenta de límites culturales que son continuamente traspasados (Vergara del Solar et al. 2015, como se citó en Campos, 2018).

Teniendo en cuenta lo anterior, de lo cual partimos de nuestras bases para delimitar el concepto que mejor se acomoda a las intenciones de la investigación, podemos regresar a Ricoeur, quien propone una fascinante conexión entre literatura e identidad. Nos dice que los textos literarios ofrecen un espacio de experimentación con la identidad, en el cual los lectores pueden explorar diversas posibilidades de ser. En otras

palabras, la literatura trasciende la mera función del lenguaje, de ser un conjunto de signos, códigos y sistemas, ya que permite a los lectores comprender cómo se construyen las identidades de manera narrativa. De esto podemos dar por concluido que:

Lo que llamamos sujeto no se da nunca al principio. O si se da, corre el riesgo de reducirse al yo narcisista, egoísta y avaro, precisamente del cual la literatura puede liberarnos. Entonces, lo que perdemos del lado del narcisismo, lo recuperamos del lado de la identidad narrativa. En lugar de un yo (*moi*) enamorado de sí mismo, nace un sí (*soi*) instruido por los símbolos culturales, entre los cuales se encuentran en primer lugar los relatos recibidos de la tradición literaria. Son estos relatos los que nos dotan, no de una unidad no sustancial, sino de una unidad narrativa. (Ricoeur, 2006, p. 22)

El esclarecer a qué nos referimos con la identidad en relación con la literatura da paso para ejemplificar de qué manera podemos encontrar en las expresiones literarias rasgos de identidad. Un primer acercamiento a esta idea es Manuel Zapata Olivella, reconocido por ser emblema de la narrativa de las negritudes colombianas, quien, a través de su obra, con rasgos contestatarios y de denuncia relata la lucha de toda una comunidad que ha sido relegada a la sombra debido a factores raciales, sociales y económicos. En expresiones literarias como las de Olivella se puede reflejar esa función política de la que se hablaba en un principio, pues el hecho de notar discursos que invisibilizan a la otredad, y rebelarse contra estos proponiendo ser mediador para la reivindicación de una identidad, es un acto político. La literatura se presenta como una representación de la realidad que responde a la necesidad de justicia, dignidad y libertad, y busca afirmar una identidad en constante construcción y visibilidad. En ello se logra coincidir con Stuard Hall, puesto que afirma:

Las identidades, en consecuencia, se constituyen dentro de la representación y no fuera de ella. [...] Surgen de la narrativización del yo, pero la naturaleza necesariamente ficcional de este proceso no socava en modo alguno su efectividad discursiva, material o política, aun cuando la pertenencia, la “sutura en el relato” a través de la cual surgen las identidades resida, en parte, en lo imaginario (así como en lo simbólico) [...] Precisamente porque las identidades se construyen dentro del discurso y no fuera de él. (1996, p. 18)

Y es que, retomando la comunidad en estudio que concierne en este trabajo investigativo, las mujeres han sido históricamente relegadas del espacio público, de manera que, cuando las mujeres empezaron a escribir estaban dando paso a ocupar un lugar que les había sido negado, el de pertenecer, el de contar su historia, sus vivencias y su pensar. Es por ello que en un inicio la mujer escribió desde el espacio privado, desde lo doméstico y es ahí cuando la escritura íntima toma fuerza y relevancia:

Cuando la mujer ingresó en el mundo de la escritura lo hizo con timidez, se acogió al canon imperante y escribió sobre los temas que se escribía hasta el momento, incluso prestó su voz a personajes masculinos y desde allí narró. Adicionalmente, cuando la mujer escribió desde su propia perspectiva recurrió a la autobiografía y se expresó mediante cartas, diarios y confesiones; desde allí precisamente fue poco a poco elaborando una literatura con una propuesta estética propia.

(Aristizábal, 2007 p. 15)

Es necesario hacer una aclaración sobre el grupo al que se refiere la cita anterior: mujeres blancas que, de alguna manera, tuvieron el privilegio de acceder a la escritura y desarrollarse en el ámbito cultural y académico mucho antes y en mejores condiciones que las mujeres menos favorecidas pertenecientes a otros grupos sociales, como las de

comunidades aborígenes y afrodescendientes. El contexto histórico en el que se hallan estas últimas es muy diferente, accedieron a la literatura de forma tardía y todavía en la actualidad se pueden encontrar características en sus obras que las escritoras con privilegios “de blanco” ya han dejado atrás. Sobre esto Gabriela Castellanos en la introducción de *Discurso, género y mujer* hace una afirmación contundente

[...] de tal modo que no sólo no es social ni culturalmente equivalente ser blanco que ser blanca, ser negro que ser negra, sino que además no es lo mismo ser mujer blanca que ser negra, ser joven que ser vieja, ser rica que ser pobre. [...] La interrelación, en sujetos concretos y en contextos culturales específicos, entre los factores de raza, clase, género, edad, es importante en la medida en que éstos intervienen en la determinación de diversos lenguajes y representaciones culturales. Lo que se ha llamado la experiencia “femenina” está atravesada por concepciones y por lenguajes más o menos diferentes según se trate de mujeres de una u otra clase, de una u otra raza, de una u otra generación. (1994, p. 11-12)

La mujer afrodescendiente todavía se mueve dentro de la escritura íntima, también conocida como literatura egotista según algunos teóricos, que se compone de relatos del yo. Esto indica que aún para ellas existe la necesidad de hablar sobre lo que otros han silenciado, mostrar lo que ha sido oculto en la historia, buscar visibilizarse a través de sus testimonios, y ahí se evidencia la distancia de las narrativas entre las primeras y las segundas. Cuando Salomé Sola-Morales nos indica la diferencia entre las biografías y las historias de vida hace una aclaración que vale la pena citar aquí:

Si algo tienen en común las biografías que acabamos de presentar es que todas se dedican a personajes de la esfera pública que han pasado a la historia por sus hazañas, sus aportes artísticos o intelectuales o por su excéntrica personalidad.

[...] la sociología y, sobre todo, la antropología, desde sus inicios, nacen como disciplinas que “dan voz a los sin voz” y, muy habitualmente, se centran en el estudio de aquellos personajes que se encuentran en los márgenes. [...] Estos otros son los dominados, los oprimidos o los ciudadanos “sin nombre”. (2017, p. 496)

En este sentido, la literatura se convierte en ese discurso: una forma de combatir la fragmentación de la identidad, como podemos verlo en la obra de mujeres afrocolombianas donde se evidencian elementos étnicos configurando su identidad cultural por medio de su poética. Por dar ejemplo podemos apreciar poemas que retratan a la mujer en diversas situaciones, destacando su importancia para la comunidad negra, en los que resaltan rasgos que consideran identitarios, apropiación de sus costumbres heredadas, amor por sus dialectos, admiración a sus legados culturales, las virtudes de la mujer negra, representación en tono de orgullo de sus características físicas, sus aportes y su constante lucha por sus derechos, contribuyendo a la historia del pueblo afrodescendiente:

Tocá ese tambor

*Tocá ese tambor hijo mío,
vuelen sobre él tus manos mestizas,
confluye a tu sangre africana,
confluye a tu sangre india.
Tocá ese tambor hijo mío,
cierra los ojos y vuela,
en las notas temblorosas
ritmo de baile africano,
cante tu boca bembita,
tromponcita y cariñosa.
Tocá ese tambor hijo mío,*

*vuelen tus manos mestizas,
en los sonidos de África,
con tu boca medio bamba
y tu pasita amonada*

María Teresa Ramírez

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 llama de adentro,
de las profundas entrañas,
los gritos de mis ancestros
formando tempestades
en mi corazón y 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 sangre.*

Mary Grueso

Por otro lado, no solo se mencionan lo que representan, también se nombra la ausencia de esa representación:

La muñeca negra

*Le pedí a Dios una muñeca
pero no me la mandó;
se la pedí tanto, tanto,
pero de mí no se acordó.*

*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
“buscate un pedazo’e trapo
y hacé tu muñeca vos”*

*Mi mamá muy angustiada,
de mi se apiadó
y me hizo una muñeca
oscurita como yo*

Mary Grueso

Vemos en el anterior poema cómo se denuncia los estereotipos arraigados en nuestra sociedad, que como circunstancia vital y experiencia de otredad suele ignorar nuestra diversidad e intenta imponer una homogeneización a través de los medios y las influencias externas.

María Elcina Valencia afirma que se puede conocer la historia del pueblo negro a través de la palabra de la mujer negra. Es así como en el siguiente poema, como en varios otros, resalta la labor de sus colegas:

Poema a Margarita Hurtado

*Sí, me gustó aprender, señora,
esa copla conjugatoria que enamora,
la palabra rimada al son
de la sílaba y el acento
Y esa copla repentista
una trova matizada de queja,
de insulto, de algo, vistió
mil escenarios, hambrientos
de verdades que otros omitieron,
porque jamás se atrevieron
a denunciar la muerte y la angustia
del hombre; pueblo que vive
medio muerto*

María Elcina también trata de garantizar el orgullo de identidad relacionando la mujer con el territorio, lo que ha heredado de éste, su legado y cómo se ve inmersa en él:

Coplas de mi identidad

*Necesito espejao
El camino pa' pasar
yo soy afrocolombiana
y vengo del litoral.
yo tengo la herencia viva
del cantar de mis abuelos
Tengo un legado de versos
de la alegría y del duelo.*

*Mi nombre tiene el aroma
del encino y de la encina
Tiene el arte y la palabra
Tiene María y Elcina*

Sin extendernos más, se logra evidenciar la apropiación de cultura y la búsqueda, o mejor dicho, el encuentro de identidad que se quiere transmitir en la obra poética de autoras afrocolombianas; cabe aclarar que la obra poética y narrativa de autoras afrodescendientes no se limita a la visibilización de su identidad, pues sus temáticas pueden construir diversos mundos con gran calidad literaria que no se quiere poner en duda, encontramos un sinnúmero de polifonías en las diferentes expresiones poéticas de la amplia obra de la autora negra, sin embargo, nos interesa presentar y destacar la manera en que sus manifestaciones artísticas remiten a una representación colectiva de la identidad de un territorio, de una etnia, que antes no tuvo voz, sino hasta que su literatura la aportó. Al respecto Sola-Morales indica que:

También hay que destacar que la historia de vida favorece la capacidad heteroglósica humana de hacer hablar a través de diversas voces no sólo del pasado propio, sino del pasado cultural o social del entorno, o del grupo de pertenencia del informante. De manera que construyen la memoria compartida. (2017, p. 499)

Podemos considerar la poesía, especialmente los ejemplos dados, como una forma de escritura íntima, ya que emerge del sentimiento propio de la autora, reflejando su “yo” en su escritura, siendo lugar de memoria. De manera similar, podemos ver la profesionalización de la escritura de las mujeres afrodescendientes como relatos de vida que aportan a su comunidad, pues retratan su vida y buscan dignificarla. Su escritura termina siendo una forma de expresión y exploración de la identidad. Esto nos conduce a

dar respuesta a una pregunta que dejamos atrás: ¿por qué contar las historias de otras? Alfredo Molano apunta a ello de una forma muy bella, al describir la metodología de investigación de su obra:

La palabra cotidiana, la palabra oral, el lenguaje de diario, íntimo, es bello de por sí. Tiene una belleza esquiva porque ha sido sancionada como vulgar, nacida en el vulgo, o sea en el pueblo. Es una sanción política. El lenguaje ordinario con el que hablamos con la mujer, con el tendero, con el policía, lo dejamos fuera de la academia. [...] La belleza de la palabra cotidiana puede constituir el sumario para ser acusado de hacer literatura y no sociología. (2009, p. 5)

Es decir que estamos intentando ver belleza y darle importancia a algo que ha sido históricamente silenciado e intrascendente para la sociedad y su academia. Es así como se ve la necesidad de reafirmar la idea de que la literatura es el medio para reivindicar una identidad sesgada por el poder a favor de un sistema patriarcal. La escritura, la oralidad, los relatos de vida, cualquier medio por el que la literatura pueda acceder, ha permitido a las poblaciones vulnerables contar sus propias historias, una apropiación de la memoria histórica, y la posibilidad de reconstruirse y reinventarse, desafiando las narrativas dominantes. De ahí que la representación y la diversidad en la escritura contribuya a una construcción más equitativa de la narrativa femenina. Todo lo anterior argumenta por qué se busca tomar una responsabilidad cultural y social en correspondencia a la vocación literaria y ser mediador para contar historias que no son necesariamente las nuestras:

A la gente hay que llegarle al hueso, a su almendra. Hay que ayudarle a despojarse de sus ataduras y representaciones. Más allá de la envoltura, a veces blindada, está la persona que interesa. La real. Es ella la que tiene que hablar para que la palabra del escritor sea su palabra. (Alfredo Molano, 2009, p. 5)

Recapitulando los hallazgos desarrollados en este capítulo, podemos mencionar que hemos explorado el concepto de identidad buscando una definición más próxima a nuestra intención investigativa, pasando por la individual, la colectiva, la cultural y la narrativa, siendo esta última la más acertada para argumentar la importancia de la escritura como una herramienta para reflexionar y explorar la identidad, específicamente en el contexto de la narrativa femenina afrodescendiente. Hemos visto cómo la escritura íntima permite a las autoras reflejar su propia experiencia y vincularla con cuestiones más amplias de raza, género y pertenencia. Destacamos la capacidad de la literatura para desafiar los estereotipos y las narrativas dominantes, permitiendo a las autoras afrodescendientes redefinir y reafirmar su propia identidad. A través de su arte, pueden reivindicar su lugar en la historia y resistir las opresiones sociales y culturales. Quizás nos queden interrogantes y reflexiones abiertas: ¿cómo influye la narrativa femenina afrodescendiente en la construcción de una identidad individual y colectiva? ¿Cuál es el papel de las experiencias personales y la memoria en la formación de la identidad en estas narrativas? Este capítulo ha sido un recorrido de reflexiones y descubrimientos, en el que la escritura se convierte en espejo de nuestra identidad. Las voces femeninas afrodescendientes se alzan desafiando estereotipos y narrativas impuestas. Además, no con tanta intensidad como la merece, pero exploramos la capacidad de las palabras, que nos invitan a cuestionar y reflexionar sobre la intersección entre narrativa e identidad, concluyendo que la narración es un recurso central en esa constitución identitaria, en la que el carácter interaccional es fundamental. Para terminar, es preciso traer a colación a Gloria Anzaldúa, en su carta dirigida a escritoras tercermundistas, ella nos dice:

Pienso, mintieron, no hay separación entre la vida y el escribir. El peligro de escribir es no fundir nuestra experiencia personal y nuestra perspectiva del mundo con la realidad social en que vivimos, nuestra historia, nuestra economía y nuestra

visión. Lo que nos valoriza a nosotras como seres humanos nos valoriza como escritoras. No hay tema que sea demasiado trivial. (1988, p. 282)

CAPÍTULO 3

REESCRITURA DE UNA MEMORIA: LA NARRATIVA DE MUJERES EN PUERTO TEJADA, TIERRA DE RAÍCES Y RESISTENCIAS NEGRAS

Al escribir, pongo el mundo en orden, le doy una agarradera para apoderarme de él. Escribo porque la vida no apacigua mis apetitos ni el hambre. Escribo para grabar lo que otros borran cuando hablo, para escribir nuevamente los cuentos mal escritos acerca de mí, de ti. Para ser más íntima conmigo misma y contigo. Para descubrirme, preservarme, construirme. (Gloria Anzaldúa, 1988, p. 281)



Un día de mercado en el caluroso Puerto, caminaba entre las calles con la música a todo volumen, me abría paso entre la afanosa gente que huía del humo de los buses rojos y azules que revoloteaba sobre el pavimento, buscando un hueco entre los puestos de poncheras repletos de chontaduros, cocos y mangos. A lo lejos, podía escuchar el

carraspeo de las carretillas tiradas por caballos, cargadas de bidones de agua. Muchas de estas carretillas se resguardaban bajo la sombra de los almendros que se extienden por todo el pueblo. De vez en cuando, la vibración del suelo me anunciaba la llegada del tren cañero. Fue en medio de este bullicio y acelere que mis ojos se encontraron con los de María del Carmen.

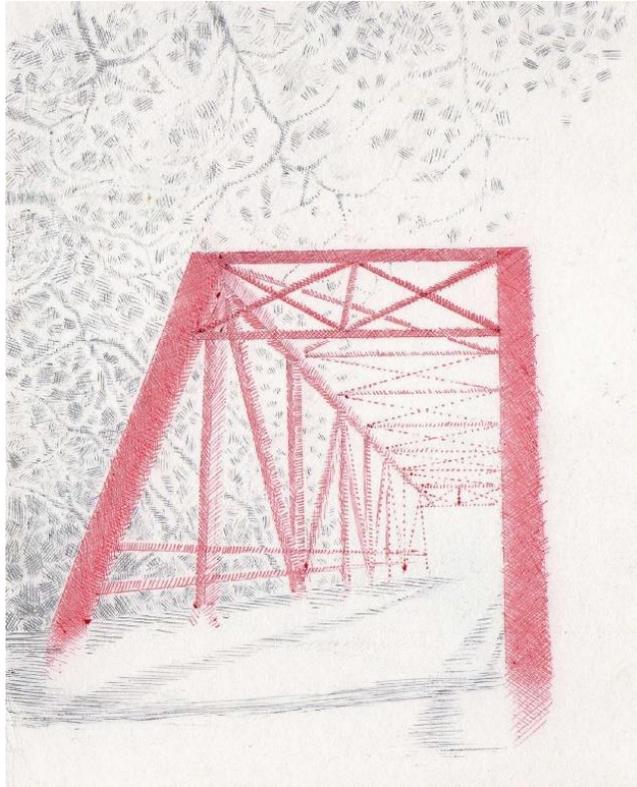
Me contaba lo diferente que está todo, que en sus tiempos de juventud esto no estaba así de mal como está ahora, siempre hay que estar prevenido, que guardara ese celular, que el otro día aquí en frente le salieron a un muchacho y le quitaron lo poco y



nada que tenía. Que la situación es dura, pero que nunca ha sido fácil. Empezó a trabajar desde los 11 años, llevaba más de 20 años vendiendo chontaduro y con eso ha levantado a sus dos hijas. Nunca soñó con nada más que trabajar y que le alcanzara la plata para sobrevivir, eso le enseñaron desde pequeña, trabajar para no quitarle nada a nadie. Las humillaciones que le tocó recibir cuando trabajaba en casa de

familia para servir hasta un tinto, los maltratos que recibió del padre de sus hijas, quien la dejaba en la calle en horas de la madrugada, las deudas para vivir bajo un techo, son sinsabores que la tienen hoy parada en una calle de la galería vendiendo chontaduro y moliendo coco.

El río El Palo está más seco de lo que recordaba, cuando pasábamos por el puente rojo metálico, por el que nos llevaba mi papá en cicla para la casa de vuelta del colegio, donde los pelaos más grandes se tiraban sin miedo para echar baño, ahora no pueden hacer esa gracia.



Es que los ingenios azucareros acabaron con lo bueno de Puerto, ahora solo es caña por todo lado, las tierras fértiles de diferentes cultivos de pan coger, casi todas se acabaron, si acaso quedan unas pocas fincas de cacao y de café, todas las vendieron para los ingenios, y si tienen sed, toca echarle muela a una caña, para sacarle el jugo dulce, porque hasta con el agua fueron acabando, no ve ese río como está de seco. Usted viera las ferias que hacían acá, eso era una maravilla, venía gente de todo lado, de Cali, de Buenaventura, de todo lado, y hacían unos reinados, bellísimos, oyó, el desfile era por el río, las reinas montadas en canoas, con sus trajes y todo. Pero se fueron dañando por la violencia y la inseguridad, la gente dejaba de venir por miedo a eso, hasta que entonces no se volvió a hacer nada. Y qué pesar, porque se pasaba muy bueno, pero esto se llenó de bandas criminales, a uno le da miedo salir, a cierta hora es mejor ya estar uno en su casa para evitarse situaciones de ese tipo. Acá uno está en el olvido, nadie mete mano para solucionar esa inseguridad con la que vivimos día y noche, pero también uno no se

*va, uno no deja su pueblito, vea, yo aquí nací, aquí me crié, aquí tuve mis hijos, los saqué adelante, y si Dios quiere, aquí me entierran, oyó.*¹

Uno todavía se queda embobado mirando pa'riba entre los árboles del parque a



ver si encuentra alguna iguana, y vea que sí, todavía se preservan bien bonitas. Es que, aunque el panorama sea complicado por todo esto de la inseguridad, todavía hay cosas que se cuidan. Cerquita de aquí estaba Marta echando cuento con sus amigas, una de ellas se presentó como la única mujer lustradora de todo el norte del Cauca, que cuando su marido murió, ella tomó el oficio, y ahí ha continuado. Aquí el trabajo se hereda, si el proveedor de la casa se ausenta, alguien debe hacerse cargo. *“Esto no es de querer, esto es de necesitar”*, me decía la lustradora,

mientras Marta asentía con la cabeza para hablar un poco de lo que fue su vida en otros tiempos:

Una época fue fácil, y otra, pues complicada, todo tiene sus bajos y sus altos, una época que para mí fue muy difícil, fue cuando tuve que entrar con mis hijos aquí, yo viajaba todos los días y tenía que entrar a horas muy muy oscuras aquí a Puerto Tejada, cuando la hora Gaviria, en esa época estaban las bandas en su apogeo, yo tenía que bajarme allá en el matadero y correr hasta acá hasta San Pedro, con mis cinco hijos en

¹ Madre soltera, fue empleada doméstica y actualmente trabaja como vendedora de chontaduro y coco en la plaza de mercado de Puerto Tejada Cauca.

una oscuridad de esas. Para mí, esa época fue muy dura, dura, dura. Es que yo era muy pequeña, tenía que levantarme así a oscuras y salir con ellos, coger transporte, el miedo de atravesar el pueblo con esas bandas por todo lado, pero gracias a Dios no me tocó nunca encontrarme con un grupo de esos. Esa ha sido como la época más dura de mi vida. Sacar los muchachitos adelante.²

El constante estado de incertidumbre, la búsqueda de oportunidades arriesgando la propia seguridad y la de los hijos, es una de las experiencias de las que quienes han compartido conmigo más se han sentido identificadas. Más que la violencia inherente, ha sido la negligencia la que ha robado innumerables momentos de alegría y bienestar.

Él se fue contra mi voluntad, yo no quería que él se fuera para el ejército. El que hizo porra para que se fuera fue su tío, entonces cuando él ya estaba de cabo segundo allá, a él lo trasladaron para Malambo Atlántico, él vino a pasar unas vacaciones acá, y decía que le tocaba muy duro, tenía que hasta tomar aguas que se hacían pozos en las calles, que hasta nata verde tenían, que el abandono por allá era horrible, eso es una parte que el gobierno tiene muy abandonada, toda la vida, y que les tocaba por allá y todo eso. Entonces él se enfermó. Él era comandante del pelotón, él los dirigía, y de prestico que él se caía, nos contaba un amigo de él, que lo alzaban y decían “¡ay, el cabo se enfermó, el cabo se enfermó!” y se lo subían al hombro y lo llevaban a un hospital, pero allá le daban una pasta para parásitos, como que metronidazol, y otras que para la infección, y nunca lo sometieron para un examen, un examen riguroso, sino que él, por ahí hay foto de él en un árbol casi llorando del dolor, él dizque sufría mucho, decía el amigo, le decía que “yo llamo a tu mamá, pa’ que venga”, como su papá en ese tiempo estaba en la cárcel, entonces él le respondía que no, “no, mi mamá no puede venir, mi

² Oriunda de Villa Rica Cauca, se autopercebe portejadeña por vivir ahí desde corta edad, madre cabeza de familia, secretaria en la alcaldía de Puerto Tejada Cauca.

mamá es muy pobre y ella no puede venir porque ella no está con mi papá, no podría venir hasta por acá”, y que no, no lo dejó llamar. Llegó el día en que él tenía que salir de vacaciones, entonces él se vino, sin avisar, el amigo fue el que llamó y me dijo “madre, lo que pasa es que tiene que ir a Cali al aeropuerto, a recoger a mi cabo. Mi cabo va muy enfermo, yo le recomiendo que lo lleve al médico o busque...”, él me dio a entender que buscara a una persona hechicera, que supiera de cosas de brujería o cosas así, que él va muy enfermo, lo que me dijo fue que “lo que él le hizo a una vieja de acá, esa vieja no le perdona eso”, fue lo que me dio a entender. Pero bueno, eso se quedó así. En ese tiempo a mi otro hijo le tocaba trabajar hasta la noche con un tío de él, respondiendo por la casa, con la obligación, mientras nadie más podía, tuvo que terminar su bachillerato en la nocturna. Me tocó darle la razón de ir al aeropuerto, para Cali, entonces nos fuimos a recibirlo. Él llegó y se quedó donde giran esas maletas para recibir la suya, lo vimos, yo lo vi, así como agachadito, como viejito, y yo dije “ay, Alejandro si viene mal, viene muy enfermo”, venía delgadito, y traía un betamax, un poco de cosas, un uniforme, un saco, y unas cositas, y un televisorcito también traía, y le dije “pa´ qué trae todas esas cosas, usted enfermo y pa´ qué se encañengó con todo eso” y me dijo: “como yo no lo traía, sino el avión”.

Y llegó citico, no quería agua, no quería comida, no quería nada él, se tomó un tintico ahí a la brava, y entonces yo veía que él se movía, nosotros vivíamos allá metidos en el taller, yo veía que él se movía y medio se quejaba, pero no duro para que uno no lo oyera, entonces yo le decía “hijo qué quiere” y él que “no mami, tranquila”, hasta que al otro día por la mañana le dije que lo veía muy mal, que nos fuéramos para el Pichincha, allá tiene que verlo el médico y si es de dejarlo hospitalizado pues que me lo dejen. Nos fuimos. Allá nos atendió una doctora, lo examinó y me dijo “madre, al cabo hay que

dejarlo hospitalizado, porque tenemos que someterlo a exámenes y ver qué pasa”, me lo hospitalizaron allá y yo con él. Me iba, me bañaba y volvía donde él.

Él cuando lo iban a mover en esa ambulancia, que llaman cascabel, de esas grandotas, muy bien equipadas, con oxígeno, con todo, con paramédicos, y cuando a él lo movían él se quejaba duro, no le gustaba que lo movieran. Entonces cuando había exámenes que ahí no se lo podían tomar, tenían que hacerlos en otra clínica, como a la Versailles, a la Occidente, a Imbanaco, y así, eso era un martirio para él.

Él ya llevaba como quince días hospitalizado, cuando ya una muchacha, por eso es que yo les digo tanto que uno tiene que ser formal con todo el mundo, yo he sido muy amigüera, no a echarme las amistades encima, no, pero sí uno saludar, ser tratable, y



todo eso, entonces una muchacha que era del Puerto, era enfermera allá, y ella apenas me vio me dijo “Quihubo, doña Ligia, ¿cómo está?” yo estudié con ella, entonces le dije “quihubo Sandra, ¿cómo le va?, hace cuánto está trabajando aquí”, dijo que unos mesecitos, y me preguntó que a quién tenía ahí, y le respondí que al cabo Alejandro, y me respondió

“¡¿Vos sos la mamá del cabo Alejandro?!” Entonces me dijo que iba a dejar unos papeles por allá y venía para que tomáramos un cafecito, que tenía que contarme algo.

Fuimos, nos sentamos y pedimos el cafecito, y me dijo “Ve, Ligia, te voy a ser sincera, pero no me vaya a hacer quedar mal porque me echan de aquí, lo que pasa es

que exigile a la doctora, o quien esté a cargo de tu hijo, que lo saquen de aquí, él está delicado, yo no sé qué tiene pero el run run que yo oigo entre ellos ahí, hablando de él, del cabo y todo eso, que él está muy delicado, que posiblemente hay que sacarlo pa' Bogotá, entonces que lo saquen inmediatamente, porque lo siguen dejando aquí, lo van a dejar morir”.

Me vine para acá, y le hablé a la doctora, que me hiciera el favor que me sacara a mi hijo de aquí porque aquí solo está en un dispensario, que es para heridas leves, no para una hospitalización de alto riesgo, él merece estar en una clínica, él es suboficial del ejército. Entonces me dijo que tenía razón, que estaban esperando un examen y lo despachaban. Nos fuimos para la clínica Occidente, y allá llegó la doctora, le explicó el caso al doctor que lo recibía y nos presentó para que cualquier cosa nos estuviera informando, a mí y al teniente.

A las dos horas Alejandro se quedó dormidito, yo estaba recostada en un sillón de esos que tienen allá, cuando entró el médico, ahí mismo me paré, me dijo que si salía un momentico, yo “claro doctor, con mucho gusto”, me lleva a la sala del recinto y me estaba esperando con otro médico, y me dice: “vea, ¿usted está preparada para recibir cualquier noticia, buena o mala?” y dije “pues doctor, sí, yo estoy preparada pa' lo bueno y pa' lo malo, pues, ¿cómo le explico?, si en este momento se nos va a venir el mundo encima, nosotros no lo podemos acaparar con un dedo, será la voluntad de Dios” entonces me dice: “Eso, así me gusta la gente, vea que el acero viene en varilla delgadita... vea, el cabo tiene cáncer, y al cabo lo vamos a enviar a Bogotá para unas quimio, pero no porque le vayamos a hacer las quimio lo vamos a salvar, ni tampoco le vamos a decir en cuanto va a morir él, si mañana, un mes, dos meses, un año, dos años, no sabemos, es el de arriba el que decide, necesito que usted se aliste, para que lleve la ropita, las cosas personales, para que viaje para Bogotá esta noche”

Me vine pa' la casa y le comuniqué a la familia, incluso mi otro hijo se fue conmigo, allá él encuelló a un médico, allá en Bogotá, uno que nos dijo que ahí no había nada que hacer con el cabo, así lo llevemos al exterior, o a Estados Unidos o a Alemania, ya con él no hay nada que hacer, ya él tiene metástasis, de todos los órganos, los tocó y todo eso, entonces ahí mi hijo se le lanzó "¿Cómo que son médicos y no van a sanar a mi hermano?!" y se agarró como loco. Entonces un tío se lo llevó y yo me quedé acá con Alejandro.

Entonces le hicieron las quimios, yo me cansaba de estar en la clínica y me iba a quedar donde un cuñado, descansaba, me bañaba y volvía... Y yo sin conocer Bogotá, imagínese, Bogotá. Yo ya sabía cuáles eran los buses que iban directo a Caracas, había un edificio grande, como de unos ocho pisos, como una sucursal de almacenes y todo eso, ahí uno se bajaba y de ahí iba a pie hasta donde el cuñado, ya me había aprendido esa. Pero resulta que una vez salí como a las nueve de la noche, y cogí el directo a Caracas, y había un accidente muy bravo en la carretera, el bus se desvió por otra parte, y yo sin conocer, y yo atrás sentada y me tocó con unos viciosos que iban absorbiendo ese bóxer, ese pegante, y hablando vulgaridades esos muchachos. Dios mío bendito que yo salga de aquí. Cuando ya se fue desocupando el bus, y dio vuelta, le dije al conductor en una parada que hizo y se demoró, y le dije: "Chofer, lo que pasa es que yo no soy de aquí, yo llegaba aquí a la directa Caracas a un edificio, y ahora no sé por dónde me tengo que bajar" y me dijo que tranquila madre, ahora le digo dónde se baja, y espera tal bus ahí mismo para que la vuelva a traer a la directa Caracas. Llegué como a las 11 de la noche de ese trancón y yo sin conocer.

Cuando ya se acabaron las quimios, ya era un diciembre, nos dijeron que si quería nos podíamos quedar con cualquier familiar ahí en Bogotá, o se venía pal... entonces Alejandro dijo que no, que él no iba... acá le ofrecieron sus tíos un apartamento, él vivía

en Patio Bonito, y estuvimos allá, pero Alejandro dijo que no, que él se quería venir pa' su casa, que él quería estar con sus hermanitos, y que él quería ver a su papá y su abuela, que él no se quedaba allá. Entonces ya viajé con él. No nos mandaban en bus, la ambulancia nos trajo hasta acá, a Cali y de ahí en el Pichincha mandaron otro carro con nosotros para la casa en Puerto. Eso fue diciembre.

Fue el diciembre más amargo que pasamos, a mí me tocaba visitar al marido a la cárcel, mi hija se quedaba con Alejito, mientras yo iba a visitarlo los domingos y volvía ya por la tarde. Cuando ya se puso muy malo, diga usted como el 18, el 18 de enero, el 17 se puso malo, el 18 pues más malo. Entonces me fui a donde don Luis y le dije que si me hacía un favor, que me prestara uno de los muchachos para que me llevara a Alejandro al Pichincha, y ahí mismo mandó un trabajador y que claro Ligia. Me lo llevó al Pichincha, y llegó allá el Sargento, lo hospitalizaron allí y todo eso, el 17, le empezaron a dar orden a la enfermera que lo afeitaran, que lo asearan, que lo arreglaran porque se lo iban a llevar y todo eso. Yo iba saliendo así, cuando otro militar viene y dice que a él ya le habían dicho que él se moría. Cuando me dice: "Madre, y cuando se muera el cabo, ¿usted dónde piensa hacer el sepelio?". "Usted muy bien lo ha dicho, cuando se muera, él no se ha muerto, no le puedo decir nada porque no se ha muerto", se quedó callado. Al otro día viajamos con el teniente, pero en avión ya, a él lo acostaron en los asientos de atrás, yo iba adelantico. Cuando llegamos al aeropuerto El Dorado, a Bogotá, ya estaba la ambulancia esperando, muy bien equipada, la iba manejando un sargento. Cuando ya había que esperar evacuar a todos los pasajeros para bajarlo a él, y todo mundo esperando que lo bajaran a él, pa' chismosear como quien dice.

Cuando ya me lo bajaron en una camilla, lo subieron a la ambulancia, pero qué pasó, pues yo dije, ahí está la ambulancia, nos vamos directo a la clínica del hospital militar, y uhhhhh la ambulancia salió en pura berraca, pero resulta que no, fue y cuadró en

un parqueadero por allá, en un metedero que no se veía pasar nadie po' allá, y el chofer, el sargento, se echó a perder, y ya a Alejandro se le empezó como a írsele el mundo, y yo Dios mío... ahí resucitó el sargento y me dice "madre, tranquila, ya casi nos vamos, lo que pasa es que estoy esperando..." y le digo "vea, si mi hijo muere..." pues yo sabía que mi hijo se iba a morir, pero yo por asustarlo le dije "si mi hijo llega a morir, la responsabilidad es suya mi teniente, porque es que hace cuánto que llegamos y usted me deja aquí con él, mi hijo se va a morir aquí en la ambulancia", "ay pero madre, yo tengo que recibir órdenes, y la orden es que tengo que esperar un muchacho que traen del Putumayo", un muchacho desquebrajado, egggh juepucha, y cuando suben a ese muchacho con Alejandro allá, y ese muchacho con las piernas bailándole, ay Dios mío, y Alejandro medio lo miraba, pero no le daba pa' más. Y yo ya lloraba porque mi hijo se estaba yendo. Entonces el muchacho, el herido, decía "No llore, madre, no llore, que primero me muero yo que el cabo" y es que él iba desangrándose, las piernas, fuera una, pero eran todas dos, citico, y él hablaba y decía "tranquila madre, que al cabo no le pasa nada, primero me muero yo", decía él.

Cuando sí arrancó llevándose hasta el putas por delante esa ambulancia, y llegó al hospital militar, y salieron todos, paramédicos, médicas, allí salieron. Iban a bajar primero a Alejandro, y yo no lo dejé bajar. Cuando Alejandro, ya íbamos llegando, faltaban como 5 minutos para llegar al hospital militar, cuando vi que no, se le fue el mundo, yo le tenía la mano y no, ya no sentía su fuerza, ya se quedó la manito mía con la de él, y él ya no apretaba. Se fue mi muchacho.

Cuando llegamos ahí y dizque ¡bajen al cabo, bajen al cabo, que el cabo! Y yo "vea doctor, con el respeto que ustedes se merecen, pero bajen al muchacho que está vivo, necesita que lo salven, hagan algo por el muchacho, ya el hijo mío está muerto... el

hijo mío ya murió”. Igual lo bajaron y luego al muchacho. A los 5 minutos salió la doctora: “lo lamento, pero sí tenía usted razón, hace 5 minutos había muerto”.

Y uno solo por allá...



Yo solita, por allá, fue lo más duro de la vida. Hicieron el levantamiento, y cómo fue el desespero mío que yo fui a salir del hospital militar, yo ya me conocía todo eso alrededor, porque yo salía a comprar las cosas de él, lo que él necesitara, entonces cuando me dijeron que ya, que ya murió, yo salí corriendo que para llamar a Puerto Tejada a avisar, yo me iba atravesando esa avenida, hasta bien bonita que es, y un taxi casi me coge, una enfermera fue la que llegó y me haló, me dice “¡venga, no se desespere madre!, camine que aquí se le hace todo, usted no tiene necesidad de salir por allá” entonces ya se llamó, se le avisó a quien se pudo y rapidito llegaron allá.

Al papá le tocó ir al Pichincha, estando en la cárcel, lo llevaron unos guardianes, gracias a Dios no lo llevaron esposado, se pudo abrazar con él, estuvieron abrazados ahí y estuvo con él. Y él sí me dijo ya pa’ morir en Bogotá, cuando le estaban haciendo las quimios, decía “mami, sea como sea mi papá es bueno, no lo vaya a dejar, que él es muy bueno y dure con mi papá”... otros días me decía “cuando yo me aliente, voy a hacerme un mercado, de todo, de todo comprar una cosa”... él decía. Y que allá en Malambo había una viejita que él visitaba y todo eso, que hablaban de los platos típicos, y él le hablaba

*del dulce manjar blanco de acá, y él se vino y le dijo que cuando él volviera, él le llevaría el dulce manjar blanco. La viejita se ha quedado esperando el dulce manjar blanco.*³

Volver a Puerto Tejada a buscar una parte de mí que no reconocía, pero sentía su ausencia, recordar las veces en que jugaba en la calle, hasta que el cansancio me entrara a la casa. Las cometas grandotas que nos hacía mi papá con papelillo para volar en agosto, la melosería del dulce de las macetas que hacen por temporada del día del ahijado, saltábamos lazo de todas las formas posibles, las risas estruendosas correteando por el barrio, los raspones de rodilla me acompañaron por otros años más, aun cuando tuve que dejar una tierra de la que todavía no me apropiaba.

Neira me hablaba de cuidar las raíces y de reconocerse en ellas. Ella, una mujer contestataria, que desde pequeña no se le quedaba callada a nadie, ha encontrado la forma de resistir en territorio. Participó en varios reinados, desde los cuales se dio cuenta de que muchas de las veces en que tuvo el privilegio de estar en estos escenarios fue por una estereotipación de su cabello y su color de piel vistos como especiales y exóticos; mientras que en Puerto, la versión estereotipada era lo opuesto pero igual de dañina, las mujeres desde los 8 años de edad llevan sometidas a un proceso químico del alisado, hasta el punto que a sus 50 años no se reconocen con su aspecto natural, no conocen su cabello, asumiendo que su cabello, con el que nacieron, es “pelo malo” y desde este discurso han transgredido su propia salud, su estima y su identidad.

Todo ese proceso (los reinados) y ese bagaje empieza a ser combinado con diferentes actividades de lucha y resistencia en el territorio que estoy representando, entonces la gente empieza a decir como que bueno, es que a ella le gustan los reinados y es la reina, sí, pero también se unta de pueblo, pero también sale a las marchas, pero

³ Dejó de trabajar cuando se casó para ser ama de casa, cuenta la pérdida de uno de sus tres hijos que ocurrió hace 28 años. Con su hijo enfermo y su esposo en la cárcel, tuvo que lidiar sola con desplazarse por fuera de Puerto Tejada.

también sale y protesta, pero también escribe, también se revoluciona, pero también opina. Entonces creo que de una u otra manera eso empieza a forjar un carácter distinto desde esa perspectiva, además ya después que termino como toda esa etapa del Reinado Nacional del Azúcar empieza la iniciativa de retomar apoyar las clases y parte académica en el fortalecimiento con niñas y niños de los municipios aledaños, tanto Puerto Tejada, como Villa Rica, como Guachené, o Padilla, donde casi 600 niñas, que han pasado por mis manos, más que un enfoque del tema de modelaje, es un tema de aprendizaje de habilidades natas, tratar de que su formación como persona sea de manera integral especialmente con un enfoque en las niñas de un autocuidado tanto de su cuerpo como de su mente, la parte de salud mental, y también mucho en el tema de ocupación del tiempo libre. Empezamos por ahí y se ha ido visibilizando.

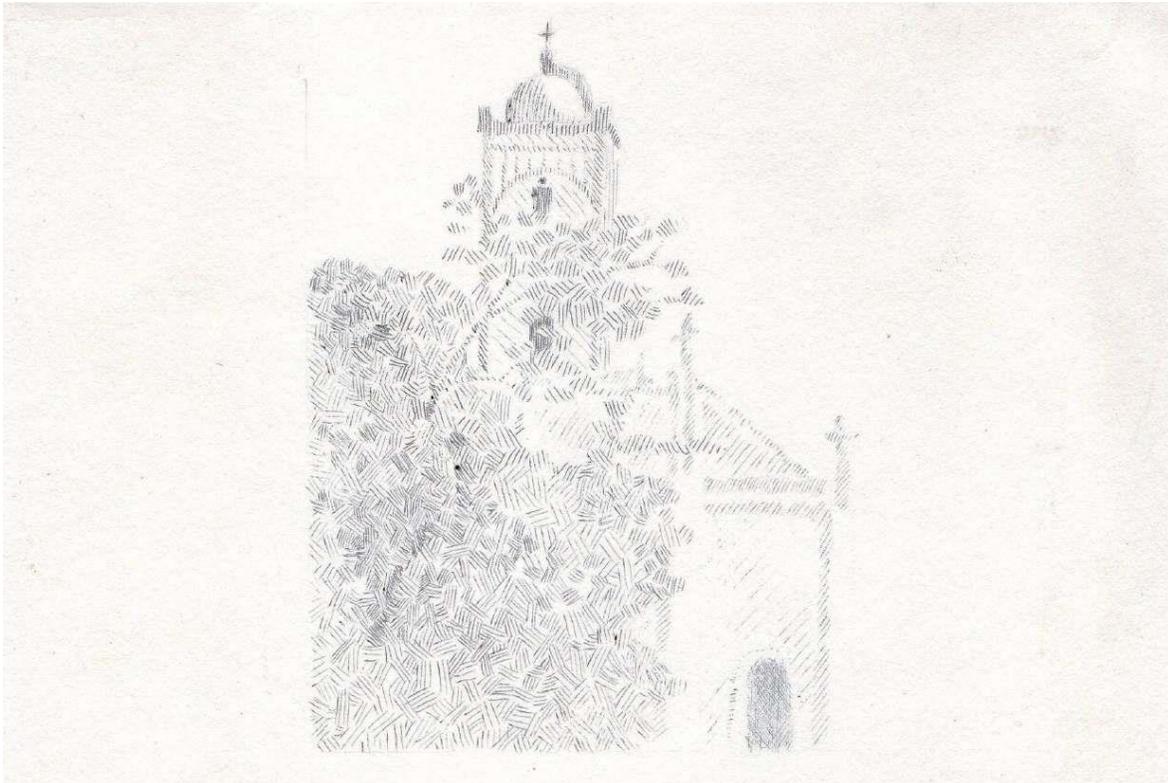
Yo soy de quienes pienso que hay que moverse en territorio para poder trabajar bien, cuando tienes mucho por dar, entonces es algo que me ha pesado mucho, y empiezo a emprender, comienzo a conocer un problema muy interno, étnico, yo usaba mi cabello natural, también usaba extensiones pero no me alisaba, pero entonces empecé a ver que había un colectivo que padecía cosas muy tremendas que incluso involucraba la salud por obedecer a patrones estéticos coloniales, entonces dejo eso a un lado, sacrifico mi economía, porque me iba muy bien, y en ese sacrificio empezamos con el proyecto, lo que es hoy Crespos Conscientes, a través de la corporación Consciencia Étnica, que es un proyecto que ha reventado diferentes iniciativas, hemos apoyado cualquier cantidad de mujeres, donde no solo tratamos los temas de fortalecimiento de identidad, desde una lógica de autoestima y también de autodeterminación del carácter de la mujer de cómo quiere lucir a consciencia después de obtener un aprendizaje de todo lo malo que genera una crema alisadora o una crema con el propósito de aclarar toda tu piel, entonces empieza ese proyecto, y aparte del trabajo normal y común que uno tiene que hacer,

porque además es un trabajo sin ánimo de lucro, se vuelve como mi bebé pequeñito, involucro otra gente, amistades, y pues ahí estamos.

Me gusta mucho enfocarme en trabajos de trascendencia donde se puedan medir los resultados, donde se pueda medir el crecimiento de las personas que están alrededor de uno, apoyar diferentes procesos tanto con mi conocimiento, creo que es como la mayor inversión que hago, creo que dedico mucho tiempo a apoyar emprendedoras, hacer un seguimiento, y de hecho he venido haciendo un trabajo silencioso, que es dar apoyo psicosocial a niñas adolescentes y jóvenes, respecto a su salud mental.

Es triste ver tantas mujeres alrededor de sus 50 años que no conocen su naturalidad, no saben cómo son ellas realmente porque vienen sometidas a un proceso químico del alisado desde sus 7 u 8 años de edad hasta la fecha donde hay varias que manifestaron que a sus 40 o 50 años no se volvieron a ver de forma natural, para mí fue un impacto muy grande porque significa que estas personas no han tenido la oportunidad de saber quiénes son en realidad acorde a lo que nace biológicamente de sus cuerpos, entonces esto para mí marcó mi trayectoria, y siempre es como decirle a la gente que no es que no uses un cabello distinto, no es que no uses un color distinto porque todas tenemos el derecho de lucir como se nos dé la gana, pero sí como que mírate como tú realmente eres y lo demás que puedas hacer sea a conciencia, no dañe tu cuerpo, no dañe tu salud tanto física como mental, no agreda tu identidad y además que no permita que te desconozcas a futuro. Tuve una experiencia con una cliente que perdió casi 7 cm de cabello por tracción, pero esa tracción donde llevaba casi 20 a 30 años haciéndose peinados, que a la final uno termina reconociendo que más allá de un look terminan siendo cómo al final no quiero verme realmente como soy, y ver que se volvió un tema de salud irreversible, es cuando dije no más y decidí que hay que promover otras cosas, el

*enfoque ha sido concientizar sobre todo lo que atente contra nuestra salud y que de una u otra manera transgrede nuestra identidad desde la cosmovisión étnica.*⁴



Por mucho tiempo he sentido que no pertenezco a ningún lugar, que no dejo rastro por donde camino, que no queda huella en lo que toco, que mi voz es inaudible, que mirar hacia dentro es ver un abismo. Tuve que dejar mi terruño desde muy pequeña y habitar un lugar donde se me cuestionaba mi origen, mi voz, mi acento, mi piel, la textura de mi cabello, mis facciones. Todo esto sin entender por qué les era tan diferente a los demás. No conocer de dónde viene uno, hace la vida complicada, no se alcanza a comprender la mirada del otro sobre uno. A pesar de la distancia que uno toma por fuerza mayor, la llamada de retorno siempre se hace presente. Hay una necesidad de volver a la raíz, de honrar nuestro pasado y de encontrar un sentido de pertenencia en el lugar de dónde venimos.

⁴ Comunicadora social, fue reina en diferentes concursos de belleza regionales, emprendedora de una sala de estética especializada en cabellos rizados, precursora de procesos de liderazgo social.

No tengo una memoria desde la cual contar mi historia, por eso fui en búsqueda de otras voces. La palabra del otro reúne los fragmentos de mi voz, y aun así siento que todo lo que iré escribiendo, en realidad es solo para decir nada. Es un ejercicio de desnudamiento, una búsqueda de sentido y significado. Es un reconocimiento de que incluso en el silencio de lo que no se dice, hay un mensaje.

Me pienso a mí misma como un sujeto en constante reinvencción. A través del relato, encuentro las diferentes facetas de mi ser, las grietas y rendijas de mi identidad. Me doy cuenta de que no pertenezco a ningún lugar en particular, pero los lugares a los que he ido y donde he sido sí hacen parte de mí. Mi identidad es un mosaico de influencias culturales, experiencias y encuentros que se entrelazan y se fusionan en lo que soy en este momento. Lo que hay no es lo único que construye lo que somos, también lo hacen los desencuentros, las pérdidas y los vacíos. El río que dejó de llevar peces, la vereda sin fincas, las cometas que ya no se vuelan, las canoas que ahora naufragan.

Yo creo que es muy importante escuchar las narrativas y crear nuestras narrativas... propias. Contar nuestras historias propias, y eso no importa si involucra el tambor, si involucra lo académico, sino que involucre el proceso de los nuestros, cómo se dio ese proceso de los nuestros. Cuando eso se involucra, cada quien es capaz de hacer una lectura y obtener un aprendizaje acorde al recorrido del otro. Yo creo que hemos sido egoístas en permitir que mucha gente afro cuente su historia, cuente cómo la pasó, cuente cómo surgió, cuente cómo logró lo que haya logrado, lo que sea, para que otras personas puedan revisar qué parte de ese proceso puedan adoptar. Y no hablo solamente de personas que hoy estén vivas, sino también cómo se transgredió la historia de nuestros ancestros, por eso es que vivimos repitiendo, creo yo, los mismos errores, porque no nos permitieron contar nuestras historias, sino simplemente lo que se escribió y

lo escribió otro y es lo que tocó, incluso, aprender en la escuela. Entonces en la medida en que esto cambie se genera identidad y se genera arraigo, se genera conocer a los nuestros, conocer nuestras dimensiones, conocer cómo... No es lo mismo que yo en un territorio afro quiera resolver un problema, incluso si incluyo un tema de salud mental o incluso si es cómo yo resuelvo mi problema, si peleo, si no peleo, si grito, si no grito, que la gente lo ve malo pero no es que lo tengás que ver malo, sino que hace parte de mi contexto, mi cultura y mi realidad, y eso trasciende porque para el otro significa algo, pero es también qué significa para el otro, desde su perspectiva cultural, etnográfica, de su limitación como tal, su ubicación geológica, su ubicación geográfica, su cultura étnica, su cultura no étnica, incluso, entonces yo creo que contar nuestras historias de manera real sirve mucho para poder conservar la transmisión de saberes es vital para cualquier proceso. No solo para enseñar a tocar el tambor o que se conserve la tradición, no, las tradiciones se deben conservar incluso en cómo pensaron en meter el alimento en el cabello a través de un trenzado, todo eso hace parte y eso no te incluye solamente en lo que la gente ve del ámbito étnico, de un tambor o de una marimba o un guasá, o que simplemente nos refieran al tema deportivo, sino que había una inteligencia mucho más allá, un saber muy muy grande, que se ha perdido. Yo creo que la transmisión de saberes y contar nuestras historias de manera real es el camino.⁵

⁵ Comunicadora social, fue reina en diferentes concursos de belleza regionales, emprendedora de una sala de estética especializada en cabellos rizados, precursora de procesos de liderazgo social.

CONCLUSIONES

En este trabajo de grado se ha llevado a cabo una exploración exhaustiva de la relación existente entre la literatura y la identidad, centrándonos específicamente en el contexto de la narrativa femenina afrodescendiente. Durante ese análisis, se ha destacado y enfatizado la importancia fundamental de la literatura como una herramienta para reflexionar y explorar no sólo la identidad individual, sino también la identidad colectiva.

De manera que se ha argumentado contundentemente que la literatura desempeña un papel fundamental en el proceso de reafirmación de la identidad de las autoras afrodescendientes, permitiéndoles resistir y desafiar las múltiples opresiones sociales y culturales a las que se han enfrentado históricamente. A través de la palabra escrita, estas mujeres logran hacer visible su existencia y luchan contra el silenciamiento y la marginalización.

Una de las contribuciones más significativas de este trabajo es su énfasis en la capacidad de la literatura para cuestionar y desafiar los estereotipos y las narrativas dominantes en la sociedad. Las mujeres tienen la posibilidad no solo de redefinir su lugar en la historia, sino también de reivindicar su identidad y de mostrar la riqueza y diversidad de sus experiencias de vida a través de sus historias y narraciones. En este sentido, la literatura se presenta como un espacio necesario donde se pueden contar las historias de las mujeres afrodescendientes, dándoles la importancia y el valor que merecen. Estas historias nos interpelan de manera profunda y nos confrontan con nuestros propios prejuicios y limitaciones, mostrándonos la pluralidad de experiencias y trayectorias que existen dentro de esta comunidad.

La autorrepresentación de las mujeres afrodescendientes en la literatura cobra un significado trascendental en este estudio. No se trata simplemente de convertirse en portavoces de las luchas de las mujeres negras en general, sino de dar voz y visibilidad a sus propias subjetividades y vivencias. Se puede ver cómo el producto final termina siendo una polifonía de relatos unidos en uno solo, tejido por mi propia voz, involucrando la idea de que no hay una identidad esencialista de la población afrodescendiente aun cuando esta población pertenezca al mismo lugar de origen, de manera que se pueda vislumbrar mundos narrativos diversos entre uno y otro relato.

Vemos la percepción de María del Carmen respecto a los cambios que se han padecido en Puerto Tejada, pero también la pertenencia que siente hacia su pueblo aun con las dificultades; Marta hace un acercamiento a la experiencia de la maternidad, así como el relato de Ligia expone las dolencias de la pérdida de un hijo, todo ello atravesando el contexto familiar, social y económico; también contamos con las vivencias de Neira, quien nos habla de la apropiación de identidad desde sus procesos de liderazgo y emprendimientos, finalmente mi relato propio que se limita a reflexionar sobre lo que voy viendo, rememorando y escuchando, prefiriendo darles protagonismo a las voces de las otras. Por un momento doy la palabra, pero en otras ocasiones la palabra es tomada, pues toman el control de su narrativa y construyen una versión de su historia y su identidad en toda su complejidad y polifonía.

Se demuestra de manera concluyente cómo la literatura es un vehículo no solo para la reflexión y la autoexploración, sino también para la resistencia y la reivindicación de la identidad de las mujeres afrodescendientes. A través de la escritura, estas mujeres logran adquirir existencia política y cultural, rompiendo con la invisibilidad y el silencio impuesto. Se logra la construcción de al menos tres pilares fundamentales en este trabajo, primero: la historización de lo que ha sido el proceso de la mujer dentro de la

literatura, segundo: la relación intrínseca que encontramos entre la identidad y la escritura, y tercero: implícitamente se llega a una intersección entre el primero y el segundo, se reivindica la mujer afrodescendiente al nombrar su historia tal y como la cuenta, por medio de la creación literaria como herramienta para exponer la narrativa de vida que explora las diferentes percepciones de identidad sumergidas en el relato.

Aun con lo argumentado, concibo importante permitir a los lectores y lectoras realizar su propio análisis de los relatos presentados en este estudio, que exista un diálogo crítico desde diversas perspectivas es lo que le da valor y sentido al trabajo realizado.

Quisiera terminar con la idea de que la escritura es un proceso vital, Audre Lorde lo pone en las siguientes palabras:

Entonces, para las mujeres la poesía no es un lujo. Es una necesidad vital de nuestra existencia. Forma la cualidad de la luz dentro de la cual predicamos nuestras esperanzas y sueños hacia la supervivencia y el cambio, primero convertidos en lenguaje, luego en idea y luego en acciones más tangibles. La poesía es la forma en que ayudamos a dar nombre a lo sin nombre para que pueda ser pensado. Los horizontes externos más lejanos de nuestras esperanzas y temores están improvisados por nuestros poemas, tallados en la roca de las experiencias de nuestra vida diaria. (1985)

REFERENCIAS

- Adichie, C. (2019). *El peligro de la historia única / The Danger of a Single Story*. Penguin Random House Grupo Editorial.
- Alexievich, S. (2016). *La Guerra No Tiene Rostro de Mujer / War's Unwomanly Face*. Debate.
- Anzaldúa, G. (1988). Hablar en Lenguas. En Moraga, Cherrie y Castillo, Ana, Esta Puente, mi Espalda, pp. 277-285. San Francisco: Ism Press.
- Araújo, H. (1993). "Siete novelistas colombianas" en *Manual de literatura colombiana Tomo II*.
- Aristizábal, P. (2007). *Escritoras colombianas del siglo XIX*. Programa Editorial Universidad del Valle.
- Audre, L. (1985). Poetry is not a luxury.
<https://makinglearning.files.wordpress.com/2014/01/poetry-is-not-a-luxury-audre-lorde.pdf>
- Bermúdez, S. (1993). *El Bello Sexo: La mujer y la familia. durante el Olimpo Radical*.
- Campos, H. (2018). Estudio de la identidad cultural mediante una construcción epistémica del concepto identidad cultural regional. *Cinta Moebio*, 199–212.
- Castellanos, G., Urrea, F., Gómez, M., Rodríguez, P., Maldonado, M., Betancourth M., Gonzalez, N., Simone, S., Arango, Y., Giraldo, C., Caballero P. & Espinosa, B. (1994). *Discurso, género y mujer*. Facultad de Humanidades, Centro de Estudios de Género, La Manzana de la Discordia.
- Ciplijauskaitė, B. (2004). *La construcción del yo femenino*. Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz

Fernández, A. (2011). La mujer negra en la novela colombiana. Entre la fundación y la africanidad. *Poligramas*, 35, 78–90.

Frieddeman, N. & Espinosa, M. (s/f). Las mujeres negras en la historia de Colombia. En GRUPO EDITORIAL NORMA (Ed.), *Las mujeres en la historia de Colombia Tomo II Mujeres y sociedad*.

González, C. (2019). *Elementos étnicos de la poesía de mujeres afrocolombianas del Litoral Pacífico*.

Hall, S. & Du Gay, P. (2003). *Cuestiones de Identidad Cultural*. Amorrortu editores

Hall, S. (1990). “Identidad cultural y diáspora”, en J. Rutherford, ed., *Identity*, Londres: Lawrence & Wishart

Henao-Restrepo, D. (2011). La marca de África. La negritud en la novela colombiana. *Poligramas*, 35, 3–19. <https://doi.org/10.25100/poligramas.v0i35.8400>

Jaramillo, M., Robledo, A., & Rodríguez-Arenas, F. (1991). *¿Y las mujeres? Ensayos sobre la literatura colombiana*.

Valencia, E. (2009). *Elcina Valencia “La palmera”*.
<http://elcinavalencia.blogspot.com/p/mi-creacion-literaria.html>

Molano, A. (2009). La gente no habla en conceptos, a menos que quiera esconderse. *ARTÍCULOS*, 3–6.

N’gom, M. (2015). Representaciones de la otredad: experiencia femenina e identidad en ¡Negras somos! *Cuadernos de literatura*, 19(38), 119.
<https://doi.org/10.11144/javeriana.cl19-38.roef>

Ricoeur, P. (2006). La vida: Un relato en busca de narrador. *ÁGORA-Papeles de Filosofía*, 9–22.

Samper, A. (1864). ¿Por qué no he de escribir yo también? *El Mosaico*, III (15)

Sola-Morales, S. (2017). Fundamentos de la literatura egotista: los relatos del yo. *Escritos*, 485–512.

Valencia, M. (1993). *Todos somos culpables. Poemas y cantos*. Imprenta departamental del Valle del Cauca. <https://vdocuments.es/todo-somos-culpables1pdf.html>

Valero, S. (2013). ¿De qué hablamos cuando hablamos de “literatura afrocolombiana”? o los riesgos de las categorizaciones. *Estudios de literatura colombiana*, 32, 15–37. <https://doi.org/10.17533/udea.elc.16290>

Vergara, J. (1868). Consejos a una niña. En *Artículos literarios en La patria*. <https://doi.org/10.31819/9783964565518-011>

Verhelst, T. (1994). The Social Dimensions of Culture Source: *LEADER Magazine*. ec.europa.eu Culture and Rural Development, Rural Library.

Weigel, S. (1986). La mirada bizca: sobre la historia de la escritura de las mujeres. En *Estética feminista* (pp. 69–98). Icaria.

Zamorano, A., & Escobar, G. (2010). *Antología de mujeres poetas afrocolombianas*. Biblioteca de literatura afrocolombiana Ministerio de Cultura.

ANEXOS

Las ilustraciones que acompañan el tercer capítulo: “Reescritura de una memoria: la narrativa de mujeres en Puerto Tejada, tierra de raíces y resistencias negras”, son una serie de dibujos creados por Alejandro Figueroa Acosta en colaboración a este trabajo de grado, serie que recibe por nombre: *Recuerdos en tercera persona*. El artista se inspiró en los relatos y las fotografías que resultaron del trabajo de campo realizado en Puerto Tejada Cauca.



Anexo 1. Caballo bajo la sombra del almendro. Autor: Figueroa A. (2024)



Anexo 2. Chontaduro. Autor: Figueroa A. (2024)



Anexo 3. Puente metálico sobre el Río Palo de Puerto Tejada. Autor: Figueroa A. (2024)



Anexo 4. Zapatos cuelgan del almendro del parque de la Iguana de Puerto Tejada. Autor: Figueroa A. (2024)



Anexo 5. El Cabo Alejo. Autor: Figueroa A. (2024)



Anexo 6. Señora Ligia. Autor: Figueroa A. (2024)



Anexo 7. Iglesia La inmaculada Concepción en Puerto Tejada. Autor: Figueroa A. (2024)