



***POEMAS DE CALLE LOMBA: UN POEMARIO PARA INSCRIBIR LA  
DIFERENCIA***

Requisito parcial para optar al título de Master en Literatura

**MAESTRÍA EN LITERATURA  
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES  
PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA  
(2012)**

**SANDRA INÉS GÓMEZ GALINDO  
GRACIELA ESTHER MAGLIA**

## **CERTIFICADO**

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

Sandra Inés Gómez Galindo

Fecha

# TABLA DE CONTENIDO

<b>TABLA DE CONTENIDO</b>	<b>3</b>
<b>I. INTRODUCCIÓN</b>	<b>5</b>
<b>1. MARCO REFERENCIAL</b>	<b>10</b>
1.1. CONTEXTO SOCIO-RACIAL	10
1.2. CONTEXTO LITERARIO	19
1.3. CONTEXTO NACIONAL	23
<b>2. MARCO TEÓRICO METODOLÓGICO</b>	<b>25</b>
2.1. EL PRESENTE DE UNA IDENTIDAD PASADA	25
2.2. MULTIDIMENSIONALIDAD Y SINCRETISMO DE LA IDENTIDAD	26
2.3. DE LA DIÁSPORA ESCLAVISTA A LA IDENTIDAD DIASPÓRICA	27
2.4. ENTRE LA DIÁSPORA Y LA IDENTIDAD CARIBE	28
2.5. LA <i>TRASMODERNIDAD</i> : POR LOS INTERSTICIOS DE LA MODERNIDAD OCCIDENTAL	29
2.6. LOS PREJUICIOS DE UNA HERENCIA LETRADA	30
<b>II. ANÁLISIS DEL CORPUS</b>	<b>32</b>
<b>1. EL POETA Y SU TOMA DE POSICIÓN</b>	<b>32</b>
<b>2. CONSTRUCCIÓN DE UNA IDENTIDAD DIASPÓRICA EN <i>POEMAS DE CALLE LOMBA</i></b>	<b>34</b>
2.1. IDENTIDADES "OTRAS" DE UN LUGAR: LA PLAZA DE LA TRINIDAD	35
<b>3. <i>POEMAS DE CALLE LOMBA</i>: ESTRATEGIAS TEXTUALES PARA INSCRIBIR LA DIFERENCIA</b>	<b>39</b>
3.1. LA HERENCIA LETRADA Y LA ANULACIÓN DE LOS "OTROS"	39
3.2. SUBVERSIÓN DEL LENGUAJE	40
3.3. VARIACIÓN LINGÜÍSTICA	40
3.4. ORTOGRAFÍA VARIABLE, VOCES VERNÁCULAS	42
3.5. GIROS ORTOGRÁFICOS, NEOLOGISMOS Y CONVENCIONES LOCALES	44
3.6. TRANSTEXTUALIDADES EN POEMAS DE CALLE LOMBA	46
<b>4. GETSEMANÍ: DE PRINCIPIO Y FIN.</b>	<b>49</b>
4.1. UN RELATO "VERDADERO" PARA GETSEMANÍ	49
4.2. LA MEMORIA DE RESISTENCIA	53
4.3. COSMOVISIONES EN CONFLICTO	56
4.4. HÉROES TRÁGICOS, HÉROES CONDENADOS	61
4.5. LA EXCLUSIÓN SOCIAL DEL PROGRESO	65
<b>5. EL "HÉROE MARGINAL" DE PEDRO BLAS JULIO ROMERO: APROXIMACIÓN AL POEMA "COROZO NEGRO, KID CISCO"</b>	<b>70</b>
5.1. HÉROES MARGINALES	71
5.2. TÍTULO "NEGRO"	72
5.3. REFERENCIAS NEGRAS	73
5.4. EN EL <i>RING</i>	73
5.5. ANÁLISIS MICROTEXTUAL	73
5.6. EL PRONOMBRE TÚ	77
5.7. PROSODIA	77
5.8. EL RITMO EN PRETÉRITO IMPERFECTO	78
<b>III. CONCLUSIONES</b>	<b>79</b>

<b>IV. BIBLIOGRAFIA</b>	<b>84</b>
<b>1. BIBLIOGRAFÍA DEL AUTOR</b>	<b>84</b>
<b>2. BIBLIOGRAFÍA SOBRE AUTOR</b>	<b>84</b>
<b>3. BIBLIOGRAFÍA SOBRE CONCEPTOS TEÓRICOS</b>	<b>84</b>
<b>4. BIBLIOGRAFÍA DE REFERENCIA</b>	<b>86</b>
<b>V. ANEXO</b>	<b>95</b>

## I. INTRODUCCIÓN

Cada historia de los hombres emerge desde una geografía que además viene amarrada a su propia historia. Pero a veces una obra, un poeta, nos obliga a sacar estas historias de sus coordenadas obvias para ayudarnos a descubrir unas geografías, “otras” con su historia, “otra”.

*Poemas de Calle Lomba* (1988) es el segundo poemario de Pedro Blas Julio Romero que hace parte de la colección editorial *En tono menor*, grupo cultural cartagenero que, a finales de los años setenta, dio inicio a un debate que relacionaba lo cultural con factores políticos, económicos, sociales, educativos y artísticos (Puello, 2010). Su importancia se suscribe principalmente al ámbito literario local, pues fue sólo hasta el año 2009 que la obra completa de Pedro Blas es reconocida, al ser incluida dentro de la Biblioteca de Literatura Afrocolombiana del Ministerio de Cultura en ese año.

Este trabajo se justifica por la necesidad de ampliar un trabajo crítico que ayude a la comprensión de la obra del autor y, al mismo tiempo, aporte en la configuración de un nuevo corpus en el canon literario colombiano ya que, pese a su importancia no existe trabajo crítico sobre ella.

El trabajo se ocupa de *Poemas de Calle Lomba*, poemario en el que, de manera general, el poeta retoma los tópicos asociados a su identidad negra para insertarlos dentro de nuevos contextos locales y, al mismo tiempo, inscribirlos en problemáticas que se extienden más allá de estas fronteras regionales. Con un énfasis en los procesos socio-raciales - los que rodean la creación de la obra estudiada -, la investigación, por un lado, se acerca al lugar de enunciación del poeta cartagenero que, como veremos, pone de relieve las tensiones vinculadas a la discriminación racial y a la región del caribe como localidad periférica y, por otro lado, nos ayuda a interpretar e identificar las estrategias estéticas que inscriben la obra dentro de una poética de resistencia, legitimación y reivindicación de identidad negra y nación Caribe.

La propuesta poética del autor estará guiada por los conceptos de identidad, diáspora, *transmodernidad* y centro - periferia, y la manera como la obra los define y el lugar que ocupan dentro de ella. En este sentido, en *Poemas de Calle Lomba*, la construcción de una identidad cultural se identifica con su definición como construcción social, irreductible a cualquier esencialismo, no reconocible de antemano, más bien una identidad que se está construyendo, es decir, que se hace contemporánea en el "acto de re- contar el pasado" como dice Hall (1999:144).

Como representante y defensor de las identidades negras del Caribe, el poemario que nos ocupa, transita por los efectos de la diáspora africana en la definición de estas identidades y en la reconstrucción de una historia marcada por rupturas culturales, imposición de nuevos mundos de referencia y diferentes tipos de dominación - los que inaugura la trata esclavista (Fanon, 2009; Mignolo, 2007a; Romero, 2010) pero que luego de la abolición de la esclavitud adopta otras formas igualmente negativas para los descendientes de la diáspora-. Pero también es la historia de una raza que en medio de la adversidad que le impuso el Nuevo Mundo y más adelante las nuevas naciones, se resiste a renunciar a sus culturas ancestrales de las que es heredera.

Y justamente esta irrupción que reclama la posibilidad de nombrar su propia historia y de articular sus propias categorías autorreflexivas, en lo que Mendieta llama la *transmodernidad*, es la que consigue en muchos sentidos el poeta al reivindicar un propio *locus enuntiationis* frente a la modernidad occidental.

En último término, la noción centro - periferia en nuestro trabajo hace referencia a la construcción andina de nación que durante el siglo XIX hizo de las costas caribe y pacífica, al igual que a los llanos y las selvas colombianas, territorios de fronteras, y a sus habitantes, seres inferiores y marginales (Múnera, 2005). En términos literarios, esto significa una oposición entre el canon de la ciudad letrada del altiplano bogotano y la creación costeña marginada justamente por estar pensada por fuera del orden letrado, siempre a la defensa de la norma metropolitana (Rama, 1998).

Como consecuencia de esta construcción de la costa como periferia, su dialecto sufre de una discriminación lingüística y sus literaturas de una exclusión del canon nacional (Deas, 1993; Lauría y López, 2009). Y es en este sentido que se vuelven fundamentales las decisiones del autor respecto al uso del lenguaje, en tanto afirmación de la identidad negra y costeña. De lo anterior podemos colegir la importancia de esta obra producida desde una localidad periférica y sus aportes a las identidades negras y a la diversidad del canon colombiano.

## **El análisis**

De manera más específica, el análisis interpretativo de la obra mostrará las diferentes tensiones surgidas en los distintos contextos de la experiencia negra en América, representada de manera simbólica con el barrio Getsemaní de Cartagena. Diferencia social, política y cultural que pondrá en evidencia el poeta.

Para dar cuenta de estas tensiones, en el análisis de *Poemas de Calle Lomba* proponemos cuatro hilos temáticos que atraviesan los veinticinco títulos que componen el poemario: "Construcción de una identidad diaspórica en *Poemas de Calle Lomba*". Este título plantea, como uno de los tópicos presentes en la obra, la construcción de una identidad diaspórica en tanto afirmación de una identidad "otra", que se resiste al proceso de exclusión que de manera consuetudinaria ha sometido a los afrodescendientes desde la Colonia y cuyos motivos racistas se mantienen hasta el presente.

En esta conformación de una identidad particular, cobrará especial importancia el microcosmos de Getsemaní con sus plazas y calles como evocadoras de la historia y experiencia negra, y también como símbolos de reivindicación de la comunidad barrial.

El segundo título, " *Poemas De Calle Lomba: Estrategias Textuales Para Inscribir la Diferencia* ", muestra cómo operan, en el poemario, las subversiones del lenguaje frente a la norma de privilegio y de qué manera se constituyen al mismo tiempo en un contra-discurso, contra-hegemónico. Veremos también cómo las intertextualidades presentes en la obra se presentan algunas veces como recurso para construir atmósferas, otras veces las citas - una vez actualizadas por el lector- se convierten en eufemismos, pero también pueden funcionar como contactos que amplían y profundizan significados.

"Getsemaní: de principio y fin" es el tercer ítem y está dedicado a cómo la voz poética construye un mito originario para Getsemaní, lo que le permite instaurar una historia "otra", distinta de la oficial, y que será paradigma americano. También en este apartado encontramos: "La memoria de resistencia" donde el poeta apela a las distintas formas en que sus ancestros han respondido a las distintas formas de dominación, como resolución poética a las adversidades contemporáneas; "cosmovisiones en conflicto", hace referencia a las tensiones entre las cosmovisiones occidentales y las tradicionales (indígena- africana); En "Héroes, trágicos, héroes condenados", el poeta canta a personajes reales del barrio Getsemaní, y la dura vida de habitantes del barrio debido a una condición social de exclusión y marginalidad que sigue siendo muy habitual en el mundo, donde quiera que el racismo discrimina política, económica y culturalmente a comunidades herederas de la diáspora africana.

Finalmente, el agregado "la exclusión social del progreso", reitera la intención de la voz poética en *Poemas de Calle Lomba* de afirmar la presencia de una tradición cuyas costumbres se alejan de las tradiciones occidentales modernas, al tiempo que denuncia el continuo colonialismo -con sus versiones contemporáneas - del que han sido víctimas las comunidades a las que estas tradiciones remiten -.

Para el capítulo final del trabajo hemos escogido, de entre los veinticinco títulos que componen el corpus, el poema "Corozo Negro, Kid Cisco". En esta aproximación al poema, con la analogía de la actuación ritual del boxeo, nos acerca a una realidad



atemporal de marginalidad a la que han sido sometidos por la oficialidad: un arrabal, un barrio, un afro, una raza.

A través de un personaje paradigmático como es el boxeador, el poema recrea varias historias en una sola, que trasciende la geografía local hacia conexiones y referencias al caribe insular, donde quiera que este deporte está presente. Personajes para quienes ser y estar es haber nacido en un *ring* de pelea, un cuadrilátero en el que en cada round se pone en juego la vida.

Para el análisis microtextual del poemario, proponemos tres líneas isotópicas: Getsemaní y la madre afrocaribeña, analogía de la vida como un cuadrilátero y religión oficial vs. religiosidad alternativa. A través de estos tres hilos, el poema reitera su lugar de afirmación identitaria y de pertenencia a una cultura costeña periférica.



Esta calle de Lomba es la que arranca de la esquina de la calle del carretero hasta la rinconada. Su primitivo nombre fue el de nuestra señora de lomba y se origina de una santa milagrosa que existió en el lugarejo de Lomba, que forma parte de la provincia de León, partido judicial de Ponferrada, España. (Olivo, 2008:133).

# 1. Marco referencial

## 1.1. Contexto Socio-Racial

### 1.1.1. *Nación mestiza: entre la asimilación y la discriminación*

Tras las guerras anticoloniales de principios del siglo XIX y durante la constitución de las nuevas naciones hispanoamericanas surgió la imagen, creada por las élites criollas, de una Colombia mestiza. Esta imagen se sostuvo en la idea nacionalista de armonía e igualdad racial. Factores como la participación de los negros y mulatos en el ejército patriota, el temor de la elite a un conflicto racial, contribuyeron con la creación del mito nacionalista de armonía e igualdad racial (Lasso, 2007).

Detrás de este mito, que sigue vigente con especial fuerza en el Caribe a pesar de sus evidentes contradicciones, persiste el mismo modelo de estratificación social de la Colonia basado en una estratificación racial. El mestizaje, lejos de significar una ausencia de racismo, "supone una mezcla de discriminación e integración apoyada en el uso social de las categorías raciales, más no su desaparición" (Cunin, 2003: 90). Discriminación y tolerancia, esto es, "Los negros y los indígenas pueden ser excluidos como no mestizos y a la vez incluidos como reclutas potenciales de lo mestizo" (Wade, 2008: 33). En parte esto también se debe a que, aunque este estigma racial de diferenciación social existe en la práctica en todos los espacios de la vida cotidiana, oficialmente desde la abolición de la esclavitud y en las constituciones de mediados del siglo XIX al presente, los ciudadanos son iguales ante la ley.

En Latinoamérica, el mestizaje no impide el racismo contra "lo más negro" y la valoración positiva sobre lo más blanco. Su formulación gira efectivamente en torno a la existencia de una discriminación racial que no engendra violencia racial, contrariamente al modelo norteamericano, donde no existen los matices raciales y donde las tensiones entre blancos y negros han alcanzado un nivel muy elevado. (Cunin, 2003: 102).

### ***1.1.2. Los estudios de las colombias negras***

Varios autores anotan que la región del Pacífico ha sido privilegiada en lo que a los estudios de afrocolombianos se refiere (Restrepo, 2005; Cunin, 2003). Desde una perspectiva espacial y de acuerdo con Restrepo (2005), los estudios del negro en Colombia han sufrido de lo que el autor denomina una "*pacificalización, ruralización y río-centrismo*". Según su análisis, "cerca de las tres cuartas partes de la literatura académica sobre el negro en Colombia se refiere a la región del Pacífico" (35) y, aunque en términos demográficos los afrocolombianos hoy se encuentran localizados mayoritariamente en contextos urbanos, el grueso de los trabajos se refiere a las áreas rurales y muy pocos los que han centrado su interés en comprender las dinámicas histórico-culturales de las poblaciones negras urbanas en el país. Por último, el autor con *río-centrismo* refiere un énfasis mayor en las zonas rurales de los ríos del Pacífico que en las áreas costeras (35-36). En efecto "el 57.8% de los afrocolombianos residen en concentraciones urbanas con sus áreas metropolitanas o entornos próximos superiores a 700 mil habitantes... Esto quiere decir que -como era de esperar- su patrón urbano es diferente al de los grupos indígenas." (Urrea, Ramírez, Viáfara, 2012: 13).

Así, el reconocimiento de la gente negra colombiana, ligado casi exclusivamente a las "comunidades negras" de los territorios rurales del Litoral Pacífico y de los ríos San Juan y Atrato en el Departamento del Chocó, no contempla al otro 70% de la población afrocolombiana que reside en centros urbanos y en su mayor parte en grandes ciudades; es decir, "compuesta de individuos urbanos más no de comunidades "étnicas" como todavía lo son la mayor parte de las poblaciones amerindias" (Urrea, Hurtado, 2012: 10). Además, como advierten estos autores, con una heterogeneidad tan compleja donde convergen desde sectores populares negros muy pobres, quizás los más pobres entre los pobres, clases medias bajas, medias medias y medias altas con hogares afrocolombianos, la construcción identitaria étnica es demasiado ajena. Su vida cotidiana, más que estar afectada por una ausencia de identidad "étnica", lo es por el racismo y todas las formas de exclusión que este fenómeno comporta. Principalmente porque, como escribe Peter Wade (2008), cuando habla de "identidad negra" en América Latina, esta debe ser muchas cosas distintas que permitan una diversidad, es decir, la posibilidad de "ser negro de diferentes formas":

Colombia: donde ser «negro» puede ser luchar por una tierra o un territorio en el Pacífico, puede ser educarse en una universidad, puede ser cantar en un grupo rap en Aguablanca en Cali, puede ser luchar para que haya un representante negro en la junta educativa en Santa Marta - sin pretender que una forma es más legítima, más auténtica, más consciente que la otra (135).

### ***1.1.3. Afrodescendientes: del fetiche a parte exótica de la cultura occidental.***

La valoración que del mundo simbólico de la cultura afro como fetiche o parte exótica del mundo occidental (De Carvalho, 2005) ha hecho este último, o en su defecto las culturas hegemónicas en las localidades latinoamericanas, es el reflejo del lugar banalizado y superficial que ocupan hoy en el mundo los afrodescendientes.

En efecto, según Carvalho, contra la colonización del mundo de la vida por la razón instrumental, las expresiones simbólicas afroamericanas se convierten en una manera de recuperar la humanidad tan esquiva en el occidente capitalista actual. Humanidad tan perceptible en la sacralización de cada gesto cotidiano de los *afro*, consigo mismo, con el otro y con la naturaleza. Sin embargo, siguiendo al autor, este reconocimiento a ciertos valores simbólicos y estéticos, está lejos de relacionarse con una sensibilización con el estado de carencia y exclusión en que permanecen las comunidades negras que producen ese universo simbólico que les parece tan seductor (20).

A este aspecto habría que sumar el surgimiento de diversos multiculturalismos<sup>1</sup>, término que encuentra críticas entre los intelectuales decoloniales, pues de acuerdo con ellos, son reducibles al reconocimiento de una diferencia cultural - a partir de los años noventa es letra en varias constituciones de Latinoamérica-, pero que no altera el orden singularista nacional (Mignolo2007; Walsh, 2007; Castro-Gómez, 2007):

---

<sup>1</sup> A este concepto de multiculturalismo contraponemos, siguiendo a Catherine Walsh (2007), el de interculturalidad en tanto pensamiento "otro", construido desde el lugar político de grupos subalternos y no el de una institución académica, un pensamiento que no se basa en los legados coloniales eurocéntricos, ni en las perspectivas de la modernidad y que no se origina en los centros geopolíticos de producción del conocimiento académico, es decir, del norte global en su "connotación contra hegemónica" (48).

El término, por sí mismo, instala y hace visible una geopolítica del conocimiento que tiende a hacer desaparecer y a oscurecer las historias locales y autoriza un sentido “universal” de las sociedades multiculturales y del mundo multicultural (Walsh, 2007: 54).

Si desde una orientación *pluri* o multiculturalista, en el plano epistemológico, se refuerza una subalternización de los saberes "otros", marcándolos como *folclore* o étnicos, en nombre de un conocimiento que se asume como universal (Restrepo, 2005), lo que Cunin (2006: 132) llama el *marketing* de la diferencia, convierte a la gente negra en una marginal parte exótica de la cultura dominante. En palabras de Carvalho (2005):

Y ese lugar de fetiche para ser canibalizado asume hoy otro dramatismo porque ese exótico ya no sólo es un elemento ajeno que llena periódicamente un vacío, él ya constituye una dimensión simbólica que tiene su nicho establecido, visto por occidente como la parte exótica de su cultura: ya le pertenece "por derecho de uso", por a sí decirlo (20).

#### **1.1.4. Raza y clase en Cartagena**

Una de las imágenes reconocibles de la presencia negra en la Costa Atlántica cartagenera, es la palenquera. ¿Qué sucede con el resto?, con los que no pueden reclamar una etnicidad que se beneficie de una "discriminación positiva" como los de San Basilio? ¿Con los que a diferencia de las comunidades del Pacífico rural (Restrepo, 2005; Cunin, 2003), sienten muy lejos el concepto de etnia por estar ya inmersos en dinámicas urbanas (Urrea y Hurtado, 2012) complejas y heterogéneas, como las que se evidencian en Cartagena que no encajan en el modelo campesino indígena de etnicidad?

La percepción general, tanto entre las élites como en los sectores populares racializados de Cartagena, es que en esta ciudad no existe la discriminación racial. Al contrario, se promueve una identidad caribeña cuya democracia racial se ampara en su origen mestizo. La desigualdad y cualquier discriminación social, se define por la clase.

Los estudios de Cunin (2003) y Joel Streicker (1998) en la ciudad, coinciden en que si bien el racismo no se reconoce de manera explícita, la discriminación racial no sólo está implícita en el discurso cotidiano sino que existe una relación directa entre la identidad racial y la social.

La evasión de toda referencia directa al conflicto negro/blanco es posible, según Cunin, gracias a la existencia de lo que ella llama una "convención de evitamiento", es decir, un acuerdo tácito en el que las relaciones entre "negros" y "blancos" no son conflictivas, mientras que cada cual conserve su lugar (2003: 156).

La autora prefiere el término de "evitamiento" al de invisibilidad, ya tradicional para describir la situación de las comunidades negras antes de 1991. Su tesis muestra que el *estatus* de las poblaciones negras no es una condición aceptada de manera pasiva, sino que responde a una verdadera "competencia" de actores que se vuelven invisibles para satisfacer las normas sociales dominantes. (117).

#### **1.1.5. Competencia mestiza**

*Resulta más fácil escapar al estigma haciéndose pasar como menos negro que el otro, en el discurso y en la práctica, en lugar de militar a favor de una hipotética causa negra. Si los negros estadounidenses no pueden integrarse y ascender sino a través de la reivindicación de un sistema social paralelo, por su parte, el cartagenero, al disociarse del más negro, dirige el peso del racismo hacia otro, presente o imaginario*

*Elisabeth Cunin.*

El negro es "tanto en el discurso como en la práctica, una víctima potencial y no efectiva del racismo, capaz de jugar con los signos de su estigma, con frecuencia eufemizándolos y algunas veces exhibiéndolos" (2003: 95). Tan arbitrarios son los límites entre las categorías socio-raciales que permiten, por ejemplo, ennegrecer a los individuos que ocupan un *status* social considerado inferior, y blanquear aquellos que ocupan una posición superior.

### ***1.1.6. Dinámicas de blanqueamiento***

En Cartagena la negación de la identidad negra se da en un contexto hegemónico que se ha representado a sí mismo como ‘mestizo’ (Restrepo, 2005), que ve lo negro como algo anterior, pasado e inferior que hay que superar (Wade, 2008). En este contexto, la mimesis se convierte en una oportunidad de movilidad social, actitud que refuerza, sobre todo en las clases más populares, un complejo de inferioridad. Prueba de lo anterior es la percepción que sobre lo que significa no discriminar racialmente tienen los habitantes de un barrio popular como Santa Ana:

En su trabajo "Raza, clase y género en Cartagena, Colombia", el investigador Joel Streicker (1998) registra cómo los santaneros evitan describirse uno al otro como negro<sup>2</sup>. Una persona puede tener rasgos físicos de negro, y puede ser pobre, pero, a menos que se conozca que “actúa como negro” (o a menos que quien habla quiera implicar esto), a esa persona usualmente se le llamará morena. Sin embargo, el criterio decisivo suele ser comportamental en vez de fenotípico: la gente a la que se le dice moreno en vez de negro, se considera que actúa más de acuerdo con las normas de clase y género. Tan naturalizada e interiorizada está la estigmatización de lo "negro", que una forma de "parecer menos negro" es adoptar aptitudes y modales que se consideran asociados al *estatus* del blanco.

---

<sup>2</sup> En las últimas décadas las dinámicas de reivindicación de las comunidades afrocolombianas han llevado, entre otras cosas, a una resignificación del término negro. Por mucho tiempo utilizado de forma despectiva como sinónimo de esclavo - primitivo - salvaje - perezoso, hoy se reviste de un sentido positivo sin el estigma que ha tenido durante tanto tiempo, principalmente a través de una estrategia de humanización del término: "hombre negro", "mujer negra", niño negro", hacen referencia a una persona y a la dignidad de su raza más allá del color (Camargo, 2006).

### ***1.1.7. Turismo y exclusión social en Cartagena durante la segunda mitad del siglo XX***

La industria turística en Cartagena ha sido desde su consolidación, en la segunda mitad del siglo XX, según el historiador Orlando Deavila, "un proyecto deliberadamente sustentado sobre formas de exclusión social y segregación urbana" (Deávila, 2010: 1). Es cierto que ya no es secreto que, detrás de la imagen de ciudad creada para los visitantes, se encuentra una de las más altas tasas de pobreza urbana en el país, con una industria turística próspera, pero sólo para una reducida élite económica.

El ejemplo más elocuente de esta situación es el caso del barrio Chambacú: En 1971 se adelantaron las obras de traslado de más de 1300 familias del barrio Chambacú, ubicadas a menos de un centenar de metros del Centro Histórico de Cartagena. La prensa local apoyó la causa construyendo una imagen extremadamente negativa de los habitantes del barrio, presentándolos como un peligro latente para la sociedad cartagenera. Esta iniciativa era presentada por los medios como la única alternativa para encaminar a la ciudad hacia el desarrollo económico y su constitución como principal ciudad turística de Colombia. "El miedo hacia los chambaculeros, años más tarde, los condenaría a la exclusión social, y engendraría claros patrones de segregación urbana" (Deávila, 2008: 1).

### ***1.1.8. El Centro histórico***

La declaratoria de la ciudad de Cartagena como Patrimonio Cultural de la Humanidad por parte de la UNESCO en el año de 1984 (Díaz y Paniagua, 1993), revivió el interés por el Centro histórico y su valor material, lo que, esta vez, produjo un proceso de especulación inmobiliaria, que trajo consigo un proceso negativo para los habitantes nativos o que llevaban mucho tiempo de vivir en estos barrios, ya que se han visto abocados a abandonar sus propiedades (propias o arrendadas), para dar paso a inversionistas foráneos que las han convertido en lugar de ocio y residencia vacacional para la élite del país y el turismo



extranjero. San Diego<sup>3</sup> – uno de los barrios que conforman el Centro histórico de Cartagena al igual que Getsemaní -, fue uno de los primeros en ser afectado con esta situación.

Este desplazamiento interurbano desaparece una parte importante de la historia y la cultura de la ciudad. Su gente, sus costumbres, sus tradiciones, su sentido de pertenencia, es decir, todo el patrimonio inmaterial que es el que le da un sentido vital al patrimonio material.

### ***1.1.9. Getsemaní: frontera de frontera***

Desde sus comienzos coloniales, Getsemaní fue habitado por personas marginadas del poder español que entraban a formar parte de la actividad comercial. Los portugueses, que dominaban el comercio de esclavos, se establecieron en el arrabal lejos del control español y con una posición estratégica que les permitía la introducción de mercancías (esclavos y artículos), sobre todo de contrabando. Así se fue conformando en el antiguo arrabal una población heterogénea con múltiples manifestaciones culturales: indígenas rezagados, negros ladinos, negros horros, judíos, portugueses, españoles de poco poder y esclavos de servidumbre y en tránsito, y los artesanos (Díaz y Paniagua, 1994).

Getsemaní siguió siendo hasta los años sesenta del siglo XX, asiento de navegantes, artesanos y comerciantes, la misma población que durante el siglo XIX permaneció marginada del poder, situación de alienación que sumada a un sentimiento tradicional de rebeldía que se remonta a las relaciones esclavistas coloniales, justamente la llevó a participar en las gestas de independencia. Un barrio popular, tan viejo como sus

---

<sup>3</sup> El profesor y periodista cartagenero Eduardo García recuerda que en la década de los años 90, cuando la edificación colonial del Convento de Santa Clara fue restaurado y convertido en hotel, la vida social del barrio San Diego fue afectada pues esta circunstancia trajo consigo otros inversionistas interesados en convertir en restaurantes las edificaciones que circundaban al hotel. “No se conformaron con tener los restaurantes dentro de la edificación sino que se apoderaron de los corredores de las casas y de la Plaza de San Diego”. Con la instalación de mobiliario de los restaurantes en la plaza, la comunidad pasó de tener un lugar para el disfrute público a convertirse en consumidor o cliente de un costoso restaurante. Por supuesto la exclusión es de orden económico, ya que sólo el que tuviera dinero para pagar los precios de los restaurantes podría disfrutar de la plaza. Fue mediante una acción popular, que llegó hasta la altas cortes, que la comunidad logró que le devolvieran el parque, hoy el único espacio verdaderamente público. “El centro histórico se ha convertido en una ciudad de fachada para turistas que deja por fuera la gente”, concluye el profesor que tuvo que irse del barrio debido a la invasión del sector turístico.

edificaciones, cuyas tradiciones socio-culturales se han visto amenazadas por el embate neocolonizador de la industria turística que, como en el caso de Chambacú, ve a los residentes como obstáculo para el progreso del barrio.

De manera concreta, por ejemplo, tradicionalmente la vida del barrio Getsemaní estuvo muy ligado a sus plazas, calles y parques. Fueron escenario de las prácticas deportivas y recreativas, y de todo tipo de relaciones sociales de varias generaciones. El boxeo, el baloncesto y el béisbol encontraban su manifestación por todas partes. Pero desde finales de los años 70 del siglo XX, con el traslado del Mercado y del Club Cartagena, y la construcción del Centro de Convenciones, entre otros, las relaciones barrio-comunidad se vieron afectadas ya que parte de la transformación pasó por proyectos de pavimentación y adoquinado de las calles, plazas y parques, y trazo de rutas de transporte público por las calles del barrio, entre otras. (Díaz y Paniagua, 1993).

Mientras que algunos sectores piensan que este es un proceso inevitable producto del capitalismo, otros, como el economista Miguel Caballero, son de la opinión que lo que está en el centro del problema no es la restauración arquitectónica sino la problemática social que este genera, el desconocimiento sobre los derechos de los habitantes nativos y la falta de alternativas de vivienda, por ejemplo, para el alto porcentaje de nativos de Getsemaní que no son propietarios. “Un tipo de vivienda de interés social patrimonial, como Los habitacionales de San Juan en Puerto Rico sería viable”, concluye el economista.

Con todo este desarrollo, las manifestaciones culturales asociadas al espacio público se han perdido en gran medida o se han visto restringidas al ámbito privado, como las fiestas populares de noviembre que además fueron eclipsadas por la presencia del concurso nacional de la belleza, un evento absolutamente elitista desligado de la comunidad.

En medio de todas estas agresiones la comunidad se resiste a desaparecer. Gracias a iniciativas como la Fundación Gimani Cultural, que desde los años 80 del pasado siglo trabaja en el rescate de la memoria colectiva del barrio como valor cultural, hoy la comunidad, no sólo del barrio Getsemaní, sino de la ciudad, cuenta con una fiesta inspirada

en el cabildo colonial: mediante una puesta en escena, se rescata de manera simbólica el cabildo que recorre toda la ciudad en kilómetros de peregrinación festiva. Año tras año se ha convertido en la manifestación cultural viva más importante de la ciudad (García, 2011; Julio Romero, 2011).

## **1.2. Contexto Literario**

### ***1.2.1. El poder y la gramática***

Volviendo al siglo XIX, uno de los bastiones de unidad nacional en la naciente República, de esta intelectualidad andina compuesta principalmente por filólogos, gramáticos, latinistas y prelados, fue la lengua castellana y su pureza. Este interés, de acuerdo al historiador Malcolm Deas (1993), “radicaba en que la lengua permitía la conexión con el pasado español, lo que definía la clase de república que estos humanistas querían” (47). Así mismo, Deas apunta que el dominio de la gramática, las leyes y de los misterios de la lengua, eran principios fundamentales de la hegemonía conservadora que duró de 1885 hasta 1930, y cuyos efectos pervivieron hasta tiempos cercanos (28). El lenguaje fue el principal medio de exclusión social. Su uso correcto e incorrecto diferenciaba, por ejemplo, lo moral de lo inmoral, la civilidad de lo bárbaro.

El pensamiento de esta época de “Miguel Antonio Caro y amigos”, al decir de Malcolm Deas, es recogido de manera simbólica con la creación de la Academia Colombiana de la Lengua en 1872, cuyos fundadores (Caro, Marroquín y Vergara y Vergara) acordaron que el número de socios no superara los doce, como homenaje a las doce chozas levantadas por los conquistadores en Bogotá y que a su vez eran un homenaje a los doce apóstoles. Equiparar las doce sillas de la Academia a las doce chozas significaba refundar simbólicamente la nacionalidad con la triada lengua, cristianismo, pasado español. Los mismos principios de la Regeneración y su Constitución de 1886 que nos rigió hasta la Constitución de 1991 (Walde, 2002).

De este “idioma de dominación” solo participaba una selecta minoría que dejaba por fuera al español cotidiano, las lenguas aborígenes y criollas. Cualquier variación del español era considerada una corrupción del castellano. Una ideología que pensó la nación desde la academia, pasando de largo por la realidad.

Mencionar estos antecedentes es importante, ya que tan imperante fue el discurso colonial que la pureza de sangre (racismos) y la pureza del lenguaje (invención decimonónica), no sólo fueron dos conceptos que dominaron el pensamiento hegemónico de todo el siglo XIX y primeras décadas del siglo XX, sino que sus efectos se sienten en el estado de marginalidad y alienación que en todos los órdenes los grupos subalternos siguen presentando en la actualidad.

Era de esperarse que en este contexto de encumbramiento de las letras cultas, una obra como la de Candelario Obeso tuviera que esperar varias décadas para ser reconocida en toda su complejidad pues, si bien *Cantos populares de mi tierra* logró entronizar por primera vez una obra afrolatinoamericana en el canon, la resistencia letrada la encasilló como una literatura exótica, folclorista y aislada, la valoración positiva de los bogas del Magdalena y la inscripción de su expresión oral. (Maglia, 2010a; Ministerio de Cultura, 2010).

Fue el Caribe insular el que en las primeras décadas del siglo XX dio origen al movimiento literario de reivindicación de la cultura negra, el *negrismo*, liderado por el puertorriqueño Luis Palés Matos y el cubano Nicolás Guillén con sus trabajos de juventud. En Colombia, la obra del cartagenero Jorge Artel<sup>4</sup> en 1940 continúa y renueva la poesía iniciada por Candelario Obeso (1849-1884) (Guzman, 2010). Artel, "a diferencia de los antillanos, dialoga sensiblemente con dos mundos, Colombia y el Caribe, y asume la causa racial de manera militante" (Maglia, 2010b: 162).

El legado de su obra según el investigador Laurence Prescott,

---

<sup>4</sup> Más recientemente, en el 2010, con la edición de Graciela Maglia se imprimió *Si yo fuera tambó. Poesía selecta de Candelario Obeso y Jorge Artel*. La primera edición anotada de estos dos poetas.

Consistió en despertar la conciencia de sus coterráneos costeños y de los otros compatriotas sobre el valor geográfico, cultural y espiritual de las comunidades marginadas; en haber asumido casi en forma solitaria la lucha por exorcizar el estigma de la esclavitud y la vergüenza asociadas al ancestro africano y la identidad negra; en haber creado una poética afrocolombiana original y sincera que corresponde a la realidad nacional, pero que también reta prejuicios raciales y culturales (Prescott, 2010, 174).

### **1.2.2. Campo Literario**

En *Poemas de Calle Lomba* (Poemario objeto de investigación del presente trabajo), el poeta retoma los tópicos asociados a su identidad negra para insertarlos dentro de nuevos contextos locales pero, al mismo tiempo, inscritos en problemáticas universales.

Pedro Blas Julio Romero hace parte de una minoría intelectual afrocolombiana que han encontrado en el camino individual y solitario de las letras, las artes, los deportes, la erudición y la ilustración, una forma de superar la barrera de color para jugar un papel de extraordinaria significación en el reconocimiento y reivindicación del pueblo afrocolombiano. Es contemporáneo de los poetas Alfredo Vanín Romero (1950) y Rómulo Bustos (1954). Vanín, poeta del Litoral Pacífico colombiano, quién por la década del ochenta producía y publicaba su segundo poemario *Cimarrón en la lluvia* (Lawo-Sukam), al igual que Pedro Blas quien por la misma época trabajaba en *Poemas de Calle Lomba*. A ambos les tomaría cerca de una década su creación. El cartagenero Rómulo Bustos, por su parte, el mismo año que sale a la luz *Poemas de Calle Lomba* (1988), publica *El oscuro sello de Dios*.

Pero el poeta Pedro Blas se siente más cercano a la poesía del poeta Jorge Artel y al trabajo de intelectuales colombianos de la primera mitad del siglo XX, como Manuel Zapata Olivella y Arnoldo Palacios, reconocidos por su interés en la reivindicación de la causa afro.

En efecto, al lado de su trabajo literario, Zapata Olivella ha desarrollado una amplia investigación sobre las etnias tercermundistas, trabajo que lo ha llevado por África, Europa

y América (Garcés, 2002). Entre los títulos resultado de estas reflexiones producidos en los años ochenta, están *Identidad del negro en América Latina* (1987) y *Las claves mágicas de América* (1988).

En otro registro de los ochenta, Manuel Zapata Olivella escribe *Changó, el Gran Putas*, catalogada por algunos críticos como la novela del negro en América (Garcés, 2002). La novela más ambiciosa con relación a la presencia africana porque cuenta la saga de 500 años desde su salida de África, pasando por la travesía en los barcos negreros, la llegada al continente y la primera revolución negra, hasta los movimientos negros del siglo XX (Henaó, 2010a).

Mientras que Zapata, con su "realismo mítico"<sup>5</sup>, consigue rescatar y reconstruir la memoria de los pueblos afroamericanos (Henaó, 2010b), Pedro Blas crea en la ficción poética un mito fundacional para, a partir de allí, empezar a reconstruir la historia que le ha sido negada al negro en América.

El año que nació Pedro Blas (1949), Arnoldo Palacios publicaba *Las estrellas son negras* que, con su cuarta edición en 2010, sigue vigente como testimonio de la marginación, injusticia y desigualdad social de la raza afrocolombiana a lo largo del territorio nacional, aunque la historia y la vida de estos autores afrocolombianos estén geográficamente distantes: Cérteguí-Chocó-Pacífico ó Getsemaní-Cartagena-Caribe, la historia de esclavitud, exclusión y estigmatización de los afrodescendientes siempre se repite.

Pero no son los únicos acuerdos que la poesía de Pedro Blas encuentra con la narrativa de Arnoldo Palacios; Si "Palacios cree en la fidelidad del autor a sus orígenes y condición social, insiste en la búsqueda de las propias raíces y en la estrecha relación que guardan autobiografía y creación literaria" (Collazos, 2010: 24), como lo demuestra su autobiografía *Buscando a mi madre de Dios* "en el libro cuento esas experiencias, mezcladas con el

---

<sup>5</sup> Con realismo mítico Manuel Zapata Olivella se refiere a una forma de interpretar los hechos históricos a través de la imaginación y del mito (cfr. Henaó, Darío. "La marca de África" en Zapata, Olivella, *Changó, el gran putas*. Bogotá: Ministerio de Cultura. 2010).

sufrimiento más grande de todas las poblaciones afrodescendientes: el racismo" (*El Espectador*, 2009, 22 de oct.), Pedro Blas recorre los caminos de su infancia, su condición de marginado por ser negro, hijo natural, de un barrio popular, al mismo tiempo que le canta a sus raíces africanas, a la búsqueda de una identidad particular.

### **1.3. Contexto Nacional**

En la década de los años ochenta del siglo XX, periodo a lo largo del cual Pedro Blas Julio Romero escribe los 24 poemas que componen *Poemas de Calle Lomba*, en el contexto nacional se desarrolla un amplio debate sobre la necesidad de poner en marcha la descentralización política y fortalecer administrativa y financieramente a las regiones, la cual tiene como expresión la primera elección popular de alcaldes en esta década, a partir de una reforma constitucional (Urrea y Urtado, 2012: 4). Es en estos años que se gesta también, un movimiento de “desandinización” (Tirado Mejía, 1989: 400) que empieza a desdibujar el privilegio andino, y los espacios de periferia adquieren independencia económica, demográfica y social. (en la Costa Atlántica el desarrollo agropecuario y el despegue de la industria turística es reflejo de ello, aunque como vimos anteriormente, este último trae sus propios problemas). Al mismo tiempo este nuevo escenario se hace propicio para el surgimiento de movimientos sociales entre ellos los étnicos.

A esta construcción andina de nación, que se dió a lo largo del siglo XIX, se ha referido ampliamente el historiador Alfonso Múnera; según el autor, la forma dominante de pensar la nación profundamente racista, condenó a la exclusión a gran parte de los colombianos. Una élite minoritaria de intelectuales convirtió a las costas caribe y pacífica, los llanos y las selvas colombianos, en territorios de fronteras y a sus habitantes en seres inferiores y marginales (Múnera, 2005). Argumenta el autor, también que, “el proceso de hacer de la costa la imagen del “Otro” fue parte de la construcción de la identidad andina como el “ser” que mejor representaba una imaginada nación “colombina””. En efecto, los intelectuales andinos de finales de la Colonia, describen la costa caribe como lugar distante física e intelectualmente, “con sus llanuras ardientes y sus “salvajes” e indisciplinados” negros y mulatos, [que] representan la imagen más exacta no sólo de la ausencia de progreso, sino de

la imposibilidad de obtenerla.” (Múnera, 1996: 48). Esta imagen del “otro” no encontró resistencia en la élite intelectual costera que más bien se refugiaba en su herencia hispánica.

Hay que recordar, sin embargo, que fue en este periodo que Colombia sufrió una de sus más grandes crisis de legitimidad; con sus instituciones desquebrajadas, una nueva guerrilla desdibujada por completo de los ideales que le dieron origen, principalmente por el uso de la extorsión, el secuestro, y el narcotráfico como métodos de financiamiento, grupos paramilitares que surgieron como resultado de la ineficacia del Estado para controlar a la insurgencia pero cuya guerra después también fue por el control del narcotráfico que, además, empezó a permear todos los estamentos de la sociedad colombiana. Para algunos investigadores, es en la búsqueda de nuevos interlocutores para salir de la crisis, que el gobierno se vuelve hacia las mujeres, los jóvenes, los indígenas, los negros (Cunin, 2003).

En efecto es en la primera mitad de los años ochenta que se empieza a visibilizar a las comunidades negras como comunidades étnicas. Este proceso de *etnización*, inicia con las poblaciones campesinas negras del río Atrato en el Pacífico Colombiano, reconocimiento que se tradujo en el otorgamiento de derechos como la titulación colectiva de los bosques del área del medio Atrato.

Finalmente, *Poemas de Calle Lomba* nace en un país todavía regido por una Constitución que por más de cien años definió la nación por el proyecto decimonónico de una sola lengua, una sola religión y una sola cultura. (Valero, 2010: 30). Un proyecto de nación donde el castellano y la religión católica son sinónimos de progreso y "civilización", donde la alteridad cultural, no tenía cabida (Restrepo, 2005: 145).



## **2. Marco Teórico Metodológico**

La investigación hará una aproximación sociológica a la obra *Poemas de Calle Lomba* del poeta cartagenero Pedro Blas Julio Romero y en esta dirección nos ocuparemos de identificar de qué tipo de discurso o discursos es portadora la obra, verificar si cómo aseguran Castro y Posada (1994), el escritor es portador de un discurso social de su tiempo y de su grupo, y mediante él se expresa una sociedad.

El trabajo hará un especial énfasis en los procesos socio- raciales, ya que entendemos que estos procesos revisten una importancia central en la configuración tanto del lugar de enunciación como de la toma de posición del poeta. En efecto como poeta negro del caribe colombiano, será víctima de una doble discriminación; una vinculada a su raza y otra al imaginario de discriminación que durante todo el siglo XIX y hasta tiempos recientes condenó a la región del caribe colombiano (Múnera, 1996) en un acto que repite el gesto eurocentrista de hacer del tercer mundo el "otro".

Con este fin y a manera de marco conceptual, *Poemas de Calle Lomba*, transitará por las nociones de identidad, diáspora, *transmodernidad* y centro- periferia.

### **2.1. El presente de una Identidad pasada**

Al referirse a las identidades negras del Caribe, el sociólogo Stuart Hall (1999), reconoce que existen por lo menos dos formas de pensar la identidad cultural. Una definida por un carácter colectivo, que posee una historia, unos códigos y unos ancestros comunes "con marcos de referencia y significado estables e inmutables y continuos... Esta "unicidad"..., es la verdad, la esencia del "caribeñismo" (132). A esta definición se alinearon los poetas de la *Negritude*.

Para acercarnos a la manera como el poeta construye su identidad, nos interesa la segunda acepción que propone el autor para identidad cultural; pensadas en términos de la relación dialógica entre dos vectores que operan al mismo tiempo: uno de similitud y continuidad y otro de diferencia y ruptura. El primero es la conexión con el pasado, con una memoria colectiva, con experiencias históricas comunes, códigos culturales compartidos, la esencia de la experiencia negra. El segundo recuerda que lo que se comparte es precisamente la experiencia de una profunda discontinuidad. Identidades sometidas a constantes transformaciones por estar sujetas a la historia, la cultura y el poder. Según este autor la identidad cultural es tanto un asunto de llegar a "ser" como de "ser". Esta última definición marca una diferencia sustancial con la anterior en tanto implica una identidad que se está construyendo, es decir, que se hace contemporánea en el "acto de re- contar el pasado" (Hall, 1999:133).

En esta perspectiva que se aleja de las miradas esencialistas, la construcción de la identidad se realiza siempre en relación con los otros, se construye y se reconstruye constantemente en medio de intercambios sociales donde identificación y diferenciación caminan juntas (García, 2008a). Sin embargo no todos los grupos tienen la misma autoridad de nombrar o nombrarse así mismos, serán los que ostentan el poder quienes tienen la autoridad de imponer sus propias definiciones de sí mismos y de los demás. En efecto para García (2004), el poder de clasificar a los otros conduce a la racialización o etnicización de los grupos subalternos, que son identificados por características biológicas o culturales externas que les son consustanciales y, por tanto, casi inmutables.

## **2.2. Multidimensionalidad y sincretismo de la identidad**

La identidad, como construcción social, participa de la complejidad de lo social lo que la hace irreductible a una definición única o pura. Su naturaleza, como la de todo grupo social, es heterogénea y susceptible de múltiples interpretaciones. Ningún grupo o individuo está encerrado a priori en una identidad unidimensional. Lo que caracteriza a la identidad es su carácter fluctuante que se presta a diversas interpretaciones o manipulaciones, de ahí la dificultad de definirla (García 2008b).

Atender a esta definición nos permitirá comprender el diálogo que el poemario traza entre pasado y presente, entre colonizado y neocolonizado, entre esclavitud y capitalismo, por ejemplo. Y nos permite, además, atender a las complejidades locales que hacen diferentes la experiencia negra colonial y neocolonial (Menéndez, 1969) en el contexto Getsemaní-Cartagena-Caribe colombiano.

### **2.3. De la diáspora esclavista a la identidad diaspórica**

La noción de diáspora ocupa un lugar importante en nuestro estudio debido al profundo impacto del colonialismo sobre este fenómeno. Las más extremas consecuencias de la dominación imperial pueden ser vistas en el desplazamiento radical de personas a través de la esclavitud, trata y asentamiento. La diáspora africana.

La diáspora no se refiere solamente a la dispersión geográfica sino principalmente a las rupturas culturales de identidad, organización social y memoria que tales desplazamientos conllevan. En efecto como escribe Fanon,

Los negros, de un día para otro han tenido dos sistemas de referencia en relación a los cuales han tenido que situarse... sus costumbres y las instancias a las que estás remitían, fueron abolidas porque se contradecían con una civilización que ellos ignoraban y que se les imponía (111-112).

La historia cuenta que los europeos secuestraron a más de 10 millones de seres humanos de los territorios africanos para lucrarse de un comercio esclavista requerido en América para la explotación minera y plantaciones agrícolas. Quienes sobrevivían a la inhumana travesía y ante la pérdida de lazos biológicos de parentesco, acudieron a lazos de solidaridad y amistad (Romero, 2010).

En efecto, los descendientes de estas diásporas, desarrollaron sus propias y distintivas culturas, que también preservaron y, muy a menudo, extendieron y desarrollaron sus culturas originales. Versiones sincréticas de sus propias prácticas evolucionaron,

modificando (y siendo modificadas) por las culturas indígenas con las cuales entraron en contacto. El desarrollo de culturas diaspóricas necesariamente cuestiona los modelos esencialistas, interrogando la ideología de una norma cultural "natural" unificada, una que apuntala el modelo centro/margen del discurso colonialista. Esto también cuestiona la más simple de las teorías de nativismo, la cual sugiere que la descolonización puede ser lograda al recobrar o reconstruir las sociedades pre-coloniales. En tiempos recientes, la noción de una "identidad diaspórica" ha sido adoptada por muchos escritores como una afirmación positiva de su hibridez. (Ashcroft, Griffiths y Tiffin, 2000: 61-62). Nos detenemos en este último aspecto para situar la diáspora como espacio virtual de identidad que trasciende fronteras geográficas y que traza un discurso desde lo marginal.

#### **2.4. Entre la diáspora y la identidad Caribe**

El Caribe colombiano siempre ha estado más cerca histórica, geográfica y culturalmente del gran Caribe que de cualquier otra parte del país, esto es así pese a las imposiciones en todos estos aspectos que desde la Colonia se les impuso desde el centro andino. Sin embargo hoy en los nuevos contextos globales, se le integra más al gran Caribe.

Aunque existes grandes diferencias entre las realidades geohistóricas que acompañaron tanto al Caribe continental y el Caribe insular durante la Colonia; el destino final de las factorías de esclavos o las diferencias lingüísticas, las identidades caribeñas, tienen en común que son el resultado de la diáspora africana, "el pueblo afrocaribeño es gente de una diáspora" dice Stuart Hall. (1999:144)

Es así como en el caso colombiano y de acuerdo con Maya (2010), la presencia de la gente del África occidental fue decisiva en la conformación de las nuevas culturas afrocolombianas y en su impacto en la consolidación de una identidad regional. Sin embargo señala que "es la migración forzada de millones de personas del África occidental la que constituye el fundamento del concepto de diáspora afroamericana" (129).

En la misma dirección se encuentran las ideas de Benítez Rojo, de acuerdo con el autor aunque haya lugares o zonas del Caribe donde no jugó un rol de mucha importancia, la plantación sirvió para despertar la conciencia de las potencias occidentales de que África constituía una fuente de mano de obra barata, ya la maquinaria de la plantación había constituido el tráfico de esclavos desde la Española en el siglo XVI, según Benítez "la plantación fue la que hizo posible la dolorosa llegada del africano, y sin la contribución cultural del africano no existiría el Caribe" (citado en Ortiz, 1999: 379).

En efecto, fue muy importante el papel tanto material como simbólico de La Española y posteriormente Cuba en la conformación del Caribe como frontera civilizada de la expansión europea en América. Pero fue la posterior introducción de los esclavizados africanos a todas las islas del Caribe y el Caribe continental, la que mantuvo esta imagen de frontera civilizada, precisamente porque la estandarización de la esclavitud en el área, hicieron parte de una empresa capitalista que estaba en condiciones de someter geografías diferentes, homogenizar poblaciones diversas y generalizar formas productivas en culturas distintas, todo ello en función de la expansión europea en América. (Almario, 2010). "No se puede olvidar que la "invención de América" comenzó con la invención del Caribe... primera frontera de la conquista y la dominación, primero española y después de las otras potencias que la competían" (236-237).

## **2.5. La *trasmodernidad*: por los intersticios de la modernidad occidental**

Uno de esos discursos que anuló los significados culturales de los herederos de la diáspora africana en América, es el cristianismo. Como herramienta analítica de la tensión producidas por el encuentro colonial y que perviven hasta nuestros días, nos apoyaremos en la noción de *trasmodernidad* de Mendieta (1998). Para este filósofo colombiano, la modernidad y la posmodernidad no son otra cosa que la secularización del cristianismo y su concepción del tiempo y de la historia. "La práctica occidental de vigilar el calendario de la historia universal ha desembocado inevitablemente en la relegación de otras culturas, sociedades y pueblos a un lugar más allá o más acá de la historia" (114).

Pero ésta práctica occidental de vigilar el calendario de la historia ha sido quebrantada en las últimas décadas por teorías procedentes del "tercer mundo" que buscan reivindicar su propio *locus enuntiationis* frente a la modernidad occidental. Esta irrupción que reclama la posibilidad de nombrar su propia historia y de articular sus propias categorías autoreflexivas, aunque utilicen, como Calibán, el mismo lenguaje de Próspero, es decir, el instrumental conceptual generado por occidente es lo que Mendieta llama la *transmodernidad* y que en otro lugar Walter Mignolo llama "pensamiento crítico de frontera, entendido como decolonización del conocimiento" (Mignolo, 2007: 80).

## **2.6. Los prejuicios de una herencia letrada**

En otro registro también nos interesa la oposición centro-periferia, entre el canon de la ciudad letrada del altiplano bogotano y una creación costeña marginada justamente por estar pensada por fuera del orden letrado siempre a la defensa de la norma metropolitana (Rama, 1998). Norma que en términos lingüísticos, dejó por fuera todas las variedades regionales del español (como el dialecto costeño) en su uso cotidiano al ser consideradas como corrupción o desviación de la lengua de prestigio. Esto fue así hasta tiempos muy recientes gracias, entre otras cosas, al mantenimiento del papel estandarizador de la Real Academia Española (en adelante RAE) y su política lingüística panhispánica (Lauría y López, 2009). De acuerdo a estas autoras:

Independientemente de las diferentes coyunturas históricas, la RAE sigue siendo el principal referente institucional en materia de corrección lingüística ya que es la que diseña, promueve e implementa la *Nueva política lingüística panhispánica* (NPLP). Una de las operaciones que desarrolla la RAE para constituirse en agente legitimado es convocar las representaciones que le atribuyen el poder sobre la lengua abonadas durante siglos de imposición de políticas lingüística. Estas representaciones se completan con los prejuicios que ven las variedades americanas como desvíos de la lengua pura (Lauría y López, 2009: 85).

Finalmente, en términos literarios, es durante el gobierno de los gramáticos (Deas, 1993), que gran parte de la producción literaria del país, todo aquello que se produce en las distintas regiones, queda excluido del canon que estos políticos (gramáticos y poetas),

logran conformar a través de la educación católica que se imparte en los colegios (Walde, 1998). Esta literatura estaría siempre identificada con las *Belles Lettres* hasta las década de los años ochenta del siglo XX cuando los estudios en el Caribe permitieron hablar de heterogeneidades e identidades híbridas del Caribe. Sin embargo es importante anotar que ya desde la década del 30 del siglo XX, según la investigadora Graciela Maglia, la presencia de una importante producción poética en el Caribe, "será representativa de una temprana toma de posición legitimadora frente al centro hegemónico, por parte de minorías periféricas postcoloniales, en una estética de resistencia que intenta conjurar la violencia colonial" harán parte de este corpus, Guillén, Artel, Palés y del Cabral. (Maglia, 2009).

Esta noción centro-periferia nos permitirá comprender los aportes de una obra producida desde una localidad periférica no sólo a las identidades negras si no a la diversidad del canon colombiano.

## II. ANÁLISIS DEL CORPUS

### 1. El poeta y su toma de posición<sup>6</sup>

Pedro Blas se distancia de la cultura letrada nacional, la de una *ciudad letrada* que no sólo defiende la norma metropolitana de la lengua que utiliza, si no también, la norma cultural de las metrópolis que producen las literaturas admiradas en las zonas marginales (Rama, 1998: 50).

Si en su momento Artel cantó desde una actitud purista ante la lengua, "herencia de la hispánica consideración del código como un patrón inamovible" (Maglia, 2005: 43), por el contrario, parafraseando a la autora, Pedro Blas canta de manera irreverente ante el código de herencia hispánica, para ir en busca de una expresión más cercana a sus raíces negras, pero también de su identidad costeña, que se ubica en una localidad periférica en un momento en que el país sigue anclado al proyecto decimonónico de unidad nacional de una pretendida homogeneidad identitaria que excluye toda diversidad (Valero, 2010: 30).

Su posición es la de un cuestionamiento radical al racismo no sólo el que se produce desde los discursos oficiales de las administraciones, sino también el que se da dentro de las mismas clasificaciones populares. Con su poesía le responde una aristocracia Cartagena; como dice Cunin (2003), "una ciudad que se piensa aristocrática pero que es popular, que se sueña blanca pero es mestiza; mejor aún, que se imagina en blanco y negro -pero un "negro" conocido, controlado, casi familiar, exótico" (196).

En un ciudad donde de acuerdo a las observaciones de Cunin, la referencia a la raza no evoca una pertenencia colectiva, gestora potencial de intereses y objetivos comunes: al

---

<sup>6</sup> La toma de posición es un concepto introducido por Pierre Bourdieu y hace referencia al punto de vista del autor en relación con el mundo de las posiciones dentro del cual estaba situado el autor y donde se definió "su proyecto creador" (Bourdieu, 1995).



contrario, asumida dentro de una lógica individual, supone un acercamiento a lo "blanco" y un distanciamiento de lo "negro" (155), Pedro Blas le apuesta a una poesía de la negritud que rechaza no tanto el mestizaje, pero sí el blanqueamiento (Wade, 2008), que afirma el valor y la contemporaneidad de la cultura negra. Le apuesta a la afirmación de lo negro como una identidad personal y colectiva.

Su poética construye en *Poemas de Calle Lomba*, una identidad diaspórica que parte de una autoconciencia de su condición étnica y que en Colombia se traduce en denunciar su situación de exclusión, discriminación y marginación.

Sus referentes literarios los encuentra en la poesía del caribe hispánico que el poeta describe como: “los de acá abajo, los de un guaguancó al sur, los de los archipiélagos urbanos”, entre ellos destaca a Nicolás Guillén, Luis Palés Matos, Candelario Obeso y más tarde a Jorge Artel y Emilio Ballagas.

En el norte encontró inspiración en Langston Hughes, uno de los grandes impulsores del Renacimiento negro de Harlem, en la poesía cotidiana y deliberadamente sencilla y cercana al pueblo de Carl Sandburg, Amiri Baraka en cuya obra encontró la experiencia negra como centro de la literatura afroamericana, y Walt Whitman cuya poesía describe como viril, realista y nacionalista.

Sin embargo la poética de Pedro Blas Julio Romero también encuentra eco en el debate estético presente en toda una tradición literaria que, en el Caribe colombiano, evalúa éticamente la realidad social urbana, mientras recrea de forma imaginaria las tensiones del ser en un entorno que le niega las posibilidades de definirse libremente; tradición de la que hacen parte autores como Luis Carlos López, Alberto Sierra Velásquez, Roberto Burgos Cantor, Raymundo Gomezcásseres y Pedro Badrán Patauí. (Puello y Vega, 2010).

## 2. Construcción de una identidad diaspórica en *Poemas de Calle Lomba*

De acuerdo con Hintzen (2004), las identidad diaspórica emerge dentro de coyunturas históricas, sociales y culturales cuando discursos que construyen la pertenencia nacional niegan afirmaciones de ciudadanía evocando razones raciales, culturales, religiosas, lingüísticas u otras. Estas identidades son, de acuerdo con el autor, una respuesta a nociones de nacionalidad de las cuales los sujetos diaspóricos son excluidos.

En *Poemas de Calle Lomba*, la voz poética construye la identidad del barrio Getsemaní a través de la experiencia negra en el tiempo y en el lugar. El poeta le canta a su historia de explotación, dominación, exclusión, pero también a su historia de resistencia y de transformación en los distintos contextos socio-culturales, políticos, locales, nacionales.

Será a través de los lugares; sus calles, plazas, parques, patios, cielos, que la voz poética se conecta con el pasado lejano, el pasado no tan lejano, el presente y el futuro. Identidades sometidas a constantes transformaciones por estar sujetas a la historia, la cultura y el poder. Pero es justamente en ese "re-cobrar" la historia que se hace posible el reclamo de un lugar y una forma de habitarlo y de hacerlo parte de la identidad de un pueblo, un barrio, una raza.

Así, por ejemplo, en el poema "De portones caminados" la relación metonímica<sup>7</sup> "[...] arsenal cansado / Las cadenas no han pasado / [...] / [...], espeso de latigazos en el tiempo" (46-47, 50), construye un universo semántico asociado a la historia de dominación que desde la Conquista condena y margina a los pueblos afroamericanos.

Desde una perspectiva no esencialista el lugar carece de una auto identidad unitaria, por el contrario, se entiende que es construido socialmente, que es abierto y polisémico Castillo

---

<sup>7</sup> tropo que sustituye el término propio por otro cuyo contenido semántico es distinto, pero contiguo según una concatenación real. Así el efecto es expresado por la causa y , en especial , se dice el autor en lugar de la obra. (Cfr. Brioschi y Girolamo, 1988).

(2006). Ejemplo de estas identidades móviles de los lugares la encontramos en estos versos:

Me parece que tenías  
un invernol olor de alquitranes  
remontándome hasta tus condomios de atrapados  
y espesas algarabías de piedras montadas  
de bastantes cuartos donde vivían muchas gentes  
hirviendo de mundo a tu hora siempre. (27-32)

El poema recrea dos momentos distintos del lugar: La primera imagen (Versos 27, 28 y 29) hace referencia a los sitios de paso de esclavos durante la Colonia. En este lugar permanecían mientras eran trasladados a Popayán y Santa Fe de Antioquia desde donde empezaban su peregrinación hacia las minas del Pacífico a las haciendas en el Cauca y el Patía o sitios distantes como el Perú, pues como se sabe, Cartagena fue una de las grandes factorías de esclavos desde finales del siglo XVI y mediados del XVII (Burgos, 2010). Pero para finales del siglo XIX y principios del XX, el barrio recibe a los emigrantes del Medio Oriente que se ubicaron en la periferia de Getsemaní, en la calle Larga y de la Media Luna, con sus almacenes de víveres, telas, abarrotes y bazares de múltiples artículos. Así "los antiguos pasajes de esclavos se convirtieron en viviendas multifamiliares". (Díaz y Paniagua, 1993: 64). (Momento al que hacen referencia los versos 30, 31 y 32).

### **2.1. Identidades "otras" de un lugar: la Plaza de la Trinidad**

El significado dado a un lugar puede ser tan fuerte que llega a convertirse en parte integrante de la identidad de una población. Más que una cosa es una producción simbólica (Castillo, 2006), sin embargo los usos asociados a estos significados pueden ser interrumpidos por imposiciones externas.

Así, por ejemplo, tradicionalmente la vida socio-cultural del barrio Getsemaní estuvo muy ligado a sus plazas, calles y parques. El deporte, por ejemplo, solía estar presente en estos

espacios con características propias; la plaza de la Trinidad fue el escenario del popular juego “bola de trapo”, una adaptación lúdica del deporte béisbol, que reunía durante todo el día, los fines de semana a todas las personas del barrio, era una fiesta que se acompañaba con música proveniente de los picó (equipos de sonido). Cuando fue adoquinada la plaza de la iglesia Santísima Trinidad, esta actividad lúdico-deportiva, tuvo que llevar su música a otra parte. A la playa del Pedregal. Así se perdió una expresión concreta de apropiación cultural de este espacio público. (Díaz y Paniagua, 1993:102).

Para contra restar las prácticas de exclusión de sus propios espacios, de las que son víctimas los habitantes del barrio, el poeta reafirma la pertenencia legítima de los espacios acudiendo a los distintos significados alternativos, contruidos de manera colectiva por los pobladores del barrio desde tiempos ancestrales, aún en contra de las imposiciones de la clase dirigente de la ciudad. La Plaza de la Trinidad es uno de esos espacios que el poeta afirma como lugar de la comunidad:

La Plaza de la Trinidad  
no pudo conseguir hacerse santa  
Ya la serpiente mamba negra dormía bajo sus pies  
que bajo tierra azuzan el festín mayor  
de este barrio oculto  
Mismísima isla que cierta vez tuvo dueño. (1-6)

La Plaza de la Trinidad lleva este nombre desde 1643, año en que la Iglesia de la Santísima Trinidad fue terminada de construir. El poema pone de manifiesto la inutilidad de los monumentos católicos frente a la religiosidad que le antecede. Por otra parte “de este barrio oculto” es imagen que connota la pervivencia clandestina de una religiosidad “otra”.

De la misma manera en "Atrio tuyo, Pedro Romero", desde el título se nos advierte la sacralidad del atrio tiene que ver más con la presencia de uno de los héroes del pueblo, que con el templo como monumento católico:

Como Pedro Romero, del mejor orgasmo al odio  
Por lo mismo la iglesia enseguida al atrio  
que arriba la medieval hostia  
Solo de libidinoso yo por guiñarle a mi amada púdica  
entre el coro  
hurgando hallar por cuál lado cerca a cirios  
antes del asedio, muy delante de la estampida  
donde tú leías tus cosas.  
Cuando yo esperaba atrio, la parada roca  
de tu amor engrudo  
Descuida  
ateneo lindo de la altanería  
Fue cuando se apostó un almirante tuyo, Pedro Romero  
tan tiznado en piel y mejor que Bolívar, le decían Padilla  
Venía en serpentinas de su semen  
fornicando en atrio, también bautizado con brisas  
Campanario de la puerta  
tu infierno de bendiciones negras, Pedro Romero  
de fusilería y turba como orín de pantera guapa  
Entonces yo como tú, Pedro Romero  
atravesaba el atrio  
no hincándomele a España, a Roma ni a la hostia. (5-26)

El relato de estos versos rememora los momentos épicos del movimiento revolucionario que liderado por Pedro Romero, tuvo como escenario de la plaza de la Trinidad, donde desde el propio atrio de la iglesia los caudillos lanzaban sus proclamas y exhortaban al pueblo enardecido.

Todo el poema funciona como un palimpsesto<sup>8</sup> en el que sobre la imposición española de imaginarios religiosos occidentales a través de sus edificaciones (atrio de la iglesia, plaza), se sobrepone una nueva apropiación de estos como espacios emblemáticos de rebelión y resistencia. Apropiación que se reescribe en tiempos más recientes como espacios de resistencia cultural.

No es de extrañar que sea justamente este espacio uno de los escogidos para pensar una identidad "otra" si se piensa en los términos en que Bajtin (1989) lo define en su caracterización de la cultura popular. Para este autor, las plazas públicas constituyen un punto de convergencia de lo extraoficial dentro del orden y la ideología oficiales; "en este sitio el pueblo lleva la voz cantante" (139). En efecto, a diferencia de cualquier espacio oficial, donde la relación social es jerárquica, donde reina la formalidad, la etiqueta y la urbanidad, la plaza es el sitio de libertad franqueza y familiaridad.

Y esto sucede porque la idea básica de la cultura oficial es la de una "jerarquía inmutable" (130), en la que nunca se mezcla lo inferior y lo superior mientras que en la plaza las diferencias sociales desaparecen y todos son iguales. Un espacio donde las personas se relacionan sin prevenciones. Personas normalmente separados en la vida cotidiana por razones de su condición social, raza, edad, posición etc. "Esta eliminación provisional, a la vez ideal y efectiva, de las relaciones jerárquicas entre los individuos creaba en la plaza pública un tipo de comunicación inconcebible en situaciones normales" (16).

---

<sup>8</sup> Del lat. *palimpsestus*, y este del gr. *παλινψηστος*. Manuscrito antiguo que conserva huellas de una escritura anterior borrada artificialmente. (Cfr. RAE). En el texto lo usamos en sentido figurado.

### **3. *Poemas De Calle Lomba*: Estrategias Textuales Para Inscribir la Diferencia**

#### **3.1. La herencia letrada y la anulación de los “otros”**

La defensa de la lengua castellana y su "pureza" constituyó en nuestro país uno de los baluartes de unidad nacional durante la construcción republicana de la nación que a finales del siglo XIX estuvo a cargo del llamado gobierno de los gramáticos. Pero esta preocupación por la lengua, iba más allá de un interés por el fortalecimiento de una comunicación hispanoamericana, (cuyo antecedente encontramos desde 1847 con la llegada de la Gramática de Andrés Bello). Más bien, siguiendo al historiador Malcolm Deas, “el interés radicaba en que la lengua permitía la conexión con el pasado español, lo que definía la clase de república que estos humanistas querían” (Deas,1993: 47) Así mismo, Deas apunta que el dominio de la gramática y los misterios de la lengua, eran principios fundamentales de la hegemonía conservadora que duró de 1885 hasta 1930, y cuyos efectos pervivieron hasta tiempos cercanos (28). El lenguaje fue el principal medio de exclusión social. Su uso correcto e incorrecto diferenciaba, por ejemplo, lo moral de lo inmoral, la civilidad de lo bárbaro.

Así la lengua oficial era la lengua de una selecta minoría que dejaba por fuera todas las variedades regionales del español en su uso cotidiano, que en el mejor de los casos y hasta tiempos muy recientes, quedaron reducidos a dialectos, es decir a una "agrupación de las formas históricas del hablar caracterizado por un conjunto de formas funcionalmente limitado y subordinado a una entidad mayor (la lengua), de la que hace parte y de la que toma la norma modelo, su ideal de lengua y las funciones que el dialecto no cumple normalmente" (Montes, 1995: 92). En todo caso, cualquier variación del español era considerada una corrupción del castellano y que no alcanza la categoría social de lengua. La misma suerte correrían las más de sesenta lenguas aborígenes vivas, y las criollas (palenquero, *creole* de San Andrés y Providencia). No sería hasta la Constitución del 91, que se reconocería a las lenguas de los grupos étnicos como oficiales en su territorio. Siendo el castellano el idioma oficial de Colombia.

De tal manera, el Caribe continental colombiano tiene una configuración poliglósica altamente invisibilizada por la lengua hegemónica oficial a pesar de que, de acuerdo con José Joaquín Montes "Es evidente y demostrable por multitud de fenómenos, entre ellos los lingüísticos (dialectales), la identidad regional de Colombia" (Monroy y Custodio, 2004: 18).

### **3.2. Subversión del lenguaje**

Al privilegiar las variaciones tanto dialectales costeñas como las que surgieron del proceso diaspórico africano en Colombia, el poeta subvierte la norma del código estándar, es decir, el español de base castellana que corresponde al centro andino.

En efecto en *Poemas de Calle Lomba* del poeta Pedro Blas Julio Romero son pueden rastrearse varias estrategias textuales que funcionan como un contra-discurso para salvar la historia de exclusión y marginación idiomática y social de la cultura africana en Colombia relacionada geográficamente con la región costeña (caribe y pacífico):

Lo primero que podría decirse del poemario es que es un texto intercultural en tanto que en él convergen distintos códigos culturales, unos que son reivindicados y otros cuestionados. Pero es justamente a través del uso del lenguaje que esto es posible; Como se verá enseguida, encontraremos inserción de voces vernáculas (indígenas y africanas), ortografía variable, palabras no traducidas, neologismos.

### **3.3. Variación lingüística**

Un buen ejemplo del espesor semántico<sup>9</sup> que puede generar la inserción de una variación lingüística lo encontramos en el poema "Gimaní Total": El poema construye una historia de

---

<sup>9</sup> Un campo semántico se define como un conjunto de unidades léxicas de una lengua que comprende términos ligados entre sí por referirse a un mismo orden de realidades o ideas. Con espesor semántico nos



la génesis del barrio alternativa a la versión limitada de la mirada colonial que asocia su existencia exclusivamente a su llegada. Así con los semas /Gimaní/ y / Getsemaní/, el poema plantea la dicotomía entre dos cosmovisiones distintas y en conflicto: La del subalterno colonizado; asociado en el poema siempre a Gimaní (/Gimaní/, /tú empezabas acá/, /Misanguero/, /congregada de vientres a rugido de tambor/), y colonizador que se identifica con Getsemaní (/Getsemaní/, /colonos bíblicos lo bendijeron en huerto/, /Getsemaní rocoso//):

Emergía Getsemaní

Colonos bíblicos lo bendijeron en huerto

[...]

Gimaní

tú empezabas acá

de la balada primigenia por la tortuga concebida.

Misanguero

[...]

congregada de vientres a rugido de tambor

Gimaní tenía dueño

Después fue Getsemaní rocoso, (3-4, 11-14, 17, 22-23)

De un lado, Getsemaní es el nombre con que el sacerdote franciscano Juan Pérez de Materano a finales del siglo XVII bautizó al suburbio en homenaje al lugar donde, según la religión judeo-cristiana, Jesús fue a orar después de la Última Cena y antes de su crucifixión (Helguera, 2007). Mientras que la voz Gimaní es la adaptación del habla popular para el nombre propio Getsemaní. El efecto inmediato de reemplazar el nombre propio Getsemaní por Gimaní, es que el primero queda vaciado de su referente cristiano.

---

referimos a los dos campos semánticos que el poema construye al rededor del sema Getsemaní y su variación lingüística, Gimaní.

Esta apropiación lingüística cumple una doble función. Uno, deslegitima el privilegio de la lengua hegemónica impuesta- la cual habla desde el centro - sobre la variación de dicha lengua hacia una nueva convención local alternativa. Dos, la voz Gimaní instala la mirada del subalterno, ampliando de paso la historia del lugar a un tiempo primigenio anterior al estado colonial.

De manera más general, el poemario reivindica la voz caribe a través de la inscripción gráfica del registro fónico del dialecto costeño que se caracteriza por el debilitamiento y eliminación de las consonantes intervocálicas de las última sílaba y consonantes finales: “caminao” por caminado, “Caridá” por Caridad, “sembrao” por sembrado, “tumbao” por tumbado.

### **3.4. Ortografía variable, voces vernáculas**

Otras formas comunes de instalar distinciones culturales en la escritura, incluyen ortografía variable para hacer el dialecto más accesible, doble glosa y cambio de códigos que actúan como un modo interpretativo al entretejido y la selección de ciertas palabras no traducidas en el texto. (Ashcroft, Gareth Griffiths and Helen Tiffin, 2002: 71).

Como ejemplos de la ortografía variable, en el poemario encontramos, “cazabe” variación de la voz indígena *casabi* (yuca); la voz africana *Elegguá* (deidad yoruba), cuya transcripción es Eleguá, o *amazigh* “bereber” (designa al conjunto de etnias autóctonas afroasiáticas y traduce hombre libre), en este caso el poeta opta por la inscripción latina dada por los conquistadores romanos.

Un buen ejemplo del entretejido de doble código lingüístico lo encontramos en el poema "Jalama brindándome en Naizara el zurcido de mi espera" que se logra con la inserción de las voces africanas no traducidas "Jalama", "Tamu", "Naizara":

Sobre la pereza de nuestra Naizara  
ámame tú, Jalama Tamu

[...]

Te elevo, Jalama Tamu, en súplica  
al paladeo de Naizara. (1-2, 26-27)

También en el poema "Tribal Calunga, morena de la noche" encontramos este doble código: "[...] Vertiendo de hortalizas, con alta bamba / el himno a Musanga... Palotreo, empalizada / ¡Palo, Palo! "

Como apertura semántica<sup>10</sup> el título del poema nos anuncia el papel de las mujeres de la tribu como dueñas de la tierra y la fertilidad ya que son elevadas en la ficción poética al estatus de deidad "Tribal Calunga". Y con el epíteto de "morena de la noche", se hace una doble referencia: con el eufemismo morena para referirse a las mujeres de piel oscura y la noche como hora sagrada propicia para los rituales y también para las huidas en la época de la trata. Encontramos además la ortografía variable de la voz africana Kalunga por Calunga por ser, como en los otros casos, más cercana al lenguaje común.

En ambos casos las voces africanas no traducidas componen un continuo<sup>11</sup> con el español estándar. Como estrategia es un indicador del hecho de que el lenguaje del cual informa el poema es un lenguaje del "otro". Además funciona como una provocación al lector por la búsqueda de la cultura a la que estos significados aluden.

"Musanga", "bamba", "balumba", "batá", "cazabe", "bembé", "cachimba", "Elegua", "bereberes", "macumba", "bandumbeo", "Sófolá", "Naizara", "Jalama", "Tamu". Ya sea en forma de alusión, glosa, voces intraducibles, transcripciones o intercambio de códigos, *Poemas de Calle Lomba* nombra y visibiliza la experiencia cultural afrocolombiana.

---

<sup>10</sup> La semántica lingüística es un subcampo de la semántica general y de la lingüística que estudia la codificación del significado dentro de las expresiones lingüísticas. Etimológicamente el término viene del [griego antiguo|griego] semantikos, que quería decir 'significado relevante', derivada de sema, lo que significaba 'signo'.

<sup>11</sup> El continuo lingüístico se da cuando las variedades del lenguaje en el texto, presentan una gradación que de formas cercanas a la voz vernácula subyacente van hacia aquellas que se aproximan al lenguaje estándar. En el poema analizado, la voz africana Kalunga que se aproxima al español estándar al remplazar el fonema K por el fonema C.

### 3.5. Giros ortográficos, neologismos y convenciones locales

Otras estrategias lingüísticas tendientes a afirmar la cultura caribe afrodescendiente diferenciada de una élite burocrática esta presente en la ortografía alternativa y subversiva de la norma como en "Lemetres ": aunque se colige que el poema se refiere al apellido Lemaitre, su registro gráfico, Lemetre, sólo atiende a la fonética de la palabra en el habla popular. Igual ocurre con las palabras Manghatan, Willestand (Willemstad). En estos casos el rechazo a la norma está relacionada con un rechazo a lo extranjero.

Pero las que sí representan un referente cultural caribe, son todas las inscripciones del lenguaje popular que si bien representan la convención local cotidiana siguen estando al margen de la gramática oficial. Tales el caso de: "Bulla", "barriotero", "guaracheo", "bailongo", "albercones", "enmoña", "rezandona", "desahumo", "carajazos". Con este recurso el poeta salva la brecha entre el espacio cultural y el lenguaje.

como en "De melón y batá lleva la dulce kiwa su negrura":

De melón y batá, arrullo los tambores  
que untan el polen de liberarte  
Un fantasma de mujer, Sofala te cabalga  
porque significa amor  
en un lenguaje primitivo. (7-11)

En el argot costeño melón designa al sexo femenino, sólo en el contexto sirve de *significante*<sup>12</sup> erótico, relevante porque determina la atmósfera del poema.

También es frecuente el uso de neologismos de construcción poética, es decir que sólo funcionan en el mundo del poema:

---

<sup>12</sup> De acuerdo con Ferdinand de Saussure, el signo lingüístico está conformado por un *significante* que corresponde a la imagen acústica, su memoria, su "huella psíquica" y un *significado* o concepto que es la idea que el hablante asocia con una expresión. (Cfr. De Saussure, 1986)

"Negreraje". Este nuevo significante surge de la unión o "condensación" de los significantes *negrero* y *negraje* donde, según la RAE, el primer término es, un adjetivo para aquel que se dedica a la trata de negros, y en su sentido figurado, denota a la persona que trata con crueldad a sus subordinados o los explota. El segundo, *negraje*: refiere a un conjunto de personas de raza negra.

Lo que connota este nuevo significante es la reiteración de una condición de explotación de la población afrodescendiente que pervive en un sentido literal en el presente a distancia de la época de la trata.

"Malahora".

Para este caso nos decidimos por la combinación de los significantes "mal" y "ahora": el primero es adverbio de modo: Contrariamente a lo que es debido, sin razón, imperfecta o desacertadamente, de mala manera. Y el segundo, *ahora*: adverbio de tiempo: A esta hora, en este momento, en el tiempo actual o presente.

En el contexto: El verso "Chasquido de tranvías y malahora de aceites *diesel*" (11), cierra el denuesto contra el tráfico automotor que en los años ochenta, empezó a tomarse las calles, antiguos espacios de socialización y relaciones cotidianas entre vecinos (Díaz y Paniagua, 1993: 96). Pero el nuevo significante proyecta su significado final hacia la inferencia de un momento ideal anterior. El mal es ahora. Otros ejemplos pueden ser: "palotreo", "tamboreros", "burdelana", "catarta", "indeseables", "avernante", "malevaje".

Todas estas subversiones del lenguaje implican también una subversión al discurso de las élites metropolitanas del cual es impuesto en el español estándar.

### 3.6. Transtextualidades en Poemas de calle Lomba

La intertextualidad en *Poemas de Calle Lomba*, una vez actualizada por el lector, se convierten en eufemismo:

Las inserciones de la mitología grecolatina en "Getsemaní mar arriba", en el contexto de un burdel le sirven al poeta para referirse al mundo de la prostitución; la referencia a las tragedias de Edipo y Electra, de donde vienen los conceptos de Freud y Jung, complejo de Edipo y complejo de Electra, relacionados ambos con la sexualidad infantil, en el poema son eufemismo para la prostitución infantil. De otro lado, con "sublevación de Lesbos al descanso", el poema ironiza sobre el trabajo de la prostitución que ejercen las mujeres en estos burdeles que generalmente funcionan de noche. A la hora del "descanso".

y Margot  
labionura ella  
su ardor escribiéndose arañaje de otros pelos  
porque **Edipo** de amor la crujía de mármol  
y **Electra** la tatuaba  
Dulce Márgara, sublevación de **Lesbos** al descanso. (23-28)

En el siguiente apartado del poema "Del áraba incinerado", el intertexto de un personaje romano -Heliógáballo, emperador romano conocido por ignorar las tradiciones religiosas y tabúes sexuales en Roma - En el poema funciona como eufemismo del turismo sexual de los "letrados de alcurnia" que visitan la ciudad-, en su construcción alegórica presenta una imagen negativa de las clases privilegiadas ya sean estas foráneas o locales.

Media Luna, despeñadero pederasta,  
con sus letrados de alcurnia tirados a Heliogáballo  
por las estribaciones del hedor  
hasta una madera enferma, umbral mesopotámico  
del páramo cervecero de *Dos o tres inviernos* (14-18).

Pero también pueden funcionar como contactos que amplían y profundizan un significado: “*Dos o tres inviernos*”. Con esta cita a la obra del escritor cartagenero Alberto Sierra Velásquez, la voz poética traza una suerte de contrapunto con la novela en la que encuentra una analogía poética que explica el devenir de un lugar.

Finalmente en "La vida":

tupidos de conejos por la nieve  
en mi sigilo de noche, serenata blanca  
Alicia de maravillas. (2-4)

La referencia a la obra de Lewis Carroll, *Las aventuras de Alicia en el país de las maravillas* y las alusiones al conejo blanco, se vuelven metáfora de la aventura maravillosa (en el sentido amplio de la palabra, es decir, en sus valores positivos y negativos) que es el mundo subjetivo del autor.

Por su parte la lectura intratextual (Sarduy, 1974) nos lleva, a nivel sintagmático, por una proximidad de imágenes que funcionan como hilo temático conductor; sólo funcionan como parte de un espacio más vasto, es decir a la totalidad de la obra. Al mismo tiempo el nivel sémico nos lleva por sus significados velados. El poema "Su luz de íntimo logro" nos ofrece un ejemplo:

En un principio  
el Sol fue hecho a piedras  
sobre piedras  
desde toda la ternura del oscuro vulgo  
Y ya teníamos el poniente Pedregal  
que también inventamos  
con bastones del estilo  
para golpear  
levantando el goce

Después de aquí  
al Sol se lo llevaron cuando ya hecho  
la policía del Creador atravesó furtiva  
entre Getsemaní y el sueño  
Ahora nadie se explica  
el porqué  
incansable su esfera  
lo ilumina todo (1-17).

Los versos 7, 8 y 9: “con bastones del estilo / para golpear / levantando el goce”, recogen la referencia al bate o palo con que se juega béisbol. Junto con los versos 2 y 3: “... piedras / sobre piedras”, construyen la imagen del juego “bola de trapo”, adaptación lúdica barrial del deporte béisbol. Por otra parte, El sema "sol", funciona como metáfora de la vida que inicia con la “Ternura del oscuro vulgo” - metáfora para referirse connotativamente a los niños-, y el juego. El relato casi alegórico del poema, concluye que la vitalidad (el sol) del barrio asociado al juego fue desplazado hacia otro lugar. Identica imagen se observa en el verso del poema "De portones caminados": "cerca a ese Chambacú que castraron de sol".

De esta manera en *Poemas de Calle Lomba* dichos encadenamientos y reiteraciones nos permiten proponer algunos de las posibles hilos temáticos que conducen el poemario y a los que dedicaremos el siguiente capítulo: reconstrucción de un relato fundacional para el microcosmos de Getsemaní que será paradigma americano; memoria de la resistencia como resolución poética a las adversidades presentes; cosmovisiones en conflicto; héroes cotidianos, trágicos y condenados; y por último la exclusión social de una comunidad, un pueblo una raza.



## 4. Getsemaní: de principio y fin.

### 4.1. Un relato “verdadero” para Getsemaní

*"Conocer los mitos es aprender el secreto del origen de las cosas: en otros términos: se aprende no sólo cómo las cosas han llegado a la existencia, sino también dónde encontrarlas y como hacerlas reaparecer cuando desaparecen".*

Mircea Eliade (1991)

En *Poemas de Calle Lomba*, se un relato fundacional para Getsemaní, emerge como lugar sagrado desde donde es posible reconstruir y construir una identidad “otra” que la historia y el discurso oficial le ha negado. En el poema "Gimaní total", el poeta construye un mito de origen:

Cundía de paleolítico  
Rugiendo un vaho de lodo entre las horas  
emergía Getsemaní  
Colonos bíblicos lo bendijeron en huerto  
pero era Isla ,  
poema y lodo,  
lodo fuerte antediluviano  
Concha enorme, espalda paleolítica de tortuga grande  
viajante hermoso de temblores  
voluptuando la ceniza terrenal de los eructos  
Gimaní  
tú empezabas acá. (1-12)

Es mito se opone a la historia oficial cuya mirada limitada ubica la génesis del barrio a la llegada conquistadora y su acto fundacional de ponerle el nombre, negando con ello toda su existencia pasada. Así, la construcción poética de un mito originario instaura una historia

“otra” ya que “el mito se considera como una historia sagrada y, por tanto, una “historia verdadera”, puesto que se refiere siempre a realidades. El mito cosmogónico es “verdadero”, porque la existencia del Mundo está ahí para probarlo.” (Eliade, 1991:6). En este caso la existencia de Getsemaní está allí para probarlo.

Y es aquí en este lugar sagrado, donde el autor sitúa la génesis de un estado anterior al colonial, en un principio, asociado con su pasado indígena como encontramos a lo largo de *Poemas de Calle Lomba*:

Y este barrio fue labrado primero por cangrejos<sup>13</sup>  
Nietecillos contentos como un Senegal recién levantado. (15-16)

Y Luis Andrea vecino de un cisne guardador del cielo  
cuando Cerro Popa tenía nombre indio. (17-18)

Gimaní tenía dueño. (22)

Mismísima isla que cierta vez tuvo dueño. (6)

Versos que reiteran la alusión al pueblo indígena Calamarí (cangrejo en lengua indígena)-, pero que después se convertirá en refugio de los exiliados de la diáspora africana, como lo anuncia el poema "Donde su magna hora el mundo acampa":

Que íbamos viniendo  
con la ronda del mejor conjurado corozo  
todos en tropel cariñoso  
a golpe totémico  
Somos Getsemaní  
Y queda acá

---

<sup>13</sup> Antes de la llegada de Heredia, la bahía de Cartagena era habitada por el pueblo indígena Calamarí, que en la lengua indígena significaba cangrejo.

abajo. (12-18)

En el verso 15, la referencia al tótem está relacionada con las sociedades primitivas. Estas estaban estructuradas en tribus que a la vez se dividían en clanes de carácter totémico, es decir, aquellas donde los individuos que la integran se creen descendientes de un antepasado común mítico.

Todo el poemario reitera en la ficción poética al barrio Getsemaní como lugar emblemático y sagrado que le permite a estos grupos indígenas y afroamericanos sometidos y marginados una fuga de lo que en términos modernos se llama el “presente histórico” y entrar en un “tiempo sagrado” es decir, el que da sentido a la existencia (Eliade, 1981).

El poeta canta los mitos de origen y las "historias primordiales" (Eliade, 1991:8), que en su mundo poético, corresponden a las narración de cómo Getsemaní comenzó a *ser*, las gestas de sus héroes, de sus ancestros, y la posibilidad en el presente, no sólo, de recordar la historia mítica de su raza, sino de reactualizar periódicamente una gran parte de ella.

En efecto al recitar los mitos o ejecutar los rituales es que se reintegra este tiempo primero y, es posible, hacerse de alguna manera contemporáneo de los acontecimientos evocados y compartir la presencia de los dioses y de los héroes o servirse de sus poderes mágicos en su “eterno retorno” espiritual, forma como permanecen en contacto con el mundo de los vivos.

Según la filosofía africana, los difuntos son fuerzas espirituales capaces de influir en sus descendientes vivos. "Para el africano sus muertos, vale decir, sus ancestros perviven proyectándose desde otros planos" (Escalante, 1993: 237).

Así como leemos en el poema "Luis Andrea, batá a la madrugada":

Pero hay guerreros que ululan, intermitentes,  
el cosmos, de Malcolm a Benkos,  
Pedro Romero, en bocanadas de sangre

y Luis Andrea vecino de un cisne guardador del cielo. (14-17)

Estos guerreros que se inscriben en distintos momentos históricos, son símbolo de la presencia permanente de la resistencia; Malcolm X, defensor de los derechos de los afroamericanos, en el contexto estadounidense de finales de la primera mitad del siglo XX (Pueyo y Vega, 2011: 36), Benkos Bioho, llegó a Cartagena con la trata, quién como muchos africanos recién llegados, se escapó de las galeras en 1599. Pero después de 1602, las noticias de su nombre y sus acciones viajaban hasta España. "Convertido en lo que sería la primera guerrilla Americana frente a un sistema de gobierno opresor" En la Mutana encabezó uno de los primeros palenques que inspiró muchos otros. (Fredemann y Arocha, 1986: 152-154). Por su parte Pedro Romero fue un artesano mulato que, desde el siglo XVIII, se había propuesto acortar las distancias que separaban su clase de los criollos. "Fue uno de los dirigentes con mayor ascendencia sobre el pueblo cartagenero hasta la asamblea constituyente de 1812" (Múnera, 1996: 43). Finalmente, el último verso le canta a Luis Andrea, mohán de ascendencia indígena.

Por el mismo hecho de relatar las gestas de sus héroes y la manifestación de sus poderes sagrados, el mito se convierte en el modelo ejemplar de todas las actividades humanas significativas que se actualiza por medio de los rituales. Así los recrea el poeta en *Poemas de Calle Lomba*:

Para atravesar en tabaco los velorios  
también de velas la quemante cera  
congregada de vientres a rugido de tambor. (15-17)

Me frotarás  
la espuma cimbradora  
de tu baile siempre duro y maderero  
Qué alto enredo luces frontal y amada  
siendo tú tan labial como remas  
Fecúndanos empalizada y mangle  
¡Resistencia y lodo! (21-27)

Al construir una historia mítica, en el mundo poético, el autor avanza en el devenir de la identidad de su pueblo. Ya que siguiendo a Cristóbal Acevedo (1997), el mito es palabra que acontece en el habla viva de una comunidad. De acuerdo con este autor, el mito es, sobre todo, narración que va desde la palabra y el poder de la realidad en ella, hasta el espíritu, y en ese sentido el mito sólo vive en una comunidad de identidad cultural:

Los mitos de un pueblo son el poder de un pueblo. La desintegración de una cultura, la pérdida de su sentido unitario y estructurado, genera los procesos de desarticulación de la cultura y a sus miembros los hace presa de toda dominación por culturas hegemónicas. (Acevedo, 1997: 232).

#### **4.2. La memoria de resistencia**

Para el siguiente análisis entendemos el concepto de resistencia siguiendo los aportes del *Encuentro Internacional La resistencia civil: estrategias de acción y protección en los contextos de guerra* realizado en 2003. Así "resistir" significa negarse a vivir en condiciones de indignidad, de esclavitud, de inequidad y de discriminación. "Resistir es reivindicar el derecho a decidir el tipo de vida que se quiere vivir y los medios para lograrlo en atención a los contextos culturales en los que se construyen" (Bello, 2000: 12).

En efecto en *Poemas de Calle Lomba*, junto a la historia de dominación se inscribe la historia de las distintas formas de resistencia: frente a la esclavitud, el cimarronaje; frente a la imposición cristiana; la conservación de sus referentes mágico-religiosos; frente a la discriminación racial y social contemporáneas, la autoconciencia de una identidad "otra" que reconoce en su memoria ancestral una capacidad de defender su lugar de la neocolonización que opera bajo la forma del capitalismo.

De acuerdo con lo anterior, el poeta actualiza el espíritu rebelde de su raza y por antonomasia de su barrio. Invocación que en unos casos acude a la tradición oral como en el poema "Tribal Calunga, morena de la noche":

Abuelo lo contaba siempre:  
«En el pelo, hijo, desde el pelo, hijo, ellas lo traían»  
Oculto por su pelo  
las mujeres lo amarraron  
Traían la huída  
Con mucho grano remontaron  
hasta sentar el mañana de cuanta semilla amaban  
Vertiendo de hortalizas, con alta bamba  
el himno a Musanga  
suelta por arar el nombre  
Me lo hablaba abuelo  
ensartando la memoria  
empezada a maravilla terrenal sus dientes. (1-13)

Es la voz del abuelo la memoria de un relato mítico cuya función principal es revelar los modelos ejemplares de todos los ritos y actividades humanas significativas, como las estrategias cimarronas.

Es este caso el poema en su primera parte (versos 1-13), recrea una de las estrategias para sobrevivir en los palenques, de acuerdo con Galeano (1984) antes de escapar, las esclavas roban granos de arroz y maíz, pepitas de trigo, frijoles y semillas de calabazas. "Sus enormes cabelleras hacen de graneros. Cuando llegan a los refugios abiertos en la jungla, las mujeres sacuden sus cabezas y fecundan, así, la tierra libre" (10).

El hombre de las sociedades arcaicas no sólo está obligado a rememorar las historia mítica de su tribu, sino que reactualiza, reitera periódicamente una gran parte de ella. Contraria a la irreversibilidad de los acontecimientos para el hombre moderno característica de la Historia. La Historia conmemora pero no reactualiza. Para el hombre de las sociedades arcaicas, por el contrario, lo que pasó *ab origine* es susceptible de repetirse por la fuerza de los ritos (Eliade, 1991: 9).

Y es en este sentido que la voz poética aspira a contagiar la memoria colectiva de su raza.  
Apóstrofe ritual capaz de hacer contemporáneas las hazañas de los ancestros:

Recibe mi brindis tiznado de revueltas  
Conjúrame de muros y guaridas  
[...]  
No me sueltes, Getsemaní  
Habla de mi desobediencia. (51-52, 56-57)

Empréndeme de nuevo el éxodo  
y retóñanos  
y germíname palotreo  
y móntame palenques  
[...]  
¡Resistencia y lodo! (15-18, 27)

En otros casos en cambio, defiende una forma particular de sociedad, de apropiación del espacio, que para el poeta deviene vida de barrio. Devenir que es negado por las economías locales que desde intereses foráneos privilegian los intereses de unos pocos a costa de la pobreza y marginalidad de muchos, como hemos visto con el advenimiento de la industria turística en Cartagena, que al convertir la ciudad en un museo para turistas, desaparece la vida de barrio y con ella parte integrante de la identidad de la población. Así lo registran varios momentos del poemario:

Pero tienes cara de solar  
y cargas a la libertad la ropa limpia de los jueves  
y empujas pasajes de bulla.  
[...]  
"Vine a tatuarme de tu erizado son barriotero. ( 16-18, 39)

Eran esos tiempos de mi barrio Getsemaní  
todavía de barrio caliente y negro. (5-6)

Así lo denuncia este verso del poema "La vida": /Chasquido de tranvías y malahora de aceites diesel/, con que el poeta cierra el denuesto contra el tráfico automotor que en los años ochenta, empezó a tomarse las calles, antiguos espacios de socialización y relaciones cotidianas entre vecinos (Díaz y Paniagua, 1993: 96) y también la voz disfórica del poema "Pedregal mío":

¿Pero si he sido vencido  
y no tengo ocurrencia?  
¿Y no tengo saludos en quién confiar?  
Tampoco tengo ventura de caminar por Avenida mía  
si todas son callejuelas de exilio. (1-5)

#### **4.3. Cosmovisiones en conflicto**

Esclavizar cuerpos con el fin de redimir almas fue la fórmula auspiciada por la iglesia católica para resolver el problema de mano de obra de las nuevas posesiones de los europeos en América, después de que acabaron con la población aborígen americana, reducida en menos de un siglo (Maya, 2010).

Empleado para borrar creencias y prácticas religiosas, el terror de la inquisición obligó a que los dioses africanos buscaran refugio tras las máscaras y trajes de los santos católicos. Todavía en el siglo XX, lejos de ese terror colonial, la marimba y el tambor siguen sufriendo la persecución de misioneros cristianos que insisten en encontrar el pecado esta en la humedad del bosque minero del litoral pacífico.”(Friedeman, 1986: 40)

Quizá el referente que mejor representa las tensiones entre las cosmovisiones occidentales y las tradicionales (indígena- africana), sea la que pasa por lo religioso, pues con la



imposición de la religión cristiana occidental, no sólo se anula el culto a una serie de deidades indígenas o africanas, sino todas las actividades humanas ya que todas están asociadas a una esencia religiosa:

La religión en el África negra no es cosa que pueda separarse del conocimiento, de la política, de la economía, de lo social o de lo cultural; no es posible siquiera distinguirla de la historia, puesto que ella misma es la historia; se trata de un discurso que permea toda la actividad humana e interfiere en todas las prácticas (Benítez, 1996: 162).

*Poemas de Calle Lomba* pone en escena la lucha simbólica que presupone la imposición española de sus imaginarios religiosos occidentales sobre los indígenas y africanos.

En este apartado la voz poética algunas veces denuncia el despojo:

Sacrílegos capuchinos  
se repartieron el santuario fálico santísimo del oro  
Cabro fértil de leche entera. (11-13)

La persecución:

Solo que tañías a dientes tu birimbao  
y un tambor con alas de murciélago  
capturados en la iglesia del cura español Campoy. (20-22)

Otras, en cambio, invalidan la sacralidad del Dios cristiano y sus santuarios de piedra:

La Plaza de la Trinidad  
no pudo conseguir hacerse santa  
Ya la serpiente mamba negra dormía bajo sus pies  
que bajo tierra azuzan el festín mayor. (1-4)

Los versos ponen de manifiesto la inutilidad de los monumentos católicos frente a la verdadera religiosidad telúrica que les antecede y permanece. En esta misma dirección, el tono irónico con que se alude a símbolos cristianos como “mujeres ajenas” por monjas y “panadería vaticana” para referirse a la hostia, el poeta enfatiza la negación de los valores cristianos occidentales. Del mismo modo en: /España, a Roma ni a la hostia/ la sinécdoque para la iglesia romana y por antonomasia española, que la colonización trajo a América, el poeta completa el denuedo contra la misma: "no hincándomele a España, a Roma ni a la hostia"(26).

En el siguiente poema "Atrio tuyo, Pedro Romero", cuyos versos rememoran los momentos épicos del movimiento revolucionario liderado por Pedro Romero, quién desde el atrio de la iglesia lanzaba sus proclamas y exhortaba al pueblo enardecido, opera una reapropiación y resignificación del espacio el cual es desprovisto de su valor cristiano para erguirse como lugar de formas de resistencia:

Como Pedro Romero, del mejor orgasmo al odio  
Por lo mismo la iglesia enseguida al atrio  
[...]  
Fue cuando se apostó un almirante tuyo, Pedro Romero  
[...]  
tu infierno de bendiciones negras. (5-6, 17, 22)

Por otra parte el poemario reivindica el mundo de creencias no occidentales como el vudú o el Palo, este último también llamado Las reglas del Congo que componen un grupo de creencias de orígenes Bantú, desarrolladas y llevadas por esclavos de África central a América. Otros nombres asociados con las diversas ramas de esta religión incluyen: Palo Monte, Palo Mayombe, Palo congo, Brillumba y Kimbisa. En esta religión son fundamentales: la creencia en los poderes naturales, y la veneración de los espíritus de sus ancestros. Los objetos naturales y especialmente los palos, son considerados con poderes a menudo ligados a los poderes infundidos por espíritus. (Cabrera, 1986).

Así en los versos de la segunda parte del poema "Tribal Calunga, morena de la noche", la voz poética hace una invocación vehemente a la naturaleza para que la envista de poderes y así fecundar nuevos sitios de libertad en el presente. La imagen "Resistencia y lodo" recoge, por un lado el espíritu de rebelión y por otro remite a la geografía selvática y pantanosa poblada de mangles donde asentaban los palenques.

Fecúndanos empalizada y mangle

¡Resistencia y lodo!

Palotreo, empalizada

¡Palo, Palo! (26-29)

En "Luis Andrea, batá a la madrugada", el poema reivindica la historia de este indígena condenado por sus creencias y de paso compone una imagen sincrética indo-africana: Luis Andrea fue un mestizo hijo de india y extranjero que dominaba la lengua indígena. Acusado por la Inquisición de Cartagena de celebrar rituales satánicos. En realidad era un mohán que en el mundo sagrado indígena es el conocedor del universo simbólico no sólo sagrado, sino también de sus saberes medicinales mágicos, de sus capacidades adivinatorias. El mohán es una figura simbólica de muchas tribus indígenas colombianas desde los indígenas de la costa, la cultura zenú, los embera, etc., representando lo que antropológicamente se ha denominado el Chamán en términos generales pero también sería alguien semejante al mamo-kogui-o los taitas para los paeces, o jaimana para los embera. (Gutiérrez, 2008).

Por otra parte, Los bata son tres tambores de carácter religioso, usados en las ceremonias de los cultos de origen yoruba (Ortiz, 1994). Llegó a América con la trata y se convirtió en unos de los símbolos de resistencia cultural ya que no sólo era un medio para comunicarse con los ancestros sino entre las diferentes tribus que componían una enorme variedad lingüística. En el contexto del poema la alusión elíptica (batá por tambor batá) es metáfora de la africanidad. Por otra parte, con la metonimia "Luis Andrea, batá", instrumento por el ejecutor del instrumento (tamborero), se presenta al encargado de guiar la comunicación

con el mundo sagrado. Es en este sentido que el título compone también una imagen sincrética indo-africana. Veamos el poema "Luis Andrea, batá a la madrugada":

Recuerdo bien, Luis Andrea  
cómo tu frente colgaba en temporal sobre tus cejas  
Y, principal, trepa mi oración decente de tu roca viva  
Los demás todavía hambread blanco baile de Castilla  
El coraje hecho boñiga, servileza de virreyes  
Vendieron tu cera de guerra sudorosa  
a cambio de la andaluz hostia con panadería vaticana  
Desde entonces les vigila el mar  
en iracundos malecones de tenazas y marbellas  
No hay batá a la madrugada:  
Sacrilogos capuchinos  
se repartieron el santuario fálico santísimo del oro  
Cabro fértil de leche entera. (1-13)

Pedro Blas Julio Romero cuestiona los valores occidentales y sus prejuicios: “sin almanaques de cosas que jamás nos han preocupado / bajo la ternura animal de tamboreros consultándole / al infierno.” (22-24)

Efectivamente la palabra almanaque es metáfora del tiempo occidental moderno, carente de significado para su raza. La entrada a un tiempo distinto “otro”, sagrado, es asociado en el poema al uso ritual del tambor. Además una de las formas de resistencia de los grupos indígenas y africanos en América, a parte de conservar sus creencias mágico – religiosas, es la de invertir el valor negativo que el relato cristiano ha construido sobre sus creencias. En el poema la mención del infierno es irónica ya que el concepto de infierno llegó con el cristianismo durante la colonización.

Como escritor afrocolombiano, es obligado inscribir la poética de Pedro Blas en la "Escritura negra" donde el acento está puesto en la raza como principal forma de discriminación política, social y económica. En el poemario, esta identidad diaspórica es rastreable en la genealogía inscrita en las referencias geográficas: "África", "mujer, **Sofala** te cabalga", "tus mejillas hundidas de **Senegal**<sup>14</sup>", "tu cadera **nairobi**", "precioso balcón de **Angola**" "vestimenta **cubana**", "«¡Oh sí donde **Curazao** comienza aquí ahora a tarde de ti mujer!» / Que **Willestand** es una boca de muelle". (22-23)

#### 4.4. Héroes trágicos, héroes condenados

Los poemas dedicados a personajes reales del barrio Getsemaní, en una escritura cercana a la prosa, relatan la dura vida de estos héroes trágicos y marginales cuya cotidianidad se vuelve paradigmática de una condición social de exclusión y marginalidad que sigue siendo muy habitual en el mundo donde quiera que el racismo discrimina política, económica y culturalmente a comunidades herederas de la diáspora africana.

Como vocero de una escritura negra, Pedro Blas Julio Romero, se siente solidario y parte de una realidad que soporta distintos tipos de discriminación como la que recogen estos versos:

Empiezo mi sonrisa de pie en la estación  
Únicamente  
de un tinto cuelgo  
esparcido en la maldad de los poetas. (7-10)

También plebeyo, también hijo ilegítimo como yo  
[...]  
Aunque plebe yo era sacristán, dizque para pagar la pena  
de hijo natural  
[...]

---

<sup>14</sup> En adelante las negritas son nuestras.

porque Bolillo era nuestro hermano natural. (1, 3-4, 24)

En estos casos el poemario reitera el tópico de la exclusión social por la condición de hijos naturales. Sin embargo con el epíteto de “hermano natural”, parece invertirse la valoración negativa que trae el juego sinonímico, hacia una valoración afirmativa que connota una conciencia de raza, la conciencia de ser negro. Con los insertos biográficos, el poeta es uno de estos héroes marginales.

Tanto las analogías deportivas: “Después tú eludías un golpe al hígado / de sed y sin canciones [...] / y ebrio de rounds y esperanza trozada” (12-13, 34), “en su última olimpiada de pulmonía” (29), como en algunas referencias a rituales africanos: “Santoral avernante de arcángeles bereberes”(2), funcionan como metáforas para una existencia que amenaza en cada round, en cada partido, en cada día, la vida. Es en este sentido que la poética de Pedro Blas Julio Romero se alinea plenamente con el pensamiento de Franz Fanon:

Encontramos primero que nada el hecho de que para la persona colonizada, quien en este respecto se asemeja a los hombres en países subdesarrollados o a los desheredados en todas partes de la tierra, percibe la vida, no como un florecimiento o desarrollo de su productividad esencial, sino como una lucha permanente contra una muerte omnipresente (mort atmosphérique). Esta muerte siempre amenazante es materializada en la hambruna generalizada, el desempleo, un nivel alto de muerte, un complejo de inferioridad y la ausencia de esperanza por el futuro. Todas estas formas de corroer la existencia del colonizado hacen que su vida se asemeje a una muerte incompleta (Fanon, 2001:115).

Dentro de este amplio grupo de excluidos hasta del reino de los cielos, según la concepción cristiana, están las prostitutas, mujeres con las que el poeta reconoce cierta empatía: "Una vez averigüé con un sicólogo por qué existe cierta empatía entre poetas, delincuentes y prostitutas. Resulta que todos son seres marginados por la sociedad, debido a una supuesta inutilidad en el sistema socioeconómico (citado en Chica y Burgos, 2010: 54)

Así, unas veces se solidariza con la dura realidad de estas mujeres. En los siguientes versos el grupo de significantes en su progresión metonímica permiten inferir el oficio duro de la

protagonista, la prostitución. El poeta construye una órbita de significantes a los que se circunscribe un significante ausente, recurso que Sarduy (1974) llama proliferación, y que le sirve para alejar la connotación negativa del significante excluido y obliga a detenerse en una condición social marginal. En este caso importa el acento puesto en lo humano:

Fiebres de tu piel frambuesa  
me alimentan, Kiwa, niña triste  
en el vaho neblino de cuartuchos pobres  
y favelas con tu sonrisa. (1-4)

En otras opta por el sarcasmo para desestimar la autoridad moral de la iglesia cristiana que ve el cuerpo cerca de lo impuro y pecaminoso:

Espera esta rumba con nuestras muchachas  
Pecando en la extensión de los sábados  
y juguetea tus morenotas de carmín facial  
y fugitivas de la misa. (42-45)

Ustedes me gustan más que Dios  
porque Él tiene manos de exequias (23-24)

chicas del night club La Marina  
excluidas de la hostia. (30-31)

Pero es el poema "Del árabe incinerado" el que mejor recoge la problemática social de la prostitución que se concentra en La Calle de la Media Luna. La referencia histórica a Heliogábalo, emperador romano conocido por ignorar las tradiciones religiosas y tabúes sexuales en Roma, funciona como eufemismo del turismo sexual de los "letrados de alcornia" que visitan la ciudad:

Niñas de bien por «*tour carnal*» por *hobby*

la recorrían  
por el museo hotelucho de viajero  
que al solo pisar crujido de rampa vieja del pecado  
las volvía eyaculantes y húmedas  
mucho antes de coger los cobertizos del amor  
con Isabel desplomada y asistida  
Media Luna, despeñadero pederasta,  
con sus letrados de alcurnia tirados a Heliogábalo  
por las estribaciones del hedor  
hasta una madera enferma, umbral mesopotámico  
del páramo cervecero de Dos o tres inviernos  
por su baúl de brisas donde la ciudad terminaba.

Los abrazos de jovenzuelos mozos hasta romperse  
por el amurado del barrio de rocas de misterio  
De igual tuvo el femenino Tunda  
lastimosamente invertido de lo marginal  
ave apaleada aquel proletario descalzo  
su voz chillindona de garganta triste.  
Media Luna,  
de una puerta a Nínive  
de Parroquia de vaho barroco su atrio Eleguá san Roque  
música perturbante Maldición de Manhattan  
la sociedad Hot dog de la democracia marica  
trompeteada de Al Herbert  
y el cura párroco también gay, llamado Faulo  
y amanecedor por esquinas del terremoto descarriado  
del Getsemaní de negros . (7- 34)

En efecto, la Calle de la Media Luna fue junto con la Calle Larga el lugar de asentamiento de los comerciantes sirio-libaneses (finales del siglo XIX y principios del XX), gracias a



esta vocación comerciante en 1904 se construye el Mercado de Getsemaní, que se constituye en la principal fuente de empleo de habitantes del barrio hasta 1978 año en que el Mercado es trasladado a Bazurto. En los primeros años de la erradicación del Mercado (hecho al que el título del poema hace referencia), en Getsemaní se continuaban desarrollando actividades comerciales que creaban un flujo de compradores, vendedores, navegantes, "una población flotante que por sí misma se convertía en atractivo para el negocio de la prostitución, negocio que aprovechó las viviendas de la Media Luna que ya había entrado en un proceso de deterioro y abandono por la falta de recursos de sus habitantes" (Díaz y Paniagua, 1993: 83). Así la Calle de la Media Luna inició la década de los ochenta como la zona de tolerancia no sólo del barrio sino de Cartagena. Hasta los ochenta y noventa del siglo XX, eran comunes en el sector prostíbulos, bares gays, y hoteles de baja categoría.

#### **4.5. La exclusión social del progreso**

En una especie de doble glosa, la voz poética en *Poemas de Calle Lomba*, al mismo tiempo que reivindica la presencia de tradiciones ancestrales cuyas costumbres están regidas por estructuras religiosas y sociales que se alejan de las tradiciones occidentales modernas, también denuncia el ininterrumpido colonialismo -con sus versiones actuales - del que han sido víctimas las comunidades a las que estas tradiciones remiten: "Después fue Getsemaní rocoso". (23), "Sacrílegos capuchinos / se repartieron el santuario fálico santísimo del oro". (12-13)

"La historia de "América Latina" posterior a la independencia es la historia variopinta de la comunión voluntaria de las élites locales con la "modernidad", que entrañó el empobrecimiento y la marginación de los pueblos indígenas, africanos y mestizos" porque se hundieron en la lógica de la colonialidad (Mignolo, 2007b: 81)

Efectivamente, en el caso de Cartagena, desde las primeras décadas del siglo XX, esta "modernidad" vino de la mano de la industria turística que ha construido una Cartagena artificial para beneficio de una pequeña élite, pues la ha vaciada de la vitalidad de su

comunidad nativa, que termina aislada, excluida y marginado de la ciudad que le pertenece. El ejercicio de la ciudadanía y la apropiación del espacio público se debilita. “Los escenarios centrales de la ciudad, de alguna manera, termina perdiendo contenido humano. La dicotomía centro-periferia se afianza” (Deávila, 2010).

Getsemaní ha ido perdiendo una parte importante de la historia y la cultura de la ciudad por cuenta del progreso. (Deávila, 2008; 2010; Díaz y Paniagua, 1993). Un progreso que paulatinamente les quita sus fuentes de empleo, sus espacios público - recreativos, sus fiestas populares. Y es esa vida de barrio la que reclama el poeta: “Mi barrio tenía pescadores”, “empujas pasajes de bulla”, “hirviendo de mundo a tu hora siempre [...] / Solemne desorden untado de vida / Vine a tatuarme de tu erizado son barriotero”. (32, 38-39)

Intervenciones como el traslado del Mercado de Getsemaní para poner en su lugar el Centro de Convenciones, en palabras de Pedro Blas Julio Romero, “has aplastado la bulla lírica del barrio” y con ella muchas de las prácticas asociadas a la gastronomía tradicional. Poco a poco han venido desapareciendo o han sido restringidas a algunos lugares por considerarlas negativas para la industria turística como los comedores comunales, las mesas de frito y los puestos de pescado frito adónde llegaban los pescadores. A estos lugares le canta el poeta: "olía a tarde ahumada de peces / con la manteca caliente / de una carbonera". (4-6)

Pero centro-periferia es también la estigmatización y exclusión de comunidades como Chambacú o el barrio de Getsemaní por cuenta de esta misma pequeña élite hegemónica y su racismo construido a lo largo de varios siglos. (Cunin, 2003; Deávila, 2008).

En efecto, en 1971 se adelantaron las obras de traslado de más 1300 familias del barrio Chambacú, ubicadas a menos de un centenar de metros del Centro Histórico de Cartagena. Desde los medios de comunicación se había acompañado esta iniciativa durante años, defendiéndola como la única alternativa para encaminar a la ciudad hacia el desarrollo económico y su constitución como principal ciudad turística de Colombia.

Este acompañamiento se tradujo en construir una imagen extremadamente negativa de los habitantes del barrio, en aras de presentarlos como un peligro latente para la sociedad cartagenera. El miedo hacia los chambaculeros, años más tarde, los condenaría a la exclusión social, y engendraría claros patrones de segregación urbana” (Deávila, 2008:139). Aunque las autoridades siempre adujeron razones de salubridad y socioeconómicas, existe un implícito racial-lo no dicho racial-que consiste en evadir toda referencia directa al conflicto "negro"/"blanco" (139).

El poeta se solidariza con esta comunidad negra que ya Zapata Olivella había sacado del anonimato en su novela *Chambacú corral de negros* en el poema "De portones caminados": "cerca a ese Chambacú que castraron de sol / y que era un hermano de enseguida". (14-15)

Por su parte, la discriminación del barrio Getsemaní queda ironizada en el poema "Liliana Manghatan":

No éramos de tu país sino ex esclavos  
[...]  
siempre proscritos y fugitivos porque no pertenecíamos a tu país  
porque éramos un poema remoto y negro  
habitadores del murallado barrio en el otro lado. (5, 8-9,12)

Getsemaní se ha conocido como el barrio de los artesanos mulatos y los esclavos liberados. También se conoce como el Arrabal (Del árabe Ar-Rabad = El barrio de las afueras), barrio fuera del recinto de la población a la que pertenece, extramuros. Esta denominación que se usó desde la colonia se refería estrictamente a la condición geográfica y no incluía ningún tipo de valoración social, sin embargo el nuevo uso que se le dio a la palabra ayudó a construir un imaginario negativo de barrio diferente y ajeno al resto de la población Cartagenera. (Díaz y Paniagua, 1993).

De otra parte, “Los años posteriores a 1835 y como consecuencia de la ley de manumisión y libertad de vientres de las esclavas, promulgada en 1821 Getsemaní recibe nueva migración de negros libres, fenómeno social este que dio origen a la connotación de “barrio de negros” conocida hasta hoy” (61).

Así la palabra arrabal degeneró en sinónimo de barrio de negros aunque, muchos de los recién llegados - comerciantes sirio-libaneses, aventureros europeos, traficantes o comerciantes de todos los rincones del mundo-, no vieron problema en instalarse en Getsemaní, aún teniendo riquezas similares a las de los habitantes de La Meced o de Santo Toribio; "en consecuencia resulta difícil asumir el barrio como un gueto "negro" y pobre" (Cunin, 2003: 133).

El poemario invierte la connotación negativa del término arrabal al transformarlo en adjetivo poético para el paisaje urbano: "Arrabal de cabeza ancha y tejados rojos". (33), "mañanas torcidas de arrabal". (22), o la fortaleza de sus mujeres: "Getsemaní, arrabal de ovarios fuertes". (5)

A manera de conclusión de este capítulo proponemos la tesis del filósofo Eduardo Mendieta (1998), para quien la modernidad y la posmodernidad no son otra cosa que la secularización del cristianismo, y en particular de la concepción cristiana del tiempo y de la historia. Se trata, según el filósofo, de una crono-topología del mundo que niega a otras culturas distintas a la occidental la posibilidad de nombrar su propia historia y su propio discurso auto-reflexivo.

Valiéndose de otros medios, la modernidad perpetuó la cronotopología cristiana. El progreso, el desarrollo y la diferenciación social son los instrumentos por medio de los cuales nuestras sociedades persisten en su modernidad. Calificar nuestras sociedades de modernas es, en cierta medida, una repetición de la empresa de los misioneros cristianos quienes se auto-adjudicaban un estatus providencial, es decir, la misión del sujeto blanco como sacrificio: evangelizar y colonizar al infiel. Si la cristiandad exportaba, como todavía lo hace, la trascendencia divina, hoy en día exportamos progreso, desarrollo y tecnología,

es decir, diversos medios de continuar el mismo proyecto de impostación y desentrañamiento del concepto de trascendencia propio de otras culturas (Mendieta, 1998: 107).

En este sentido la obra de Pedro Blas es *transmoderna* -para seguir con un término de Mendieta-, en tanto irrupción crítica que defiende la pertenencia a una localidad periférica. En efecto los recursos del discurso estético que acabamos de ver, en el poemario, se vuelven herramienta para reivindicar la identidad cultural periférica y marginal en su doble condición de afrodescendiente y latinoamericana al restituir sus tradiciones, inscribir su propia versión de la historia y poner de manifiesto las tensiones que surgen en un espacio y tiempo heterogéneos que es negado o reprimido por una modernidad occidental.

## 5. El “héroe marginal” de Pedro Blas Julio Romero: aproximación al poema “Corozo Negro, Kid Cisco”

*“En Cartagena los pobres sólo tienen dos posibilidades,  
una caja para lustrar zapatos o unos guantes de boxeo”*

Alberto Salcedo, periodista y escritor cartagenero.

### COROZO NEGRO, KID CISCO

Cuando casi que vuelta una loca  
surgía tu madre de entre todo Getsemaní  
torcedura de barrio lunar  
ella vigilaba tu bebida  
resolviendo estandarte oloroso a cachimba masticada  
dejando una espesa columna de su alma en candela  
vigilaba la estela dada por tu piel,  
que fluía parecida a un polvillo oscuro  
escapado del carbón.  
Magia de tu ser cundía la noche cuadrilátera  
la calle  
Después tú eludías un golpe al hígado  
de sed y sin canciones  
enlazando el asado espectacular  
para la zafra de lo ébano sobre la vida.  
De entre los boxeadores  
tú habías terminado loco  
porque embusteros decires  
vociferaban aquel ulular dañino de católicos.  
Solo que tañías a dientes tu birimbao

y un tambor con alas de murciélago  
capturados en la iglesia del cura español Campoy  
con la mejor intención de maldecirle su barriga  
de vinos puercos.  
Por larguísimos ratos te sorprendíamos hablando  
al más allá  
con la delirante hermandad a pugilato del Kid Chocolate Sardiñas  
Y aquí tú sí que si llorabas  
mirábamos tus canaletes arriba, a solas  
tus mejillas hundidas de Senegal.  
Blandiendo brazos Cisco Kid, corozo negro  
por el rápido aleteo de tus últimos labios lilas  
la mueca de bamba por la empalizada  
y ebrio de rounds y esperanza trozada  
tu corazón descalzo sobre estas calles.

### **5.1. Héroes marginales**

Con la analogía de la actuación ritual del boxeo, que de la misma manera que los cantos en la zafra se convierten en un catalizador de violencia, el poeta nos acerca a una realidad atemporal de marginalidad a la que han sido sometidos por la oficialidad: un arrabal, un barrio, un afro, una raza. A través de un personaje paradigmático recoge varias historias en una sola, “experiencias de seres como héroes marginados” (Julio Romero, 2010: párr. 4), para quienes ser y estar es haber nacido en un *ring* de pelea, un cuadrilátero en el que en cada round se pone en juego la vida.

## 5.2. Título "negro"

"Corozo negro, Kid Cisco"

El título casi una sinonimia: corozo - negro - cisco - Kid Cisco, voces que en alguna de sus acepciones evocan lo “negro caribe”, fruto negro de palmeras caribeñas, apodo de boxeador negro, “Eudocio Ramírez”, el Cisco Kid de los años treinta y cuarenta (Porto Cabrales, 7B), deporte negro.

El boxeo. Un deporte privilegiado en el Caribe; Antonio Benítez Rojo en la introducción a su libro *La isla que se repite* lo explica así:

el performance caribeño, incluso el acto cotidiano de caminar, no se vuelve solo hacia el Performer sino que también se dirige hacia un público en busca de una catarsis carnavalesca que se propone canalizar excesos de violencia y que en última estancia ya estaba ahí... quizá por eso los caribeños se destaquen más en los deportes espectaculares como el boxeo... piénsese un momento en la capacidad de simbolizar actuación ritual que ofrece el boxeo: Los contendientes bailando sobre la lona, rebotando contra las cuerda, la elegancia del jab y del side-step, el sentido decorativo del bolo-punch y del upper-cut, el ritmo implícito en todo Waring, los gestos improvisados y teatrales de los boxeadores... un escenario... el público, los aplausos, el brazo en alto del vencedor (Benítez, 1996: XXIX).

Pero la performance boxística trae consigo también la memoria de rebeldía. Memoria de entrenamiento de cuadrillas defensoras de palenques. Juego de guerra y ritual de niños convertido en el siglo XX en un *ring* de boxeo:

“Entonces se improvisaron cuadriláteros de polvo y palos de matarratón en los patios de las casas, a los cuales se añadieron guantes de boxeo. Una épica de nuevos héroes... Pambelé, Rocky, o La Cobra... se añadió así a la de [otros héroes], los rebeldes Benkos Bioho, Domingo Bioho, Domingo Criollo, Francisco Arará, Domingo Padilla y Pedro Mina de los tiempos del cimarronaje colonial” (Fredemann, 2000: párr. 21).



### **5.3. Referencias negras**

Atendiendo a las estructuras discursivas de Umberto Eco, propongo dos líneas isotópicas reiteradas a lo largo del poema “Corozo Negro, Kid Cisco”: una que nos lleva por la cultura afro-caribe y otra como metáfora de su performance, el mundo del boxeo.

Corozo, negro, cachimba, masticada, oscuro, carbón, ébano, birimbao, tambor, alas de murciélago, mejillas hundidas de Senegal, labios lilas, bamba. Este mundo de reiteraciones de la cultura afro-caribe; las del paisaje, las de la marca racial - rasgos faciales, color de la piel -, y la africanidad, cobra importancia por la inscripción poética de un sistema de referencias, “otro”, ya que siguiendo a Frantz Fanon:

Los negros, de un día para otro han tenido dos sistemas de referencia en relación a los cuales han tenido que situarse [...] sus costumbres y las instancias a las que éstas remitían, fueron abolidas porque se contradecían con una civilización que ellos ignoraban y que se les imponía” (Fanon, 2009: 111-112).

### **5.4. En el *ring***

Kid Cisco, cuadrilátera, golpe, boxeadores, pugilato, Kid Chocolate Sardiñas, Cisco Kid, rounds. Este grupo semántico, abarca las alusiones al mundo del boxeo, analogía para la lucha diaria afro-caribe. Otro referente propio del performance caribeño por su capacidad simbólica, de actuación ritual, tan propia de los pueblos de mar.

### **5.5. Análisis microtextual**

El poema y la novela del caribe no son sólo proyectos para ironizar un conjunto de valores tenidos por universales; son, también, proyectos que comunican su propia turbulencia, su propio choque y vacío, el arremolinado *Black hole* de violencia social producido por la

encomienda, la plantación, la servidumbre del *coolie* y del hindú; esto es, su propia Otredad, su asimetría periférica con respecto a Occidente (Benítez, 1996: XXXV)

Para efectos del análisis microtextual dividiremos el poema en tres partes:

1. Getsemaní y la madre afrocaribeña: versos 1 al 9.
2. Analogía de la vida como un cuadrilátero: versos 10 al 15 y 31 al 35.
3. Religión oficial vs. religiosidad alternativa: versos 16 al 30.

### **5.5.1. *Getsemaní y la madre afrocaribeña***

En los tres primeros versos el poeta nos introduce en un espacio geográfico específico: Getsemaní, barrio marginal de Cartagena con una amplia concentración de población afro y cuna de muchos representantes del boxeo. Con la metonimia “torcedura de barrio lunar” se hace referencia al nombre de una de las emblemáticas calles del barrio. La Calle de la Media Luna. Pero también la “torcedura” nos obliga a pensar en la zona de tolerancia que empezó a ocupar la calle en los años ochenta (Díaz y Paniagua, 1983). Calle torcida (desviada) del camino recto.

Desde el comienzo del poema entra al *ring* la imagen de la madre; ella es quien vigila, cuida y sufre por este héroe marginal:

“Resolviendo estandarte oloroso a cachimba masticada/dejando una espesa columna de su alma en candela”. (5-6)

El verbo resolver es definido por la RAE como la acción de tomar determinación fija y decisiva, el gerundio de este verbo nos remite al mundo matrilineal de la mujer caribe, que en gran medida se constituye en el primer aval para la dedicación de su hijo. Nos dicen en su estudio sobre Getsemaní, Díaz y Paniagua (1993) que:

[Hay una] autoridad que enviste a la madre afrocaribe, de ordenar acciones por otros, y de hacerlas cumplir, gracias a su liderazgo multifuncional, ejercido al interior de la familia y en su pequeño espacio social de vecindad, poder afectivo. Esta autoridad femenina llega casi siempre hasta la toma de decisiones en la escogencia del destino de cada miembro del grupo familiar (87).

### **5.5.2. *Analogía de la vida como un cuadrilátero***

En la parte del poema que veremos enseguida, el autor, con la analogía del mundo boxístico “eludías un golpe al hígado”, “de sed y sin canciones”, nos remite al tiempo de la zafra donde, para acompañar su trabajo, los esclavos recurrían a los cantos como escape a la dura realidad de los ingenios o el trabajo duro de la hacienda.

Magia de tu ser cundía en la noche cuadrilátera  
la calle  
Después tú eludías un golpe al hígado  
de sed y sin canciones  
enlazando el asado espectacular  
para la zafra de lo ébano sobre la vida. (10-15)

El trabajo en la zafra se traslada a un combate de boxeo donde el machete es reemplazo por el brazo del boxeador y con el sustantivo ébano, se reitera la dura época de la trata esclavista.

Pero también se refiere a una existencia cargada de dificultades. Es la vida en un cuadrilátero. Para sobrevivir hay que esquivar golpes: los del hambre, la discriminación. La marginalidad. Un combate a muerte de rounds permanentes sin esperanza de triunfo.

### **5.5.3. *Religión oficial vs religiosidad alternativa***

vociferaban aquel ulular dañino de católicos.

Solo que tañías a dientes tu birimbao  
y un tambor con alas de murciélago  
capturados en la iglesia del cura español Campoy. (19-22)

En este apartado, el poema propone una dicotomía entre el mundo de la oficialidad, representado por la iglesia católica; y el mundo afro marginado, representado por las prácticas sincréticas de la cultura Caribe. A la imagen inferida de música de arpa de ángeles alados, los versos contraponen una música vernácula africana de birimbao y tambor. Con la metáfora alas de murciélago, denota otro tipo de música sagrada marginal.

Fredemann y Arocha (1986) escribían en su génesis de los negros en Colombia que todavía en el siglo XX, “lejos [del] terror colonial, la marimba y el tambor siguen sufriendo la persecución de misioneros cristianos que insisten en encontrar el pecado en la humedad del bosque minero del litoral pacífico.” (40).

Como recurso de escape a esta imposición hegemónica, el héroe del poema evoca a un hermano de raza y de combate: “con la delirante hermandad a pugilato del Kid Chocolate Sardiñas”, doble hermandad: por su origen afro-caribe y por su profesión de boxeadores, lo que lo pone en conexión con el tiempo sagrado primigenio vinculado al África, con el nombre propio Senegal:

En la tradición africana y caribeña, la muerte más que un término o un fin, es una transición, un lazo entre la vida terrestre y la celestial, entre lo humano y lo divino. La muerte se convierte así en un salto hacia una vida más rica, más fecunda, pues logra la unión con los ancestros, los antepasados, donde "se garantiza la continuidad del linaje, lo individual se vuelve más comunitario, lo personal biológico se vuelve más cósmico... la muerte al romper los límites biológicos del cuerpo humano sitúa al hombre en una relación pancósmica” (Díaz y Paniagua, 1994: 65).

## **5.6. El pronombre tú**

Como categoría semántica, el pronombre es una clase de palabras no-descriptivas y de significación ocasional orientada por circunstancias lingüísticas (el coloquio y el hilo del discurso) (Barrenechea). En el contexto de nuestro poema el pronombre tú y sus respectivos demostrativos y posesivos, no poseen significación fija, remiten semánticamente a personas distintas. Se trata de un sujeto paradigmático del mundo afrocaribe; ya que siguiendo el relato se descubre la presencia de por lo menos tres personajes diferentes bajo el nombre de Cisco Kid; que a veces es Kid Cisco, pero que en la tercera parte del poema -asociado con la dicotomía oficialidad católica/sincretismo-, el relato parece corresponder más al de un personaje instalado una generación después: Kid Pambelé. Por último encontramos una referencia al que fuera el correlato cubano de estos héroes marginales colombianos, caribeños: Kid Chocolate Sardiñas.

## **5.7. Prosodia**

El poema está escrito en treinta y cinco versos libres en los que no se evidencia uso de rimas ni métrica. Al carecer de marcas estróficas, ya sea en términos de diagramación o de divisiones numéricas, el poema puede leerse como un microrrelato más cercano a la prosa o a la inscripción de un discurso oral.

Presenta además un tipo de encabalgamiento mayoritariamente suave en el que se rompe la unidad de la frase al separar los versos de manera sutil, con una aparición de encabalgamiento abrupto de pausa fuerte en "Magia de tu ser cundía la noche cuadrilátera / la calle / Después tú eludías un golpe al hígado". (10-12)

El poema presenta un esquema rítmico cuyo tono eufórico inicial desciende progresivamente hacia una voz disfórica derrotada.

## 5.8. El ritmo en pretérito imperfecto

“La forma narrativa sigue un ritmo [...] Encuentra la materia prima para mantener su vínculo social no sólo en el significado de los relatos, sino también en el acto de recitarlos. Podría parecer que los referentes de la narración pertenecen al pasado, pero en realidad siempre son contemporáneos al acto de recitarlos... En un sentido, aquello que actualiza las narraciones son la gente misma: hacen esto no sólo para contarse ellos mismos, sino también para escucharse y recontarse así mismos y a través de sí mismos; en otras palabras, poniéndose en juego dentro de sus instituciones, asignándose a la vez el puesto de “narrador” y de diéresis así como el puesto de narradores” (Lyotard, 1991: 20).

Benítez Rojo (1996) asocia a esta forma narrativa de la condición posmoderna con la de los pueblos del mar y por extensión, con lo que él llama una “cierta manera”, ritmo, diría Lyotard.

Por lo anterior no debe extrañarnos el pretérito imperfecto del poema, que nos separa de un pasado concluido, de la acción como hecho que terminó. El uso predominante del pretérito imperfecto en la cadena significativa del poema: surgía, vigilaba, vigilaba, fluía, cundía, eludías, habías, tañías, sorprendíamos, llorabas, mirábamos, blandiendo, que refiere a un tiempo cíclico, nos indica un *tiempo narrativo*<sup>15</sup> el tiempo del relato, que la voz poética (poeta-performer) actualiza y resume en el verso final: "con tu corazón descalzo sobre estas calles", al romper el predominio del tiempo pretérito en el pronombre demostrativo: *estas* por esas o aquellas.

---

<sup>15</sup> Cfr. el análisis de los tiempos verbales a partir de las categorías de Weinrich en Maglia, Graciela. De la nostalgia *demorada* de la tierra al destierro *amoroso* de la nostalgia. *Morada al Sur* de Aurelio Arturo: aproximación sociocrítica (Maglia, 2001).

### III. CONCLUSIONES

La obra del poeta cartagenero Pedro Blas Julio Romero, *Poemas de Calle Lomba* (1988), aparece en una Colombia regida aún por un pensamiento decimonónico que concebió la nación bajo una sóla lengua, una sóla religión y una sóla cultura (Restrepo, 2005:145; Valero, 2010: 30), aunque esto significó convertir en periferia gran parte del territorio nacional y perpetuar un discurso racista existente desde los tiempos coloniales, contexto que para un poeta afrocolombiano, nacido en el caribe, significa hablar desde un lugar fronterizo.

En efecto, la visión de mundo del autor estará determinada, de un lado, por una autoconciencia de su raza y lo que ha sido la experiencia negra desde su llegada al "Nuevo Mundo" y hasta tiempos contemporáneos a la vida del autor. Es en este sentido que la voz poética hace su conexión con la realidad de los herederos de la diáspora africana más allá de la frontera nacional. De otro lado, está el hecho de haber nacido en un barrio popular "por fuera" de Cartagena en el Caribe colombiano: Getsemaní, es decir, en un territorio frontera de frontera.

Así, desde sus comienzos coloniales, este barrio fue ocupado por personas marginadas del poder español, una población heterogénea compuesta por indígenas rezagados, negros ladinos, negros horros, judíos, portugueses, españoles de poco poder y esclavos de servidumbre y en tránsito, y artesanos (Díaz y Paniagua, 1994). También fue asentamiento de la migraciones de negros libertos por la ley de manumisión y libertad de vientres de las esclavas, en 1821. De ahí su nombre de barrio de negros, expresión que se mantiene hasta hoy como construcción evidentemente racista si tenemos en cuenta que en una ciudad como Cartagena, pese a la percepción general de que en la ciudad no existe el racismo, la identidad racial es determinante en la jerarquía social (Streicker, 1998; Cunin, 2003).

Por cierto, en el caso de los pueblos afrodescendientes, los prejuicios raciales, las barreras emocionales levantadas por el sentimiento de superioridad de los grupos blancos y

mestizos, el sentimiento de un valor humano inferior, de una deshonra grupal de los descendientes de esclavizados, “el estigma social impuesto a los afrocolombianos ha penetrado su autoestima y ha contribuido a debilitarlos y a desarmarlos políticamente” (Segura, 2010), seguirán vigentes incluso después de que la Constitución de 1991 reconociera la diversidad étnica y cultural.

Este hecho, sumado a su denominación de arrabal por estar ubicado en los extramuros de la ciudad, pero que despojado de su connotación geográfica, fue adquiriendo una connotación negativa con la que se construyó un imaginario negativo de barrio diferente y ajeno al resto de la población Cartagenera (Díaz y Paniagua, 1993), "arrabal de negros".

Esta frontera -periferia de Cartagena - se ubica en otra frontera, la costeña, ya que, como nos recuerda el historiador colombiano, Alfonso Múnera (2005), junto con los llanos y las selvas, las costas colombianas fueron convertidas en la periferia de la nación y sus habitantes en seres inferiores y marginales, por un centro andino cuya élite se autodefinió como la que mejor representaba la nación, no sólo durante todo el siglo XIX si no hasta bien entrada la segunda mitad del siglo XX.

Si en términos culturales esta noción centro – periferia significó la imposibilidad de nombrar la alteridad pese a las evidentes heterogeneidades e identidades regionales, para la gente negra verse convertida en una marginal parte exótica de la cultura dominante (De Carvalho, 2005), en términos literarios significó el privilegio de una ciudad letrada del altiplano bogotano anclado en *Las Belles Lettres*, frente a una marginada creación costeña discriminada también en términos lingüísticos.

### **Para inscribir la diferencia**

Pedro Blas Julio Romero, en *Poemas de Calle Lomba*, responde en código cultural, esto es, con una propuesta crítica en defensa de una localidad periférica, marginal, híbrida,



subalterna, frente a un discurso de referencia que se le impuso de manera consuetudinaria a lo largo de su historia.

En efecto, lo primero que podría decirse del poemario es que es un texto intercultural en tanto que en él convergen distintos códigos culturales, unos que son reivindicados y otros cuestionados. Así, mediante las estrategias estéticas, el poeta nombra y visibiliza la experiencia cultural afrocolombiana con sus cosmovisiones, al tiempo que cuestiona los valores occidentales y sus prejuicios.

Pero es justamente el uso del lenguaje, esto es, a través de la inserción de voces vernáculas (indígenas y africanas), ortografía variable, palabras no traducidas, neologismos, que la obra afirma la cultura caribe afrodescendiente diferenciándola de una élite burocrática. Al mismo tiempo, con este recurso el poeta toma distancia del código de herencia hispánica que en un acto de discriminación lingüística deja por fuera a la variación dialectal costeña. Con las subversiones del lenguaje, el autor propone también una subversión al discurso de las élites metropolitanas, el cual es impuesto en el español estándar. En efecto, al darle voz a las identidades marginales, la voz poética cuestiona la legitimidad del discurso homogenizador y único de un sistema cultural y político, logocéntrica y autista.

Al poner a dialogar pasado y presente en un mismo espacio, la voz poética confronta lo que Mendieta (1998) llama "secularización del cristianismo" y su concepción del tiempo y de la historia, a la vez que denuncia la realidad de los afrodescendientes que en el mundo permanecen en estado de sometimiento, pueblos que han sido colonizados en el pasado pero que en el presente siguen sufriendo nuevos y refinados modos de colonización, y cuya imagen el poeta resume en Getsemaní.

De este modo, en *Poemas de Calle Lomba* se construye un mito fundacional para Getsemaní y remonta su pasado primigenio al momento indígena, de donde emerge como lugar sagrado y hogar en el "Nuevo Mundo" para las víctimas de la diáspora africana. Será desde este lugar sagrado que la ficción poética reconstruye una historia "otra" negada por la historia oficial. (Espinoza, 2010; Mendieta, 1998).

El poeta canta los mitos de origen y las historias primordiales (Eliade, 1991), que en su mundo poético corresponden a las narración de cómo Getsemaní comenzó a *ser*, las gestas de sus héroes, de sus ancestros, y la posibilidad en el presente, no sólo de recordar la historia mítica de su raza, sino de reactualizar periódicamente una gran parte de ella desde el lugar que han construido sus herederos - irreductibles a una comunidad de ex-esclavizados y recuerdo de un pasado que hay que superar-, más bien como parte de una comunidad heterogénea, que ha construido a lo largo de varios siglos una forma de vivir y relacionarse, y que para el poeta deviene vida de barrio.

Un barrio popular, tan viejo como sus edificaciones, cuyas tradiciones socio-culturales se han visto amenazadas por el embate neocolonizador de la industria turística que ha vaciado al barrio Getsemaní de su patrimonio inmaterial y vivo, para convertirlo en un gran museo para foráneos en beneficio de una minoría privilegiada.

La manera que encuentra el canto lírico, en *Poemas de Calle Lomba*, de contrarrestar las prácticas de exclusión de sus propios espacios, de las que son víctimas los habitantes del barrio, es reafirmar la pertenencia legítima de los espacios públicos acudiendo a los distintos significados alternativos, construidos de manera colectiva por los pobladores del barrio desde tiempos ancestrales, aún en contra de las imposiciones de la clase dirigente de la ciudad.

Así, a lo largo del poemario se afirma el valor de la resistencia en sus distintas expresiones como única alternativa contra las distintas formas de dominación que, desde su secuestro del continente africano, han sufrido las comunidades negras: frente a la esclavitud, el cimarronaje, frente a la imposición cristiana, la conservación de sus referentes mágico-religiosos, frente a la discriminación racial y social contemporáneas, la autoconciencia de una identidad "otra" que reconoce en su memoria ancestral una capacidad de defender su lugar de la neocolonización bajo su forma capitalista.

Estas construcciones poéticas aspiran a contagiar la memoria colectiva. Una memoria contra el olvido, ya que estas formas simbólicas de la ficción poética operan como generadores de cambios en la realidad de una percepción ideológica, no solo de parte de los sujetos colonizadores sino principalmente de los colonizados, es decir, recuperar una autoconciencia, ya que esta será la única manera de defender y fundar una renovada identidad que surge del palimpsesto que es Getsemaní y América.

En este sentido, la obra de Pedro Blas es *transmoderna* -para usar un término de Mendieta-, en tanto irrupción crítica que defiende la pertenencia a una localidad periférica. Los recursos del discurso estético se vuelven herramienta para reivindicar la identidad cultural periférica y marginal, en su doble condición de afrodescendiente y latinoamericana al restituir sus tradiciones, inscribir su propia versión de la historia y poner de manifiesto las tensiones que surgen en un espacio y tiempo heterogéneos que es negado o reprimido por una modernidad occidental.

Todas las estrategias estéticas junto con el contenido, inscriben la obra dentro de una poética de resistencia, legitimación y reafirmación de identidad negra y nación Caribe. *Poemas de Calle Lomba* es una reivindicación de un grupo social excluido, pero también es un ejercicio de autoafirmación y valoración positiva de una herencia cultural que sigue viva y hace parte de una identidad en permanente construcción.

## IV. BIBLIOGRAFIA

### 1. Bibliografía del autor

Julio Romero, P. (2010). *Obra poética*. Colombia: Ministerio de Cultura.

### 2. Bibliografía sobre autor

Gómez, L. (2011). Pedro Blas Julio Romero. En *Revista Biografía*.. 21 de jun. 2011  
<<http://sociedadedospoetasamigos.blogspot.com/2010/04/pedro-blas-julio-romero-poeta.html>>

Puello, C. y Vega, W. (2010). Poemas de Calle Lomba de Pedro Blas Julio Romero: resistencia barroca en el arrabal americano. En *Obra poética*. (11- 48). Colombia: Ministerio de Cultura.

Espinoza, R. (2010). Entrevista a Pedro Blas Julio Romero, poeta y cineasta colombiano. En *Hispanet Journal*. vol. 3, Recuperado de <http://www.hispanetjournal.com/Volume3.htm>

### 3. Bibliografía sobre conceptos teóricos

Acevedo, C. (1997). Mito, Cultura y Hermenéutica. En *Revista de Filosofía*,. 30(89), 215-23.

Ashcroft, B. (2002). *The empire writes back theory and practice in post-colonial literaturas*. London: Taylor & Francis Grup.

- Ashcroft, B., Griffiths, G. y Tiffin, H. (2000). *Post-colonial studies. The key concepts*; New York: Routledge Taylor & Francis Group.
- Benítez Rojo, A. (1996). *La Isla que se repite el Caribe y la perspectiva posmoderna*. New Hampshire: Ediciones del Norte. Recuperado de <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/biografias/rojagust.htm>
- Castro-Gómez, S. y Mendieta, E. (1998). (Eds.), “*Teorías sin disciplina (latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate)*”. México: Miguel Ángel Porrúa.
- Eliade, M. (1981). *Lo sagrado y lo profano*. Trad. Luis Gil. Madrid: Guadarrama Punto Omega.
- Eliade, M. (1991). *Mito y realidad*. Trad. Luis Gil. Barcelona: Editorial Labor. S.A.
- Fanon, F. (2009). *Piel negra, máscaras blancas*. Madrid: Ediciones Akal.
- García, A. (2008a). Identidad y representaciones sociales: la construcción de las minorías. En, *Nómadas 18*(2). Recuperado de <http://www.revistakairos.org>
- García, A. (2008b). La influencia de la cultura y las identidades en las relaciones interculturales. En, *Kairos* (22).
- Hall, S.(1999). Identidad cultural y diáspora. En Castro-Gómez, S., Guardiola, O., Millán, C. de B., (Eds.), *Pensar (en) los intersticios: teoría y práctica de la crítica poscolonial*. (131-145). Bogotá. CEJA.
- Hintzen, P. (2004). Imagining Home: Race and the West Indian Diaspora in the San Francisco Bay Area. En, *Journal of Latin American Anthropology*, 9(2), 289-318

Lyotard, J. (1991). *La condición postmoderna. Informe sobre el saber*. Trad. Mariano Antolín Rato. Buenos Aires: Editorial R.E.I. Argentina S.A.

#### **4. Bibliografía de referencia**

Armario, O. (2010). El Pacífico, el Caribe y el país colombiano. En, Burgos, R. (Ed.), *Rutas de Libertad 500 años de travesía (236-253)*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.

Bajtín, M. (1989). *La cultura popular en la edad media y en el renacimiento : el contexto de Francois Rabelais*. Madrd: Alianza.

Bourdieu, P. (1995). *Las reglas del arte génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Editorial Anagrama.

Bello, M. (2000). (ed.), *La resistencia civil : estrategias de acción y protección en los contextos de guerra y globalización*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Programa de Iniciativas para la Paz y la Convivencia, PIUPC.

Burgos, R. (2010). (Ed.), *Rutas de libertad 500 años de travesía*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2010.

Cabrera, L. (1986). *Palo Monte Mayombe: Las Reglas de Congo*. Miami. Ediciones Universal.

Castillo, J. (2008). *El Estado-Nación pluriétnico y multicultural colombiano: la lucha por el territorio en la reimaginación de la nación y la reivindicación de la identidad étnica de negros e indígenas*. Tesis doctoral no publicada, Universidad Complutense de Madrid.

- Castro, Ó. y Posada C. (1994). *Manual de Teoría Literaria*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.
- Collazos, O. (2010). Un clásico afroamericano. En, Palacios, A. *Las estrellas son negras*. (13-24). Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Cunin, E. (2003). *Identidades a flor de piel. Lo 'negro' entre apariencias pertenencias: mestizaje y categorías raciales en Cartagena (Colombia)*. Bogotá : ICANH
- Cunin, E. (2006). Escápate a un mundo... fuera de este mundo: Turismo, globalización y alteridad. Los cruceros por el Caribe en Cartagena de Indias (Colombia). En, *Boletín de Antropología Universidad de Antioquia* 20(037) 131-151.
- Chica, R. y Burgos, S. (2010). *El Fantasma urbano de Samir Beetar*. Cartagena de Indias: Editorial Universitaria.
- De Carvalho, J. (2005). *Las Culturas afroamericanas en Iberoamérica: Lo negociable y lo innegociable*. Bogotá: Unibiblos, Universidad Nacional de Colombia.
- De Saussure, Ferdinand. *Curso de Lingüística general*. Alianza Editorial, Madrid, 1986.
- Deávila, O. (2008). Construyendo sospechas: imaginarios del miedo, segregación urbana y exclusión social en Cartagena 1956-1971. En, *Cuadernos de Literatura del Caribe Hispanoamericano*. Recuperado de <http://www.ceilika.com/sites/default/files/7-2.pdf>
- Deávila, O. (2010). Políticas urbanas, turismo y exclusión social en Cartagena, 1956-1971. Recuperado de <http://www.rniu.buap.mx/ficha/ficha.php?nombre=Deavila%20Pertuz,%20Orlando>

- Deas, M. (1993). Miguel Antonio Caro y amigos: gramática y poder en Colombia. En, *Del poder y la gramática y otros ensayos sobre historia, política y literatura colombianas*. (25 - 60). Bogotá: Tercer Mundo Editores.
- Díaz de P., R. y Paniagua, R. (1994). (comp.), *Cartagena popular aproximación al análisis socio - cultural*. Cartagena: Colección barrio.
- Díaz de P., R. y Paniagua, R. (1993). *Getsemaní historia, patrimonio y bienestar social en Cartagena*. Cartagena: coreducir.
- Elespectador.com (2009, 22 de octubre). 'Buscando a mi Madre de Dios'. *El Espectador*. Recuperado de <http://www.elespectador.com/node/168227/print>
- Fredemann, N. De. (1992). Huellas de africanía en Colombia. *Thesaurus Tomo XLVII*. Centro Virtual Cervantes. Recuperado de <http://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/boletines/1992.htm>
- Fredemann, N. De. (2000). San Basilio en el universo kilombo-África y palenque-América. Geografía humana de Colombia. Los afrocolombianos. Tomo VI. Instituto Colombiano de Antropología e Historia (icanh). Biblioteca Virtual Luis Ángel Arango. Recuperado de <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/geografia/afro/sanbasil>
- Fredemann, N. De. y Arocha, J. (1986). *De sol a Sol Génesis, transformación y Presencia de los Negros en Colombia*. Bogotá: Planeta.
- Galeano, E. (1984). *Memorias del fuego. II. Las caras y las máscaras*. España. Siglo veintiuno Editores.
- Garcés, J. (2002). *Manuel Zapata Olivella, caminante de la literatura y de la historia*. Bogotá: Ministerio de Cultura.



- Gutiérrez, É. (2008). La virgen de la Candelaria: fiesta, idoloclastía y colonización de imaginarios en Cartagena de Indias Colombia. *Cuadernos De Literatura Del Caribe E Hispanoamérica*. (1-14). Recuperado en <<http://www.ceilika.com/sites/default/files/7-6.pdf>>
- Gúzman, M. (2010). Lugar afrocaribeño y textualización de un viaje personal en *Tambores en la noche*. En, Maglia, G. (Ed), *Si yo fuera tambó poesía selecta de Candelario Obeso y Jorge Artel*. (177-198). Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Helguera, P. (2007), Suite Getsemaní [en línea:], disponible en: <http://pablohelguera.net/2007/02/suite-getsemani-2007/>, recuperado: 20 de julio de 2012.
- Henao, D. (2010a). África está aquí. En Burgos, R. (Ed.), *Rutas de Libertad 500 años de travesía* (341-355). Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Henao, D. (2010b). Los hijos de Changó, la epopeya de la negritud en América. En, Zapata, O. *Changó, el gran putas*. (11-29). Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Lasso, M. (2007). Un mito republicano de armonía racial. *Revista de Estudios Sociales* (27) 32-45.
- Lauria, D. y López, M. (2009). Instrumentos lingüísticos académicos y norma estándar del español: la nueva política lingüística panhispánica. En, *Lexis*. XXXIII(1).
- Lawo-Sukam, A. (2006). Aproximación a la esencia poética de Alfredo Vanín Romero. En *Revista de estudios colombianos*. Asociación de colombianistas 25 may. Recuperado de 2012 < <http://www.colombianistas.org/Revista/Revistas/REC29.aspx>>

- Maglia, G. (2009). *De la machina imperial a la vereda tropical. Poesía, identidad y nación en el Caribe hispánico*. Bogotá : Pontificia Universidad Javeriana.
- Maglia, G. (2001). *De la nostalgia demorada de la tierra al destierro amoroso de la nostalgia. Morada al Sur de Aurelio Arturo: aproximación sociocrítica*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Maglia, G. (2005). Identidad afrocaribeña vs. conciencia nacional en la poesía poscolonial del Caribe hispánico. Graciela Maglia. *En Revista de Estudios Colombianos*, (27-28). Recuperado de <http://www.colombianistas.org/LinkClick.aspx?fileticket=BHQPKdkvbkA%3d&tabid=111>
- Maglia, G. (2010a). (Ed.), *Si yo fuera tambó poesía selecta de Candelario Obeso y Jorge Artel*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Maglia, G. (2010b). Jorge Artel: una resistencia letrada. En, Maglia, G. (Ed.), *Si yo fuera tambó poesía selecta de Candelario Obeso y Jorge Artel*. (157-16). Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Maya, L. (2010). Diásporas africanas en Colombia: Visibilidad e invisibilización de los legados de las culturas de África occidental en tiempos del Bicentenario de la Independencia. En Burgos, R. (Ed.), *Rutas de Libertad 500 años de travesía* (122-133). Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Mendieta, E. (1998). Modernidad, posmodernidad y poscolonialidad: una búsqueda esperanzadora del tiempo. En Castro-Gómez, S, Mendieta, E., (Eds). *Teorías sin disciplina (latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate)*. México: Miguel Ángel Porrúa.
- Menéndez, E. (1969). Colonialismo, neocolonialismo, racismo. En *índice* (6), 72-94.

- Mignolo, W. (2007a). *El Giro decolonial Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores.
- Mignolo, W. (2007b). *La idea de América Latina la herida colonial y la opción decolonial*. Barcelona: Gedisa.
- Ministerio de Cultura (2010). *Manual introductorio y guía de animación a la lectura. Biblioteca de literatura afrocolombiana*. Bogotá : Ministerio de Cultura.
- Monroy, M. y Custodio, S (2004). (Eds.), *Caracterización léxica de los dialectos del español de Colombia según el ALEC*. Bogotá : Instituto Caro y Cuervo.
- Montes, J. (1995). La identidad de las regiones colombianas reflejadas en la lengua. En, *Estudios de literatura y cultura colombianas y de lingüística afrohispanica*, Frankfurt am Main.
- Múnera, A. (2010). El matancero. En, Burgos R. (Ed.), *Rutas de libertad 500 años de travesía*. (68-69). Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Múnera, A. (2005). *Fronteras imaginadas la construcción de las razas y de la geografía en el Siglo XIX colombiano*. Bogotá: Planeta.
- Múnera, A. (1996). El Caribe colombiano en la república andina: identidad y autonomía política en el siglo XIX. En, *Boletín cultural y bibliográfico*. 33(41) 29-49.
- Prescott, L. (2010). Vida lecturas y viajes de Jorge Artel: el despertar de una conciencia literaria y racial. En, Maglia, G. (Ed.), *Si yo fuera tambó poesía selecta de Candelario Obeso y Jorge Artel*. (165-176.). Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.

- Ortiz, F. (1994). *Los tambores batá de los yorubas*, La Habana. Publicigraf.
- Ortíz, J. (1999). Antonio Benítez Rojo: La cultura del Caribe como poética salvadora. *Memorias*.(10), 376-392.
- Olivo, V. (2008). Plazas y calles del Centro Histórico de Cartagena de Indias. Trabajo. En Servicio Nacional de Aprendizaje SENA. 2008.[en línea:]. 21 nov. 2011. Recuperado de < <http://es.scribd.com/doc/8740026/Plazas-y-Calles-de-Cartagena-de-Indias>>
- Puello, C. y Vega, W. (2010). Poemas de Calle Lomba de Pedro Blas Julio Romero: resistencia barroca en el arrabal americano. En, *Obra poética*. (11- 48). Colombia: Ministerio de Cultura.
- Rama, Á. (1998). *La ciudad letrada*. Montevideo: Arca.
- Restrepo, E. (2005). *Políticas de la teoría y dilemas en los estudios de las colombias negras*. Bogotá : Editorial Universidad del Cauca.
- Revollo, P. (1998). *El santuario de la Virgen de La Popa en Cartagena*. Barranquilla: Editorial Mejoras.
- Romero, M. (2010). Los afrodescendientes en la economía colonial. En Burgos, R. (Ed.), *Rutas de Libertad 500 años de travesía*. (139-153). Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Sarduy, S. (1974). Barroco y neobarroco. En, Moreno, C. (Ed.), *América Latina en su literatura*. México: Siglo XXI Editores.

- Segura, H. (2010). Movimientos sociales y de reivindicación. En Burgos, R. (Ed.), *Rutas de libertad 500 años de travesía*. (397-405). Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Sierra, A. (1964) *Dos o tres inviernos*. Cartagena: Editorial Universitaria, Universidad de Cartagena.
- Streicker, J. (1998). Límites de control: Race, Class, and Gender in Cartagena, Colombia. En, Whitten, N. (1998). (Ed.), *Blackness in Latin America and the Caribbean social dynamics and cultural transformations*. (279-308). Bloomington, Indiana: Indiana University.
- Tirado, Á. (1980). Del Frente Nacional al momento actual: diagnóstico de una crisis. En, *Nueva historia de Colombia*. (397-407). Bogotá: Planeta.
- Ulloa, A. (1993). (Ed, comp.), *Contribución africana a la cultura de las Américas*. Bogotá : Instituto Colombiano de Antropología. Colcultura.
- Urrea, F. y Hurtado, H. (2012). *La construcción de las etnicidades en la sociedad colombiana contemporánea: un caso ejemplar para una discusión sobre etnicidad y grupos raciales*. Recuperado de <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/colombia/cidse/Art3.pdf>
- Urrea, F., Hector R. y Carlos V. (2012). Perfiles sociodemográficos de la población afrocolombiana en contextos urbano-regionales del país a comienzos del siglo XXI. Recuperado de <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/colombia/cidse/Art2.pdf>
- Valero, S. (2010). La obra de Candelario Obeso en el siglo XX: políticas de recepción. En, Maglia, G. (Ed), *Si yo fuera tambó poesía selecta de Candelario Obeso y Jorge Artel*. (27-39). Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.

- Wade, P. (2008). Población negra y la cuestión identitaria en América Latina. En, *Universitas Humanística*. (65) 117-137.
- Walde, E. Von der. (2002). Lengua y poder: el proyecto de nación en Colombia a finales del siglo XIX. En, *Estudios de Lingüística del Español (ELiEs)*. 16. Recuperado de [http://ddd.uab.cat/pub/elies/elies\\_a2002v16/Erna.html](http://ddd.uab.cat/pub/elies/elies_a2002v16/Erna.html)
- Walde, E. Von der. Realismo mágico y poscolonialismo: construcciones del otro desde la otredad. En Castro-Gómez, S, Mendieta, E., (Eds). *Teorías sin disciplina (latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate)*. México: Miguel Ángel Porrúa. Recuperado de <http://www.ensayistas.org/critica/teoria/castro/walde.htm>

## V. ANEXO

### POEMAS DE CALLE LOMBA<sup>16</sup>

Pedro Blas Julio Romero

#### DE PORTONES CAMINADOS

Este hombre que me arrimo a la cerveza de mis tardes  
es mi barrial con torres de cacahuete  
Le han llamado Getsemaní  
y se sumerge con otros como él  
apareciéndome eternos como pudines tirados a la tranquilidad  
Cantores de una bruma mural  
hasta los camposantos de San Diego  
Pero mi barrio tenía pescadores ahumándole lunas viejas  
y un arsenal abandonado  
hasta donde escapaba de mi diploma  
para aprender a bailar  
Mimaba su carbonera  
donde gateaban niños de petróleo  
cerca a ese Chambacú que castraron de sol  
y que era un hermano de enseguida  
Pero tienes cara de solar  
y cargas a la libertad la ropa limpia de los jueves  
y empujas pasajes de bulla  
con entradas anchotadas  
Getsemaní

---

<sup>16</sup> Para este trabajo seguimos la versión del poemario que se encuentra en la *Obra poética. Pedro Blas Julio Romero*. Editada por el Ministerio de Cultura en 2010 y citada en la bibliografía. Reproducimos los poemas completos tal como aparecen en la obra citada.

creciéndote de portones caminados, entre el maíz tostado  
ofrecido en alto  
por altivas prietas de Bengala  
Getsemaní  
alejándome tus mañanas como una lenta crema de naranjas  
o aquella pausa con tus aljibes de piedad  
Me parece que tenías  
un invernal olor de alquitranes  
remontándome hasta tus condomios de atrapados  
y espesas algarabías de piedras montadas  
de bastantes cuartos donde vivían muchas gentes  
hirviendo de mundo a tu hora siempre  
Arrabal de cabeza ancha y tejados rojos  
eras ajonjolí de mi cuna  
entre montoneras de callejones árabes  
como nudos de magia estrecha  
con tambores que nunca supe de dónde venían  
Solemne desorden untado de vida  
Vine a tatuarme de tu erizado son barriotero  
Caramba, Getsemaní  
brioso tío burlón de sandalias al hombro  
Espera esta rumba con nuestras muchachas  
Pecando en la extensión de los sábados  
y juguetea tus morenotas de carmín facial  
y fugitivas de la misa  
Andas de nuevo entre nosotros, arsenal cansado  
Las cadenas no han pasado  
Se estacionaron cerca  
Raspaste con nosotros estos atrios gordos que nos diste



Getsemaní, espeso de latigazos en el tiempo  
Recibe mi brindis tizado de revueltas  
Conjúrame de muros y guaridas  
entre paredonas de mi niñez  
Y desde tus zaguanes escupiré a los invasores Lemetres  
y a sus apellidos de potasa y basura secreta  
No me sueltes, Getsemaní  
Habla de mi desobediencia  
Acomoda mi esperanza entre tu gentío  
Toma mi beso y bébetelo

#### GIMANÍ TOTAL

Cundía de paleolítico  
Rugiendo un vaho de lodo entre las horas  
emergía Getsemaní  
Colonos bíblicos lo bendijeron en huerto  
pero era Isla,  
poema y lodo,  
lodo fuerte antediluviano  
Concha enorme, espalda paleolítica de tortuga grande  
viajante hermoso de temblores  
voluptuando la ceniza terrenal de los eructos  
Gimaní  
tú empezabas acá  
de la balada primigenia por la tortuga concebida.  
Misanguero  
para atravesar en tabaco los velorios  
también de velas la quemante cera  
congregada de vientres a rugido de tambor

Le dio los moños  
Guaracheo de la canalla de inquilinato alto  
amontonamiento amarrado de tanta alga  
como taponan ellos en lanchones  
Gimaní tenía dueño  
Después fue Getsemaní rocoso,  
tal panal con zángano en camisa linda  
de inquilinatos como pesebres ebrios

#### TRIBAL CALUNGA, MORENA DE LA NOCHE

Abuelo lo contaba siempre:  
«En el pelo, hijo, desde el pelo, hijo, ellas lo traían»  
Oculto por su pelo  
las mujeres lo amarraron  
Traían la huída  
Con mucho grano remontaron  
hasta sentar el mañana de cuanta semilla amaban  
Vertiendo de hortalizas, con alta bembá  
el himno a Musanga  
suelta por arar el nombre  
Me lo hablaba abuelo  
ensartando la memoria  
empezada a maravilla terrenal sus dientes  
Por eso  
empréndeme de nuevo el éxodo  
y retóñanos  
y germíname palotreo  
y móntame palenques  
Besádonos de mangle, el odio

Copando de cantidad, mundano, el viento

Me frotarás

la espuma cimbradora

de tu baile siempre duro y maderero

Qué alto enredo luces frontal y amada

siendo tú tan labial como remas

Fecúndanos empalizada y mangle

¡Resistencia y lodo!

Palotreo, empalizada

¡Palo, Palo!

#### UN BARRIO EN SU ORNAMENTO DE SOMBRAS

Buena es la carga

de camarones y sábalos

y la voz oscura de tu nombre;

olía a tarde ahumada de peces

con la manteca caliente

de una carbonera

y canoas de tiempo y jungla,

pestañas de un arsenal en reposo

Sus hombres arrinconan óperas del grito

pensamiento de luto

con olor de algas

y pavor de playas desconocidas;

pero tienen una dentadura nocturna

para rodear su locura,

cuando Getsemaní atrancado

de liturgias, trinidades y ron,

olía al vaho de la canción repartida,

y era un bostezo primitivo  
como un sacramento tierno;  
masticando dentro de casonas  
en su eco viejo de coco quemado,  
reventando racimos de una balumba negra  
y del guarapo hundido  
para acomodar  
una borracha perturbación de Dios

#### LUIS ANDREA, BATÁ A LA MADRUGADA

Recuerdo bien, Luis Andrea  
cómo tu frente colgaba en temporal sobre tus cejas  
Y, principal, trepa mi oración decente de tu roca viva  
Los demás todavía hambread blanco baile de Castilla  
El coraje hecho boñiga, servileza de virreyes  
Vendieron tu cera de guerra sudorosa  
a cambio de la andaluz hostia con panadería vaticana  
Desde entonces les vigila el mar  
en iracundos malecones de tenazas y marbellas  
No hay batá a la madrugada:  
Sacrílegos capuchinos  
se repartieron el santuario fálico santísimo del oro  
Cabro fértil de leche entera  
Pero hay guerreros que ululan, intermitentes,  
el cosmos, de Malcolm a Benkos,  
Pedro Romero, en bocanadas de sangre  
y Luis Andrea vecino de un cisne guardador del cielo  
cuando Cerro Popa tenía nombre indio.

## DONDE SU MAGNA HORA EL MUNDO ACAMPA

De pronto aparece  
una calma de mediodía  
sobre ese polvo  
que ha ido dando un jazz de piedra y miedo  
que hace la canción del tambor reunido  
para el vagar  
y hermosa columna de olvidos  
Y queda ahí...  
Es el tendal hermano  
después de la Historia;  
él semeja esa bebida  
que íbamos viniendo  
con la ronda del mejor conjurado corozo  
todos en tropel cariñoso  
a golpe totémico  
Somos Getsemaní  
Y queda acá  
abajo  
en la otra América  
Un barrio de sermones rumorados bajo tierra  
que prende las barandas de su alma  
Sonando un campanario de sus mujeres  
como el más enorme y precioso balcón de Angola

## SU LUZ DE ÍNTIMO LOGRO

En un principio  
el Sol fue hecho a piedras

sobre piedras  
desde toda la ternura del oscuro vulgo  
Y ya teníamos el poniente Pedregal  
que también inventamos  
con bastones del estilo  
para golpear  
levantando el goce  
Después de aquí  
al Sol se lo llevaron cuando ya hecho  
la policía del Creador atravesó furtiva  
entre Getsemaní y el sueño  
Ahora nadie se explica  
el porqué  
incansable su esfera  
lo ilumina todo

#### ATRIO TUYO, PEDRO ROMERO

Aunque reinaba una molicie de vísperas  
por su cuenta  
De cómo yo te quiero atrio  
y tenían desentechada el habla  
como Pedro Romero, del mejor orgasmo al odio  
Por lo mismo la iglesia enseguida al atrio  
que arriba la medieval hostia  
Solo de libidinoso yo por guñarle a mi amada púdica  
entre el coro  
hurgando hallar por cuál lado cerca a cirios  
antes del asedio, muy delante de la estampida  
donde tú leías tus cosas.

Cuando yo esperaba atrio, la parada roca  
de tu amor engrudo  
Descuida  
ateneo lindo de la altanería  
Fue cuando se apostó un almirante tuyo, Pedro Romero  
tan tiznado en piel y mejor que Bolívar, le decían Padilla  
Venía en serpentinas de su semen  
fornicando en atrio, también bautizado con brisas  
Campanario de la puerta  
tu infierno de bendiciones negras, Pedro Romero  
de fusilería y turba como orín de pantera guapa  
Entonces yo como tú, Pedro Romero  
atravesaba el atrio  
no hincándomele a España, a Roma ni a la hostia.

#### LA MUDANZA

Llegaron  
Ellos son la estera otra vez  
de nuevo la tinaja  
y cortinas a colores del bochinche  
Regresaron con su lengua  
de remolacha, ciruelotes y macumba  
Traerán el caminao de Goyo  
el poste de luz  
el mismo faro  
la misma esquina  
llena de sábados, palosanto y saxofón  
No tendrán iglesia esta vez  
porque una abuela de Tomasa

se llama Caridá y también es bruja  
Y este barrio fue labrado primero por cangrejos  
Nietecillos contentos como un Senegal recién levantado  
despiden la jornada tranvía del abuelo  
que tiene canas como atuendo antílope  
Pero antes el cazabe, por el bembé de cachimba, candela por dentro  
Eterno cazabe que las abuelas preparan con el cielo  
Entonces entonaremos aquí la cerveza  
sin almanaques de cosas que jamás nos han preocupado  
bajo la ternura animal de tamboreros consultándole  
al infierno  
¿Y dónde meto esta locura que la mudanza ha sembrao?  
Óleo carnaval de ropa colgante  
pepino en sal, ungüento de lunas y ron

#### GETSEMANÍ MAR ARRIBA

Tiempos de alguna dictadura  
y esquina de un baúl de brisas:  
moviéndome muy muchacho todavía.  
Camiones repletos de carne  
bocas de filas del deseo para recibir juguetes para niños  
El negro Díaz de la Armada  
dueño de la noche, de la cerveza y las mujeres compradas en Bangkok  
y escaso él de alfabeto pereciendo en una celda del Miami Trust  
Y el país temprano a la cama,  
sin dormir ni calma  
Mi vida con olor escolar de tinta en tarro  
ayudador de misas  
en la capilla barroca de san Roque



divino Eleguá contra la peste

Contiguo, un balcón encarnizado  
en putas asoleadas ellas  
las sensitivas de la felación respetuosa  
Balcón a burdelana Calle Media Luna  
rendida a un piano de Billy Joel sobre la vejez catártica  
de las ciudades de la piedra.  
Las obreras del night club La Marina  
de la naval dictadura  
y Margot  
labionura ella  
su ardor escribiéndose arañaje de otros pelos  
porque Edipo de amor la crujía de mármol  
y Electra la tatuaba  
Dulce Márgara, sublevación de Lesbos al descanso  
Tiempos de una dictadura, país de ambulancia y credos  
chicas del night club La Marina  
excluidas de la hostia,  
y esquina de un baúl de brisas  
de Getsemaní mar arriba.

ROSA VOLCADA DE ARRABAL

Es mi barrio  
De ahí que toda veleidad terrenal le acampe  
Pequeñito yo, recorría su inquilinato duro  
y Getsemaní su rosa volcada de arrabal  
su esquina al mundo  
De religiosa su Calle Espiritu Santo tan distinta  
de varones feligreses fruncidos de glande en capullo

después puñaleaban a su mujer  
la fugada a festejar la Independencia Vieja  
Contigua, tan elocuente turbiedad: Calle Lomba  
Aquí, ellas portaban picahielos  
reventando los predios del corazón al macho  
por entorpecerles a ellas la salida hacia su baile  
y el hijo de un zapatero muriendo a gritos  
cogido al ómnibus de la agonía  
Es mi barrio  
Amas de casa descotadas levitantes tras un dengue  
precisamente en Calle Lomba  
Santísima de malevaje envuelto  
No teme la sofocación  
y allí Celia Cruz  
compiladora del escándalo  
es rosa volcada sumamente aviesa  
Bello Getsemaní  
¡Sociedad de Inquilinato  
casta de negreraje y falo!

#### PASAJE LECLERC, SANTORAL BEREBERE

Oh, Leclerc  
santorales avernantes de arcángeles bereberes  
de tambor inmaculado  
de plebe a codo de franciscanos pobres  
Ocasional tarbea Getsemaní, arrabal de ovarios fuertes  
desbocado en mercado  
sobre una ruina fértil de arsenal hueco  
sin puertas, chamuscado de gentío y siglos

y cogido a verdulería y garito  
testículos de animal enganchado  
guartinaja viva y caimán recién traído  
Leclerc, de chalinas maternas de la pólvora  
este pasaje y luna bimembrafona  
como sonoro batá colgante  
de a par, lado a lado, su barandaje crudo  
Y catarta pronta  
al temblor del arca de Mercado  
cuando madrugados descubrieron  
al orate Muchaleche  
infinito congo de rostro pintado de noviembres indesleíbles  
festín bailongo por su etílico oncenoviembre  
Hasta cuando la gente de la úlcera de la calle  
y otros amos de subienda y violina en niebla  
le descubrieron moribundo  
al orate Muchaleche  
zoófilo soberbio muerto de su amor  
sangrante por la amorosa tortuga trituradora de su falo  
Oh, Leclerc  
Santoral avernante de arcángeles bereberes  
de noviembrados festejos  
para todo el resto del tiempo de la vida de la tierra

UN MAÍZ NEGRO NACE DE NOCHE,

ES PATRICIO VINAGRERO

Agua fuerte de los puertos,

presentirlo a él es adentrarse en la boscosa lluvia verde

Es morar la guanábana fragante  
Ánima sola en oración de iguanas  
manteniendo borracheras  
con oleado invocante tras los espolones  
Lustroso brujo sonreído en blanco oro  
mi tío Patricio Vinagrero que nunca muere  
su solo silencio parece primitiva samba  
queriéndote decir amigo  
Mañoso brillador de tumbadoras  
vistiendo el cenizado sobre sus camisas  
que le traían sus mujeres brujas contrabandistas  
desde Panamá para todo el boreal antillano  
Cuando entraba a las cantinas gritaba: «¡Llegó Mozambo!»  
licor de las mujeres ajenas,  
y aleteaba bello su ferviente corozo de perdición  
No fue posible conseguirlo ni matarlo  
sus estaciones las oraba morando en ellas aquel secreto  
enterrado junto a huevos de tortuga  
porque habitaba sobre piedras de volcán  
donde allí mismo asaba sus mazorcas  
Aunque montado en paleolíticas piedras de la orilla  
mi tío Patricio Vinagrero les cortaba el ombligo  
a todos los negros recién venidos de las islas  
para, disecados, venderlos en polvo amarrador del padre  
Dentadura maléfica, estranguladora de gallos en el vudú  
infundía respeto entre los dados  
y Cartagena sin luz eléctrica lo bandeaba  
en la locura púrpura de sus bailes  
porque él venía de lunas enlomadas y extramuros de hambres

este hermoso cuentero  
como brasa acuante de arrecifes  
su rostro macumba, hecho de miel de abejas  
polvo de tiburón y maracas  
Él, que reventaba los bailes  
como el maíz negro que nace de noche  
burlón tan hermoso de charleston y sueño  
al cruzar Reloj Público de Boca del Puente  
entrando a la ciudad gritaba: «¡Llegó Mozambo,  
tu afrodisíaco antiguo!».

#### MUCHACHA DE LAS AGUAS, GIMANÍ

La Plaza de la Trinidad  
no pudo conseguir hacerse santa  
Ya la serpiente mamba negra dormía bajo sus pies  
que bajo tierra azuzan el festín mayor  
de este barrio oculto  
Mismísima isla que cierta vez tuvo dueño  
donde aquí tiempo tiene que la noche es ruda.  
Únicamente santa ha sido Niña Gloria Hoyos de los Albercones  
guerrera y delantales su barraca  
hirviéndole hielos de cerveza rica  
Su tienda con el vino de eclipses que vendía.  
De aquella gracia santera  
con que al antojo suyo se enmatrimoniaba,  
arrastrando tras su velo  
ingenuos edecanes  
lazarillos de su lecho.  
Porque vivía bendita

bajo la rezandona cruda  
de sirenas abuelas en la «cáscara sagrada evacuante»  
Y santiguadas siempre  
tras desahumo de madrugada  
mañanas torcidas de arrabal  
parda niebla que enmoña lo callado  
como alba negra que no aparece en almanaques  
¡Antifaz de la vida involucrada!  
De todo esto le viene a ella su tez brillante  
Cariño mandarino de palo dulce.  
Digamos que cómo que cuánto bandumbeo  
no bailaba ella  
de la baja tarde su dentadura bonita  
y qué no bailaba ella  
en cisterna mayor Plantón del Pozo  
Ladera Getsemaní a la molicie en Baco  
con Calle del Pozo  
Niña Gloria Hoyos la cruzaba  
Temblor de grupa pesarosa, sus lomas de amor y pañoleta  
ella retozando fumarola de tambores  
O la Gimaní Isla que cierta vez tuvo dueño  
barrio como tierna Alejandría en la piedrona entretenida  
De Getsemaní a grito de Musanga  
también la vieja piedra cose  
con Niña Gloria Hoyos del tam-tam  
A oscuras, ella siembra su palmera húmeda  
entre el rocío cansado.  
¡Oh, Condesa almíbar de los albercones!  
Estandarte de los mil gritos,

delta atardecer del alma mía  
¡No hubo mar Caribe para acobardarla  
y desertora de su ombligo  
copuló los meridianos!  
Diciendo buenos días en Panamá  
subienda de su pelo por mi camisa escándalo  
hasta la llevamos todos  
a dura sangre de tambor,  
su cintura y sedas  
aguacero bueno de Getsemaní  
Finalmente regresaba  
sobre Getsemaní como araña multicolor de besos  
efluviando la cuclilla danza  
y su reclamo de tambores sobre el sueño.

#### UN VIEJO DE MULETAS IMPECABLEMENTE VESTIDO

*A Clemente Julio*

Mi padre fue un santo hombre  
mordido de tiburones  
A él siempre le gustaba sentarse  
sobre los muelles  
desgastándose entre saludos a las vendedoras de frutas  
y a las mujeres de Arjona  
que gritaban sus tusas amarradas  
Ya con una pierna desprendida  
él me lo había contado  
mientras yo aprovechaba para regresar hasta aquel Getsemaní  
bastante cercano al muelle

A mí me escondían de mi padre  
o me apartaban de él llevándose con sus muletas  
hasta una camioneta extraña  
Sucedió siempre a mitad del sol  
en el bostezo quieto y burlón de la Bahía  
Sonreía como mi hijo hoy  
sin mencionarme por ningún motivo acerca de los tiburones  
(También creo que aquello le importaba cinco centavos)  
Vestía su inseparable a rayas entero de leche y vino  
—Todo el furor de la vestimenta cubana en aquel entonces—  
Y con sombreros tejidos en palma  
Después no volví a verlo jamás  
No por los carajazos suyos  
sino porque caminé hasta otro horizonte  
donde encontré mi bandera llena de remiendos

#### DEL ÁRABE INCINERADO

Recorridas por un bólido a la vez estas calles  
con enigmática tea humana de un inmigrante en llamas  
desde lateral Calle Guerrero a Media Luna,  
maleándola en fatídico zafiro,  
candente de oro quebrado  
y plata martillada para siempre  
Niñas de bien por «*tour carnal*» por *hobby*  
la recorrían  
por el museo hotelucho de viajero  
que al solo pisar crujido de rampa vieja del pecado  
las volvía eyaculantes y húmedas  
mucho antes de coger los cobertizos del amor



con Isabel desplomada y asistida  
Media Luna, despeñadero pederasta,  
con sus letrados de alcurnia tirados a Heliogábalo  
por las estribaciones del hedor  
hasta una madera enferma, umbral mesopotámico  
del páramo cervecero de *Dos o tres inviernos*  
por su baúl de brisas donde la ciudad terminaba.  
Los abrazos de jovenzuelos mozos hasta romperse  
por el amurado del barrio de rocas de misterio  
De igual tuvo el femenino Tunda  
lastimosamente invertido de lo marginal  
ave apaleada aquel proletario descalzo  
su voz chillindona de garganta triste.  
Media Luna,  
de una puerta a Nínive  
de Parroquia de vaho barroco su atrio Eleguá san Roque  
música perturbante *Maldición de Manhattan*  
la sociedad *Hot dog* de la democracia marica  
trompeteada de Al Herbert  
y el cura párroco también gay, llamado Faulo  
y amanecedor por esquinas del terremoto descarriado  
del Getsemaní de negros.

#### EL HUMILDE ENCESTADOR DE BARRIADA

*A Ricardo Cuesta, Tres Pelos. DT*  
*A Bolillo, Capitán de Campo,*  
*de cuyo nombre nadie se acuerda*

También plebeyo, también hijo ilegítimo como yo

dirigido técnicamente por Tres Pelos  
Aunque plebe yo era sacristán, dizque para pagar la pena  
de hijo natural  
Eran esos tiempos de mi barrio Getsemaní  
todavía de barro caliente y negro:  
por eso el pueblo le regaló la cancha a Tres Pelos  
bautizándola con su respetable nombre de Ricardo Cuesta  
Por delante, por debajo, entrando, afuera o desde los ángulos  
el capitán Bolillo daba miedo  
Su pantaloneta y su uniforme los compramos  
de las apuestas ganadas en aquel Parque del Centenario  
donde jugábamos la bolita de caucho  
o el béisbol de los obreros en sus horas de descanso  
con bates de matarratón y tapitas de gaseosas  
y la grama de orín, igual a la de la biblioteca  
por donde pisaba el alcalde  
Bolillo era un recogido como yo.  
Y dormía donde los Galarza  
donde eran las duchas y los refrescos para los basquetbolistas  
pero el parque nos guardaba durante el resto del día  
con una cancha puerca, prostitutas asoleándose  
y policías fumando marihuana y los pinos suizos altísimos  
porque Bolillo era nuestro hermano natural  
Desde allí un día después de un campeonato  
Bolillo salió escupiendo sangre de las duchas  
sacudiéndose de todos para morir sobre la cancha  
entre llanto y vómitos de sangre  
en su última olimpiada de pulmonía

DE MELÓN Y BATÁ LLEVA LA DULCE KIWA SU NEGRURA

Fiebres de tu piel frambuesa  
me alimentan, Kiwa, niña triste  
en el vaho neblino de cuartuchos pobres  
y favelas con tu sonrisa  
de playones, empalizadas  
y solares de aburridos  
De melón y batá, arrullo los tambores  
que untan el polen de liberarte  
Un fantasma de mujer, Sofala te cabalga  
porque significa amor  
en un lenguaje primitivo  
sobre pergaminos de una vieja y sabia selva  
En eso cuando la piel empezaba  
Yo registraba el cielo  
refugiado  
enclavado y profundo  
dentro  
de tu barca de caricias  
Cuando estacioné en tus ojos  
que tenían un empapado clamor de uvas  
y bebí tu llanto candente  
para nublar me de tu vino sollozar  
Por favor, no llores triste  
alcanza una malicia sonriente  
de pasión que te oculto.  
Yo sacrifiqué mi canto  
para todo lo que no sea triste.  
Y sea tu descolgada a mí, de azabache, rosa mía,

sumergiéndose esta marcha, arrullo de mi tanteo  
llevada también a tumbao y son  
para la revuelta de los nuestros  
dando mi corazón que se estrella.

#### COROZO NEGRO, KID CISCO

Cuando casi que vuelta una loca  
surgía tu madre de entre todo Getsemaní  
torcedura de barrio lunar  
ella vigilaba tu bebida  
resolviendo estandarte oloroso a cachimba masticada  
dejando una espesa columna de su alma en candela  
vigilaba la estela dada por tu piel,  
que fluía parecida a un polvillo oscuro  
escapado del carbón.

Magia de tu ser cundía la noche cuadrilátera  
la calle

Después tú eludías un golpe al hígado  
de sed y sin canciones  
enlazando el asado espectacular  
para la zafra de lo ébano sobre la vida.

De entre los boxeadores  
tú habías terminado loco  
porque embusteros decires  
vociferaban aquel ulular dañino de católicos.

Solo que tañías a dientes tu birimbao  
y un tambor con alas de murciélago  
capturados en la iglesia del cura español Campoy  
con la mejor intención de maldecirle su barriga

de vinos puercos.

Por larguísimos ratos te sorprendíamos hablando

al más allá

con la delirante hermandad a pugilato del Kid Chocolate Sardiñas

Y aquí tú sí que si llorabas

mirábamos tus canaletes arriba, a solas

tus mejillas hundidas de Senegal .

Blandiendo brazos Cisco Kid, corozo negro

por el rápido aleteo de tus últimos labios lilas

la mueca de bamba por la empalizada

y ebrio de rounds y esperanza trozada

tu corazón descalzo sobre estas calles.

ARTURO TONELADA

Cazaba tintorerías

de las remotas dentaduras en los ocasos

hembras de los tiburones

brujería conmemorada de abierta mujer al sol

Carambolero bueno con la baraja departida

vínculos del pillaje con la policía

el cura

y discretos apellidos del delito rancio abolengo

A gárgaras del fino Ron Bacardí

traído del Río Janeiro y La Habana

con tabaco carísimo que el muelle de Tolú daba y entonaba

Todo jerga

se burlaba de sus compinches

cogiéndose un Tolú serenado al deseo

¡Tinto en vino! Barajaba escondite de los cerros toludeños

deleite contemplativo sobre el arcano pecado de los puertos

Las monjas, sus mejores aliadas,  
llevándole mucho tiempo canastitos de pan  
Quiso huir convencidísimo  
de que los cantantes crecían paridos de las lomas  
A buen recaudo le otorgaron aquel nombre  
sus mujeres ajenas  
las del linaje ibérico.  
Hasta que por fin, Arturo Tonelada  
se inventó su luna particular, aparte y privada  
terrosa y querida.

#### LUISA DÁNDARA

Pinceles pardos de tu corazón  
poblando tus lienzos de lunas sorprendidas  
Oscilan la penumbra  
de tus maracas santísimas, Luisa Dándara  
bailándome este altar púrpura de mi jungla en candela  
Beso tus pergaminos lejanos, mujer,  
  infinitos de óleos perseguidos

No temas  
Viento tamarindo de la tarde  
ha de proteger tu grito arañante  
Crujirá otra vez tu cadera nairobi  
y tiembla empinada tu falda  
que brujos alados tapizarán de máscaras mi locura  
pero trépanos  
Luisa Dándara, con la pantera saliente de tu amor  
Después recórrenos  
cenicienta de neón urbano

por el meridiano en punto de buses cansados  
Que vives un altillo  
sobre una Calle Larga envuelta en olor narrado  
donde duermes, odias y habitas  
pintando la boca terrenal de los vinos  
Entonces entraré, Luisa Dándara, hasta el rictus tamboreado de  
[tus poemas  
tras la santa fiesta de las espaldas.

#### LILIANA MANGHATAN

Vandálicos y desnudos bajo la nubada  
asaltábamos tu patio de fruta mango  
por tu isla, Liliana Manghatan, durante la lluvia  
regresábamos al fortín llenos de mango dulce y lluviosos de fragancias  
No éramos de tu país sino ex esclavos  
apretándonos contra el pecho el robo de ternura  
olorosos a jobo y a palo Yaya y a palo Malambo  
siempre proscritos y fugitivos porque no pertenecíamos a tu país  
porque éramos un poema remoto y negro  
escondidos con lo bongo en los relámpagos  
Nos separaba el agua de bahía, Liliana Manghatan  
habitadores del murallado barrio en el otro lado  
cuando mi deseo viene de tan lejos  
para acuclillarme dentro de él y suplicarte un desesperante caudal  
[que ocultas  
Fue que el puente levadizo de mi barrio no lo han vuelto a bajar  
[desde entonces  
ni en las ciruelas por el mercado en mi amurado tampoco tú  
[andabas

cerraron, Lilia, de no llegar a tu Manghatan  
Después partí lejos de escolleras, océano afuera  
y de tus rizos guineanos la cabellera bailadora no supe más de ella  
menos del aroma de mango  
Y tú me sucedes a ese olor a pedazo de isla  
«¡Oh sí donde Curazao comienza aquí ahora a tarde de ti mujer!»  
Que Willestand es una boca de muelle  
de pedreado lenguar bajo el agua  
de una madera mojándose  
Hasta un tambor carnal te vienes también  
Tú me hundes con él de música untada  
Es que yo no pierdo de vista tu balsa que los cielos atisban

JALAMA BRINDÁNDOME EN NAIZARA  
EL ZURCIDO DE MI ESPERA  
Sobre la pereza de nuestra Naizara  
ámame tú, Jalama Tamu  
Pronúnciale un equivocado postulado de mi nombre  
cuando emerges por ella  
Dale salivas enternecedoras  
confundíos de ritos y ganas  
acaríciame en su pavoneo macizo  
besámela mucho, Jalama Tamu  
¡Es mi ausencia nocturnal!  
Ella ha sido nuestro carbón  
de ojos misteriosos  
Escóndete con sus ojeras desveladas  
pues yo andaré ocupado  
con la anarquía de los mercaderes



en el festejo matutino del lotero malhablado  
sin cabellos  
y en zapatos regalados  
Armado para el amor  
sonríó entre la canalla  
en las galerías de verduleras y pescado frito  
Las esperaré húmedas  
que de agua me son más fuertes que de fuego  
Ustedes me gustan más que Dios  
porque Él tiene manos de exequias  
Mimadas de mis venosos nudos...  
¡...relinchen juntas mi vacío mujeres!  
Te elevo, Jalama Tamu, en súplica  
al paladeo de Naizara  
y a su semilla golosa  
que como en ella me creces.

#### LA VIDA

Mis deseos de guiar rebaños  
tupidos de conejos por la nieve  
en mi sigilo de noche, serenata blanca  
Alicia de maravillas  
es un saludo largo y urbano  
con el abrigo a empellones de la muchedumbre  
Empiezo mi sonrisa de pie en la estación  
Únicamente  
de un tinto cuelgo  
esparcido en la maldad de los poetas  
Chasquido de tranvías y malahora de aceites *diesel*

A mis espaldas  
mi pasado católico de masturbación litúrgica  
los hilillos de la perversidad crística, homilía desagrada  
cloacas de iglesia mis días de ayudador de misas  
Y al desnudo  
Me rodeo el alma de cierto eucaliptus  
en el edificio rajándose  
del inquilinato de la propietaria borracha  
Todos adquirimos a la postre cierto horno de cal