

¿De qué hablamos cuando hablamos de “literatura afrocolombiana”? o los riesgos de las categorizaciones*

What We Talk About When We Talk About Afro-Colombian Literature: The Risks of Categorization

Silvia Valero

Universidad de Cartagena, Colombia

Recibido: 15 de marzo de 2013. Aprobado: 26 de abril de 2013

Resumen: el concepto de literatura afrocolombiana ha conseguido estatus académico en Colombia recientemente en el siglo XXI, a pesar de lo cual se insiste en clasificar como afrocolombianos/as a autores y obras anteriores. En este trabajo analizo las condiciones contextuales que hicieron surgir y consensuar dicha categoría en el campo literario y las dificultades que encuentro entre algunas características que surgen como paradigmáticas de las producciones creativas y ensayísticas denominadas afrocolombianas. Finalmente, propongo que dicho paradigma se convierte en recurso obligado para algunos escritores y críticos actuales.

Palabras claves: literatura afrocolombiana; condiciones de posibilidad; categorías problemáticas; representaciones performativas.

Abstract: the concept of Afro-Colombian literature has achieved academic status in Colombia just in the 21st century, in spite that earlier authors and works are still being classified as Afro-Colombians. The contextual conditions that allowed the emergence and the consensus about this category in the literary field and the difficulties found among some features that became paradigmatic in creative and essayistic productions usually called “Afro” are analyzed. Finally, a proposal considering this paradigm as a mandatory resource for writers and critics is presented.

Keywords: Afro-Colombian literature; conditions of possibility; problematic categories; performative representations.

* Este artículo se deriva del proyecto de investigación “Identidades políticas en tiempos de la afrodescendencia: ancestralidad, derecho y visibilidad”, desarrollado por la autora en conjunto con el investigador Alejandro Campos García, de York University, Canadá.

No hace mucho tiempo, luego de leer sus propias palabras expresadas en una entrevista, una poeta cuya vida y obra habían sido el tema de la misma manifestaba preocupadamente que se sentía “una tonta burguesa negra”. Si bien este artículo retomará, más adelante, el autocuestionamiento de la escritora, vale decir, por ahora, que entiendo que esta expresión nacía como consecuencia de sus declaraciones en dicho reportaje acerca de su entrada en el mundo de la *literatura afrohispanoamericana*, en tanto aquellas se alejan de conceptos que desde hace algunos años se han instalado como parte del sentido común dentro de las políticas de identidad “afrodescendientes”.¹ En cualquier caso, ello alienta algunas interrogantes que desde hace tiempo me formulo en relación con la dinámica de este sector del campo literario que se ha afianzado en los últimos años, generalizado como “afro-hispanoamericano”, aunque la categoría continúe sin ser explorada a fondo.

En la medida en que reflexionar sobre este último concepto excede los marcos del presente trabajo, un punto de partida posible es iniciar un debate sobre la categoría “literatura afrocolombiana”. Dicha categoría ha estado ausente de la historiografía y el canon literarios colombianos, así como los autores que ahora se consideran representativos de ella. La excepción la constituye el poeta decimonónico Candelario Obeso, aunque ni su figura ni su obra fueron percibidos bajo la denominación de “afrocolombiano/a”,² en razón de que la literatura así denominada apenas ha venido ganando vigencia en los últimos años, cuando una avalancha de espacios académicos y educativos adhirieron a ella. Aunque el término “afrocolombiano/a” comienza a usarse en Colombia por la década del cincuenta del siglo xx con el inicio de los estudios antropológicos,³ apenas en el siglo xxi se instala en el discurso literario del ámbito académico nacional.⁴

1 Términos como “negro”, “raza” y “afrodescendiente” serán escritos entre comillas en este trabajo por considerarlos construcciones sociales.

2 Ver Silvia Valero 2007a y 2007b.

3 En esta época los estudios comenzaban a interesarse por las especificidades culturales del “negro” en relación con la “pervivencia” de “rasgos culturales” africanos en un contexto de aculturación. Es a partir de este enfoque que se empezó a hablar de lo “afrocolombiano” con la llegada de algunos antropólogos extranjeros, lo que le hizo condenar a Manuel Zapata Olivella el poco interés nacional en estos estudios: “[...] Llegan y se van los investigadores afroamericanistas de Colombia, mientras nosotros [...] permanecemos indiferentes [...] a los cimientos mismos de nuestra nacionalidad” (Zapata Olivella, 1956: 33). Sin embargo, es importante destacar que el escritor titula este artículo “¿Qué sabemos de nuestros *negros*”? (La bastardilla es mía). Por otra parte, los primeros artículos antropológicos ubicados que utilizan este término en Colombia datan de la década de los años cincuenta, ver Arboleda (1952) y Price (1954).

4 Es conducente aclarar que, si bien en este caso me referiré específicamente al concepto “literatura afrocolombiana”, los puntos pueden ser proyectables a otras literaturas de la región que comparten similares características y derroteros, aún con sus diferencias locales.

Esta situación no se produce aisladamente, sino que responde a una serie de acontecimientos que convergen en, aproximadamente, los últimos veinte años, paralelos al proceso que vienen sosteniendo desde décadas anteriores otros sectores del quehacer social latinoamericano y norteamericano, como antropólogos, historiadores, sociólogos, representantes del arte y las letras y activistas. Esto significa que, si bien Colombia fue uno de los primeros países en redefinirse constitucionalmente como multicultural y pluriétnico, existe una lógica translocal de corte global que ha contribuido para que el contexto se constituya en condición de posibilidad para la instalación de la “literatura afrocolombiana” como categoría clasificatoria de análisis.

Es en este sentido como el antropólogo Michel-Rolph Trouillot argumenta en “Adieu, culture: a new duty arises” sobre el carácter histórico de toda teoría, en la medida en que las conceptualizaciones se crean como respuestas a problemáticas de determinadas sociedades en un tiempo determinado (Trouillot, 2003: 98). Acordando con ello, también hay que reconocer que la eficacia de una categoría se ve cuando es capaz de hacer olvidar sus condiciones de emergencia, que es lo que sucede con la incorporación de la categoría “literatura afrocolombiana” en ámbitos extra e intraacadémicos del país: aunque su establecimiento cuenta con menos de diez años, la fuerza con la que ha irrumpido ha logrado que se asuma como naturalmente existente. Es desde estas consideraciones como sostengo que el campo contextual multidisciplinario, a través de sus representaciones identitarias, provoca una dinámica circular que predispone a la incorporación de ciertas categorías y tópicos (*diáspora africana, negritud, afrodescendencia*, entre otros), los cuales devienen performativos en cuanto conforman narrativas de legitimación de un campo de significación en red. Desde esta perspectiva, es imprescindible tener en cuenta las condiciones de producción de los discursos literarios, tanto ensayísticos como creativos. El propósito de este artículo, entonces, se concentra en tratar de hallar los motivos a partir de los cuales, desde su carencia de estatus académico en Colombia hasta fines del siglo xx, dicha categoría clasificatoria ha emergido abruptamente en los últimos años, con una eficacia tal que su imposición logra que se obvie su contexto de origen y su existencia se nos aparezca natural.

Para intentar un acercamiento a dicha problemática, comenzaré por explorar la crítica literaria que se ha constituido en antecedente del momento actual en cuanto a la implementación de la categoría “literatura afrocolombiana”, para luego ingresar en el tratamiento de esta última dentro del campo literario colombiano.

Antecedentes

Entre los años 1970 y 1980, un considerable número de investigadores estadounidenses comenzó a focalizarse en las literaturas latinoamericanas de autores “negros”, como consecuencia, en parte, del nacionalismo negro concentrado en los movimientos por los derechos civiles y el *black power*, los cuales sirvieron de disparadores para ampliar la mirada hacia las negritudes en las Américas. En el ámbito académico, el establecimiento del afrocentrismo como marco teórico-metodológico y la posterior apertura de los departamentos de *black studies* en las universidades de Estados Unidos fueron conformando el piso necesario para iniciar lecturas de escritores “negros” de habla hispana desde paradigmas propios del contexto norteamericano.

Un pionero en estos estudios fue el investigador Richard Jackson. En su primer libro *The black image in Latin American literature* (1976), introdujo la categoría “literatura afrocolombiana” en un brevísimo ensayo: “Afro-Colombian literature of commitment”, en el que rescata a Jorge Artel, Arnoldo Palacios y Manuel Zapata Olivella como autores comprometidos con las condiciones sociales de las poblaciones “negras”. Desde su acercamiento a las obras de estos tres autores, es posible discernir cuál es la idea de “literatura afrocolombiana” que Jackson sostiene, en la medida en que se hace significativa la introducción de conceptos tales como “orgullo” y “solidaridad” racial vinculados a la “negritud” (blackness), entendida esta como la conciencia de un pasado y un presente caracterizados por el sufrimiento. Esto último es lo que Jackson denomina “experiencia negra”, concepto que resulta controvertido en cuanto a la carga de esencialismo que soporta: por un lado, cae por su propio peso la problematicidad de hablar de “negra” para hacer referencia a una comunidad pretendidamente homogénea; y por otro, unifica a ese colectivo en la también pretendida unicidad de una experiencia. Evidentemente, por otro lado, la perspectiva desde la cual el crítico establece sus pautas de lectura parten de una concepción norteamericana de división taxativa entre “blancos” y “negros” que, en dicho ámbito académico, se veía reforzada, como dije anteriormente, por los *black studies* de aquellos años, cuando activistas e intelectuales compartían los análisis, juicios críticos y propuestas para la liberación negra (Thomas, 2006: 7):⁵

5 Esto no significa que los movimientos nacionalistas negros hayan conformado un todo homogéneo, sino que, por el contrario, quiero referir a que había un campo abierto a los debates, luchas y negociaciones, girando alrededor de lo que se consideraba la liberación negra.

Essentially, the primary function of Black studies academic units is to affirm the intellectual importance of research and scholarship relating to the African, African American and African diasporic presence in the world system. Their aim is to educate students to describe, analyze, evaluate and predict the actions, events and phenomena that structure the experiences of, and possibilities for, people of African descent, to recognize their contribution to American and world culture; in short, to sensitize students *to the authenticity* of the lives of persons of African descent (Thomas, 2006: 5).⁶

El mismo Jackson reconocerá más tarde que los años setenta fueron el momento en que la crítica asumió conceptos como “raza” y “color” en América Latina desde una perspectiva norteamericana.⁷ La “autenticidad” a la que hace referencia Thomas con respecto a los *black studies* también será clave en la lectura crítica de Jackson. De aquí se justifica que en sus textos utilice el concepto “literatura negra” de Hispanoamérica para referir a la literatura escrita por autores “negros”, con lo cual la vincula directamente a lo que se denominó, en ese momento, *the black aesthetic movement* (el movimiento de estética negra). Para Jackson, la separación entre “estéticas blancas” y “estéticas negras” remiten, según su criterio, a la perspectiva de escritura de los novelistas: “I believe there is more interest in authentic black literature, that is, literature by blacks in Latin America rather than in Latin American literature simply on black themes” (Jackson, 1976: ix-x) porque, además, esto permite “better understanding of the ethnicity factor; that is, of the level of black consciousness” (Jackson, 1976: x).

Estos escritores son identificados como “auténticos”, otro concepto controvertido que Jackson desarrollará con la publicación de su libro *Black writers in the American canon* (1997). En el capítulo titulado “From authenticity to ‘authentic space’: the emergence, challenge and validity of black literature Hispanic”, el crítico resume en estos términos el objetivo del libro: “In this study I have tried to highlight some of the features that make key works of 15 black Hispanic writers worth reading, especially to those with a black north American perspective” (Jackson, 1997: 104). Así, como lo había hecho en su libro de 1976, limita su objeto de estudio a autores “negros” en

6 Las bastardillas son mías.

7 “The 1970s, in the aftermath of the ‘Turbulent Sixties’, was the period when black critics in the United States especially brought an American perspective to bear on race and color in Latin America. During that period Afro-Hispanic literature came into its own as a valid part of Hispanic Studies as black scholars with unprecedented eagerness sought the ‘human’ in texts written by blacks in Spanish” (Jackson, 1988: 32).

virtud de que —considera Jackson— la perspectiva de escritura difiere de la de los “blancos” en cuanto a la posesión de, nuevamente, la “experiencia negra”. Aun reconociendo la “racial ambivalence” (Jackson, 1997: 4) de los escritores “negros” hispanos en razón del mestizaje, lo cual complejiza su literatura, el crítico termina estableciendo la bipolaridad blanco/negro como criterio fundador de todas las posteriores dicotomías y base de selección de los escritores “auténticos”. En otros términos, la autenticidad remite al mayor o menor acercamiento a una “conciencia de la negritud”, con lo cual, desde mi perspectiva, se asumen la “raza” y la “etnicidad”, no como los constructos sociales y culturales que son, sino como preexistente y dotadas de pureza.

Como nota que grafica la influencia del radicalismo negro norteamericano, es interesante tener en cuenta que el poeta, ensayista y crítico musical LeRoi Jones, a principios de los años sesenta, condenaba a anteriores escritores “negros” norteamericanos por su falta de autenticidad al no manifestarse como parte de una identidad panafricana. Y entre los intelectuales caribeños, el barbadense Edward Kamaw Brathwaite, a mediados de los setenta, clasificaba a la literatura del Caribe en cuatro tipos en orden ascendente de autenticidad, definida esta última por el grado de conexión con África, y la más alta era la de reconexión cultural con la “madre tierra espiritual” (Brathwaite, 1974).

Entre las dos obras publicadas por Richard Jackson, surgía otro investigador norteamericano, Marvin Lewis, quien publicó en 1987 *Treading the ebony path: ideology and violence in contemporary Afro-Colombian prose fiction*.

En la introducción de su libro, Lewis marcaba ya la problemática de denominar a los escritores colombianos y su literatura, en cuanto no hallaba una tendencia afrocentrista —característica fundamental, según el punto de mira de este investigador— de la literatura afroamericana. Por otro lado, reclamaba la necesidad de dar un giro a los estudios que él denominaba “afrocolombianos” y de aprehenderlos como un conjunto, con el objetivo de afirmar su etnicidad, con lo cual se pone de manifiesto la lógica de incluir en la misma categoría étnicamente marcada a los escritores “negros”, en la medida en que su hipótesis es que existe un sentido de continuidad estructural y temática entre autores como Palacios, Truque, los hermanos Zapata Olivella y Artel.

Aunque el libro de Lewis se concentra en esos cuatro autores colombianos, la introducción se proyecta a un alcance transfronterizo que incluye a aquellos escritores latinoamericanos considerados parte de una diáspora africana global, a pesar de poseer diferentes historias y distintas filiaciones estéticas. La discusión que podría establecerse, a partir de esto, sería acerca de la posibilidad de reunir en un solo grupo a estos autores, en un contexto discursivo que focaliza el centro de la etnicidad en una África que también, por otro lado, necesita ser definida.

Lewis resolvía el problema de la categorización de los escritores colombianos considerando que su *background* étnico es lo que define la manera en que se perciben a ellos mismos y a sus circunstancias, con lo cual el crítico concibe un solo aspecto de la identificación social de los autores, al pasar por alto mediaciones políticas, de clase y otras posibles, que confluyen en toda percepción y representación ficcional de un contexto socio-histórico. Para Lewis, en la “literatura afrocolombiana” hay una común vivencia de imágenes desde la esclavitud hasta el presente que vincula la experiencia cultural de estos escritores, con lo cual su visión de los mismos resulta estática y, en algún punto, descontextualizada, y la de la literatura, esencialmente referencial en cuanto la percibe capaz de dar cuenta “auténticamente” de la realidad.

Por la misma época, el crítico Laurence Prescott comenzó su acercamiento a los escritores colombianos con su trabajo de tesis sobre Candelario Obeso. A Prescott se le debe el más profundo estudio sobre Jorge Artel y su preocupación por sacar a la luz numerosos autores desconocidos. En su artículo “Perfil histórico del autor afrocolombiano: problemas y perspectivas”, de 1996, define como tal a los escritores “colombianos de ascendencia africana (negra, mulata, zamba, etc.)” (Prescott, 1996: 105), y, al no hallarse una aclaración que evidencie lo contrario, es de suponer que la “literatura afrocolombiana”, para el investigador, también es solo la escrita por aquella parte de la población.

Frente a una caracterización etno-racial⁸ de autores y literatura, no resulta curioso que se generalice en “lo negro”⁹ y se continúe con una perspectiva donde la “raza” se constituye en el centro del debate, pero, paradójicamente,

8 Está claro que la utilización, en mi caso, del término “racial” no conlleva una carga de sentido biológico.

9 Dice Prescott “[...] aunque no se hayan tomado abiertamente medidas oficiales para esconder lo negro [...]” (Prescott, 1997: 106).

sin discutir su sentido, y sobre todo, los marcos generales desde donde opera dicho concepto en los diferentes espacios, tiempos y productos culturales, sin los cuales poco importa el significado del término. Precisamente, Prescott, quien ha caracterizado a Candelario Obeso como precursor de la “poesía negra”, define a esta última como “[...] la expresión poética de un individuo que se ve y se identifica como miembro del grupo o pueblo negro sin dejar de mantener y afirmar en la obra su propia individualidad” (Prescott, 1985: 20). Y luego, manteniendo los tópicos esencializantes que ya habían aparecido en los otros críticos, ofrece una definición de la poesía negra que descontextualiza totalmente al autor y su obra:

El hecho de que la obra del autor se halle dentro de un movimiento, una época o un lugar específico no la restringe a ese contexto. Más bien llega a formar parte de la producción creadora total del grupo o pueblo negro que, en medio de circunstancias adversas, opresoras y deshumanizantes, sigue luchando por manifestar su yo, por proyectar su modo de ser en el mundo y por exaltar su esencia humana (Prescott, 1985: 21).

Así como sobre la “raza” y sus posibilidades de significación se han escrito miles de páginas sin llegar a un acuerdo, en el mismo sentido deberíamos plantear el problema que supone hablar de “lo negro” como categoría unificadora, tal como lo pensaba antes para expresiones como “experiencia negra”. Con esas conceptualizaciones generalizadoras, entiendo que, a la par que se busca hacer visible una especificidad cultural —Marvin Lewis afirma que estos escritores producen como negros y colombianos—, por el contrario, lo que se logra es “generalizar la especificidad” al no reconocer, como señala Stuart Hall,

[...] la extraordinaria diversidad de posiciones subjetivas, experiencias sociales e identidades culturales que componen la categoría “negro”; *i.e.* reconocer que ‘lo negro’ es una categoría construida política y culturalmente que no puede descansar en un conjunto invariable de categorías raciales (Hall, 1995: 225).

Ahora bien, aquel auge producido en la academia norteamericana tendrá como efecto la adopción de sus conceptos, sobre todo en los últimos veinte años, cuando el corpus crítico conformado por los trabajos de los investigadores anteriores se imponga como referencia obligada en cuanto se lo instaure como forma de conocimiento y autoridad. Algunos de los con-

ceptos que utilizaba Jackson llegarán a ser parte de la perspectiva de las generaciones siguientes de críticos, quienes hablan de “identidad africana”, “identidad colectiva africana”, “autenticidad africana” para hacer referencia a escritores colombianos del siglo pasado o actuales, con lo cual dan muestras de estar leyendo la literatura colombiana desde parámetros de análisis surgidos de un campo conceptual que se traslada automáticamente y que no siempre se corresponde con las realidades de América Latina en materia de “negritudes”.

Emergencia académica de la “literatura afrocolombiana”: su construcción como categoría

En el ensayo de Trouillot ya mencionado, el crítico haitiano argumenta que una misma palabra puede expresar varias conceptualizaciones, mientras que estas adquieren su significado total en el contexto de su desarrollo, en la medida en que el medio social conforma una condición de posibilidad de tal conceptualización (Trouillot, 2003: 98). Teniendo en cuenta este marco, no podemos más que admitir que el concepto “afrocolombiana” que acompaña a la literatura necesita ser problematizado por la complejidad del contexto en el que nace y se desarrolla. Pero, por otro lado, se debe tener en cuenta que la “literatura afrocolombiana” se configura también como hecho social en razón de la afluencia, en las últimas décadas, de escritores cuyos abordajes giran alrededor de determinados parámetros que remiten a un modelo que se ha ido instalando. Resulta elemental que este hecho social no puede confundirse con una categoría analítica que, al funcionar como herramienta teórica, debe permitir el desglose de las articulaciones de las producciones literarias.

Argumenté más arriba acerca de la fuerza que ha adquirido el concepto “literatura afrocolombiana” en los últimos años, al punto de haber logrado su naturalización. Cuando la investigadora María Mercedes Jaramillo afirma que “la literatura afrocolombiana surgió en el siglo XIX, pero debido a la discriminación y a la marginación, el aporte de los afrocolombianos no se ha validado debidamente como parte del patrimonio cultural”, (Jaramillo y Ortiz, 2011: 190), no está haciendo otra cosa que confirmando aquella argumentación. Mi desacuerdo con esta postura, en lo que hace al origen de la “literatura afrocolombiana”, nace de los resultados obtenidos a través de una investigación realizada en el 2005, con la cual me había propuesto establecer una genealogía de la afrocolombianidad en las letras. El proceso me llevó a

comprobar que dicho objetivo se veía modificado por la impronta que exigía la puesta en común de un corpus literario que aparecía con muchas contradicciones e intermitencias a lo largo de un siglo. Al enfrentarme con los cruces discursivos de diferentes épocas históricas, el proyecto, denominado *Hacia una genealogía “afrodescendiente” para la literatura colombiana: problemas de identidad y corpus*, concluía que la categoría de “literatura afrocolombiana” introducida por algunos críticos extranjeros se descubriría, entonces, como una construcción identitaria establecida confusamente desde un campo intelectual que trasladaba el término afro-americano de otros contextos políticos e intelectuales, para referirse a procesos culturales colombianos, tal como lo había hecho la antropología a mediados del siglo xx.

Por otro lado, se me revelaba, también en ese momento, que la categoría “literatura afrocolombiana” no aparecía en las antologías e historias literarias de Colombia, en tanto estas habían preferido no solo otros términos, sino otros campos semánticos como los de poesía popular, folklore y poesía negra para calificar obras que hoy se denominan afrocolombianas.¹⁰ Se hacía así evidente que la crítica, por su parte, había descuidado el vínculo directo con los diferentes marcos históricos, concepciones de la ciencia y escenarios político-culturales en los que cada una de aquellas categorías había aparecido.

Pocos años después, otros aires soplan en torno a dicha problemática. El incremento de las publicaciones literarias se ha visto acompañado por la creciente oferta en el campo de la actividad investigativa: congresos, seminarios, paneles, intercambios de investigadores dan cuenta del apogeo de un sector que no solo en Colombia, sino en América Latina, hasta no hace demasiado tiempo había estado dominado por la academia estadounidense. Esto no significa que esta hubiera perdido peso, sino que la hispanoamericana se abre a un proceso que denomino de “reentnización de los currículos”, lo que me lleva a preguntarme cuáles son las coordenadas que convergieron para que el campo crítico literario asumiera la categoría “literatura afrocolombiana” y bajo qué parámetros de significación lo hizo. En el mismo sentido, la “literatura afrocolombiana” como hecho social —esto es, como producción literaria— ha contado con un crecimiento en el número de escritores, mientras que otros, más antiguos, comenzaron a ser recuperados con mayor intensidad. Si determinadas historias antes ignoradas logran ser

10 En realidad, el único autor considerado hoy “afrocolombiano” que es recogido en las historias literarias de Colombia durante el siglo xx, es Candelario Obeso. Para mayor información, ver Silvia Valero (2007b).

incorporadas y naturalizadas, es necesario someterlas a un análisis de desmonte y desnaturalización porque su interpretación solo será posible si conocemos el régimen de sentido en el que se mueven. En muchos escritores, con seguridad las ideas estaban latentes; sin embargo, ¿por qué cristalizan en los últimos años? ¿Cuáles fueron las condiciones que permitieron que otros escritores, que nunca se habían volcado al tema de “lo afro”, lo hicieran en las últimas décadas?

Junto con la declaración de la Ley 70 en 1993, mediante la cual se reconoce como grupo étnico a las comunidades “negras” de Colombia, llegó también un cambio en las denominaciones. La etnización que se produjo con base en derechos étnicos y diferencia cultural se exteriorizó en las nuevas conceptualizaciones: los “negros” pasaron a ser “afrocolombianos”, y ya no fue la herencia biológica, sino la irreductibilidad de las diferencias culturales las que comenzaron a funcionar como una verdadera “naturaleza” (Restrepo, 2004; Cunin, 2003). A ello se suma el movimiento de agrupaciones “negras” de América Latina que, reunidas en Santiago de Chile en el 2000, como preparación para la *Conferencia Mundial contra el Racismo, la Discriminación Racial, la Xenofobia y las Formas Conexas de Intolerancia*, realizada en Durban al año siguiente, decidieron adoptar el término “afrodescendiente” como identificador de un colectivo que comparte un origen (África), una historia (la trata) y unas raíces étnicas y ancestrales. Y será en Durban donde se consolidará este concepto y el de su correlato cultural “afro”, tras su aceptación a escala global, paso previo a su adopción por parte de Naciones Unidas y otros organismos gubernamentales y no gubernamentales. No obstante este consenso, es relevante tener en cuenta que la aceptación del denominador “afrodescendiente” no es unánime entre los escritores hispanoamericanos. Algunos niegan aún el prefijo “afro” —como es el caso del escritor cubano Eliseo Altunaga (Valero, 2011)— y otros asumen su defensa —como sucede con el narrador costarricense Quince Duncan, quien lo analiza desde una perspectiva histórica en sus últimos trabajos ensayísticos y ficcionales—.

Vinculado a la proliferación de denominaciones “afros”, quizás el mayor respaldo lo haya ofrecido, dentro del ámbito literario colombiano, la publicación de la *Biblioteca de Literatura Afrocolombiana* auspiciada por el Ministerio de Cultura, bajo la dirección de Paula Marcela Moreno en el 2010, apenas dos años después de haberse realizado en Cartagena de Indias, también bajo la dirección de Moreno, el primer *Encuentro Iberoamericano Agenda*

Afrodescendiente de las Américas, promovido por la Organización de Estados Iberoamericanos (OEI) y el Ministerio de Cultura de Colombia, cuyo objetivo fue “definir una agenda que contribuya a la valoración y apropiación del patrimonio etno-cultural” de los “afrodescendientes” (Ministerio, 2008: en línea).

Es evidente, entonces, que el punto de partida para responder las interrogantes pronunciadas más arriba con respecto al despegue del concepto “literatura afrocolombiana” es admitir que la apertura en el ámbito literario solo pudo producirse cuando hubo un campo de recepción solidificado. La idea de una “afrocolombianidad” ligada al origen africano, a la noción de libertad como propia de los pueblos esclavizados en las Américas, a la concepción de “comunidad cultural” entre los considerados pueblos de la diáspora, esto es, más allá de las fronteras locales, estaba implícita ya en *Changó, el gran putas* de Manuel Zapata Olivella (1983). Sin embargo, el autor todavía no usaba la categoría ni sus derivados, al punto de que se lamentaba poco antes de morir, en el 2004, de no haber utilizado el “término afro” (sic) desde el inicio de su actividad intelectual y política (Aldana, 2006: 51). Lo que no veía Zapata era que, en el tiempo al que él se refería, todavía no había llegado el momento para aquello, mientras que, en consenso con el espacio abierto por la Constitución y las movilizaciones intelectuales, y tras largos años de lucha por el reconocimiento, seguramente el escritor vislumbraba que podría estar acercándose la apertura de un campo que siempre había sido renuente a su literatura y la de sus colegas, tanto desde los mismos lectores como desde la industria editorial y académica.

Pero, como ya señalé, esta proyección no respondió a un proceso azaroso, sino que asomó como producto de una dinámica de cambio en el discurso social, la cual, aunque de manera reducida, se corresponde con los parámetros de la teoría del discurso social esgrimida por el belga Marc Angenot. Según este teórico, existen “sistemas genéricos”, “repertorios tópicos”, “reglas de encadenamiento de enunciados” que “organizan lo decible, lo narrable y opinable” que en un momento y una sociedad dados tienen aceptación, eficacia social y público (Angenot, 2010: 21-22). Lo que quiero significar es que, desde hacía más de una década, ya se estaba gestando en Colombia un campo propicio para la incorporación de una serie de tópicos¹¹ que se hallan

11 Las tópicos no deben confundirse con la temática. El autor las define como el “conjunto de los ‘lugares’ (*topoi*) o presupuestos irreductibles del verosímil social, a los que todos los que intervienen en los debates se refieren para fundar sus divergencias y desacuerdos, a veces violentos en apariencia; es decir, a todos los presupuestos colectivos de los discursos argumentativos y narrativos” (Angenot, 2010: 38-39).

indisolublemente unidas a una gnoseología dominante. Esta normativa, que modela los discursos como operaciones cognitivas, define los términos desde los que se presupone una narrativa paradigmática.¹² Aunque consciente de que los términos pueden ser discutibles y modificables, creo que desde esta perspectiva, dentro del campo literario actual estaríamos hablando de “lo escribible” manifiesto en la serie de tópicos que deben responder a la idea de unidad racial y étnica, diferencia cultural por el origen y autenticidad.

El proceso previo llevado adelante por los activistas de las poblaciones “negras”, el marco jurídico desarrollado, el discurso científico —sociológico, antropológico— y los estudios previos de críticos literarios norteamericanos asumidos como autoridad han ido estableciendo una configuración cultural dentro de lo que se conoce como “políticas de identidad”, que se constituyó en el campo de posibilidad para la emergencia de una serie discursiva en el ámbito literario. Mi tesis, de este modo, es que dicha serie tiene lugar como parte del discurso social vinculado a las nuevas etnicidades “afrocolombianas” y sus representaciones. En otras palabras, la categoría “literatura afrocolombiana” se beneficia por la existencia de un público receptor que puede absorber y, además, retroalimentar ese campo significativo en la medida en que es capaz de responder a la codificación. Aunque se la invoque como un enunciado constatativo, en el sentido de contener en sí, en sus códigos, los aspectos que hacen a una (id)entidad, en realidad, la categoría “literatura afrocolombiana” actúa como un enunciado performativo en cuanto su cuerpo teórico-descriptivo se retroalimenta como estrategia de denominación, esto es, al tiempo que habla realiza lo que nombra. Entiendo, así, que las representaciones ensayísticas o creativas bajo el rótulo de “literatura afrocolombiana” no son solo expresivas, sino constitutivas del mismo concepto. Esto sucede porque las retóricas de grupo tienen una dimensión performativa y constitutiva que contribuye a la creación del grupo que ellas invocan (Brubaker, 2001: 83). Dicho de otro modo, se establecen los conceptos como entidades que describen y definen a una comunidad pre-existente, cuando en realidad, es un concepto creado a partir de las necesidades, intereses, discusiones, negociaciones de un momento histórico, pero en ningún caso puede ser considerado fijo, y mucho menos, retroactivo, que es lo que sucede cuando se

12 Para Angenot, dicha gnoseología corresponde a las maneras en que el mundo puede ser esquematizado sobre un soporte de lenguaje (maneras cuyo fondo es la lógica natural), esquematizaciones que constituyen la precondition de los juicios (de valor, de elección). Esta gnoseología, que postulamos como un hecho de discurso indisoluble de la tópica, corresponde a lo que se ha llamado a veces estructuras mentales de tal clase o de tal época.

define como “afrocolombiana” a la literatura de autores decimonónicos, por ejemplo, con un alto grado de descontextualización de los mismos y sus producciones. Por lo tanto, el momento histórico, marcado por las políticas de identidad en tanto etnicidad “afro” a escala nacional e internacional, es el que define los tópicos “escribibles”, las memorias seleccionadas y la toma de posición de algunos escritores y cierto sector de la crítica.

La contracara de este proceso de apertura es que los numerosos espacios discursivos (publicaciones, ediciones, congresos, cátedras) que buscan instalarse con autoridad intelectual en el corto tiempo transcurrido desde la legitimación institucional de la categoría, muchas veces funcionan como medios orgánicos para la propagación de un concepto que dispara contradicciones en razón de su utilización indiscriminada. El problema, así, al intentar definir la categoría “literatura afrocolombiana” no es tanto de “términos” como del contenido del término. Quizás, parafraseando a Alejandro Grimson, sea necesario reconocer que el debate no debe limitarse solo a “que es”, es decir, referirnos a su existencia, sino a “qué es”, con lo que se apunta al significado social de la categoría: “No hay una sola práctica humana que no sea una práctica de significación, y eso implica que las esferas son construcciones epistemológicas contingentes creadas durante una etapa de la historia teórica” (Grimson, 2011: 41). Ingresar en una exploración acerca de qué hablamos cuando hablamos de “literatura afrocolombiana” lleva aparejada la consciencia de que estamos hablando de una práctica social y, por lo tanto, estamos afrontando una construcción epistemológica que, como tal, niega su reificación.

Una dificultad a la que nos enfrentamos, en este sentido, es la idea universalista con que se asume “lo afro” en algunos ámbitos, con lo cual la categoría como instrumento teórico pierde su eficacia. Un primer interrogante a responder, en este sentido, desde mi perspectiva, tendría que ver con el estatuto clasificatorio de las literaturas. Si desde el momento en que se declara a Colombia multicultural y pluriétnica, como consecuencia se pone en discusión el concepto de “literatura nacional” porque está ligado a la noción de Estado-nación, que, como tal, deja por fuera escrituras que no se corresponden con el paradigma de nación decimonónica, entonces, desde qué plataforma podemos hablar de “literatura afrocolombiana” sin caer en el riesgo de asumir como un todo a literaturas disímiles.

Se podría contra-argumentar que, con este criterio, también entraría en cuestión la categoría de “literaturas indígenas”. Pero, en primera instancia,

debemos acordar en que toda clasificación es cultural e histórica, premisa que no las invalida, sino que sirve para recordarnos la necesidad de su no naturalización. En el caso de las clasificaciones literarias que guardan relación directa con la producción de “etnicidades”, como es el caso de las denominadas “afrocolombianas” o “indígenas”, la crítica literaria, a la hora de adoptar la categoría, tiene en sus manos la rica oportunidad de dar cuenta de un proceso histórico. La complejización de los posicionamientos intelectuales de los escritores es imprescindible para evitar la descontextualización en que se suele caer por seguir una corriente ideoestética. Esto significa no obviar particularidades en pos de la concepción de una “comunidad”, como si la “diferencia étnica” fuera un elemento inherente a todos los escritores “negros”.¹³

Me pregunto, en este sentido, por ejemplo, cuáles son los rasgos de coincidencia que unen la obra de Candelario Obeso con la de Manuel Zapata Olivella como para recogerlas bajo el rótulo de “literatura afrocolombiana”. En este punto, hay que considerar, además, que cuando se hace referencia a Obeso, en general, es solamente a *Cantos populares de mi tierra*, puesto que el resto de su obra conforma un corpus de corte romántico —y traducciones— que nada tienen que ver con la composición, la estructura temática ni el trasfondo socio-político del poemario. Por otro lado, ¿cómo se explica “lo afro”, “lo racial”, “lo étnico”, “lo negro” en la obra de Obeso? Cuando el poeta momposino decía en su poema “Lucha y conquista”: “¡Las piedras más bonitas / en el carbón, a veces / se hallan escondidas!” (Obeso, 2010: 117), reaccionaba contra el racismo de su época, pero no estaba metonimiizando en el color del mineral la historia de la esclavitud ni una memoria ancestral, ni otros aspectos que hoy se reúnen bajo el concepto de “conciencia racial” y son inherentes a la “literatura afrocolombiana”.

Respondiendo a Richard Jackson, que encontraba “orgullo de raza” en la obra de Obeso, el crítico Carlos Jáuregui afirma que “[...] el tono general, tanto de *Lecturas para ti* como de *Lucha de la vida*, es el de una evidente fascinación por la blancura de la amada” (Jáuregui, 1998: 582). Es interesante, en esta discusión, lo que otros escritores han reflexionado. Jorge Artel decía en referencia al poeta momposino: “[...] el hecho accidental de pertenecer un individuo a determinada raza no significa que sea la expresión intelectual

13 Un análisis del surgimiento de “nuevas etnicidades” en la literatura colombiana actual, se desarrolla a partir de algunos textos de Pedro Blas Julio Romero, María Teresa Ramírez y Alfredo Vanín en Valero (2013).

o artística de ella. [...] Candelario Obeso [...] era también de color y sin embargo en sus versos no vibraba el imperativo de la raza en forma integral (Artel, 1932: 6). Por su parte, Manuel Zapata Olivella reflexionaba en el número 35 de *Letras Nacionales*:

Candelario Obeso aparece proyectado, tal vez sin saberlo, por el proceso socioeconómico que nutre la literatura romántica y nativista en América. Su conciencia étnica nada en la incertidumbre. Los poemas de afirmación a la raza reflejan el paternalismo que desatan las lágrimas en el negro al verse finalmente sin cadenas (Zapata Olivella, 1977: 7).

Aunque Zapata Olivella buscaba en Obeso una “conciencia étnica” de la que el poeta nunca dio muestras ni en su obra ni en sus manifestaciones extraliterarias, era plenamente consciente de que su trabajo había sido producto de su tiempo. Lejos estaba el momposino de establecer una relación con algún antepasado de origen africano, ante cuya sola mención se manifestaba en estos términos:

I efectivamente, cómo supo S. E. que yo soi oriundo de África? Se me pone que S. E. emplea los ratos que le deja ocupados el arte de la dramática, en estudiar alguna cosa de más provecho i honra, la antropología, por ejemplo, porque así solamente pudo dar S. E. en el raro descubrimiento de que mis antepasados fueron animales de aquella rejión zoológica. Una vez que yo no puedo presentar el tipo característico de la raza, en razón de las mezclas intermediarias, i porque establecidos mis predecesores, largo tiempo hace, en un país frío antes que caliente, fueron perdiendo poco a poco el pigmento de la piel hasta el punto de que ya soi un mulato, que no un negro, como S. E. equivocadamente piensa (Obeso, 1874: 276).¹⁴

El objetivo de Obeso era lograr el reconocimiento ciudadano en medio de políticas racistas en las que se cruzaban los discursos científicos de la época acerca de las “razas” y la región. Desde este punto de vista, estoy convencida de lo imprescindible de tener en cuenta, a la hora de abordar las obras, qué carga semántica contienen en determinados contextos temporoespaciales y en los autores mismos; conceptos como “raza”, “etnicidad”, “negro” y, por supuesto, “afro”, si es que correspondiese.

La mínima exhaustividad del análisis libera al mismo a las generalidades, tal como se ve en algunos artículos de destacados críticos: en el trabajo

14 Para ampliar este tema ver Silvia Valero (2007a) y Laurence Prescott (1993).

de Ivonne Captain “Hacia su habitación propia: la mujer en Manuel Zapata Olivella”, leemos afirmaciones tales como esta: “El tema de lo racial, y específicamente de lo afrocolombiano, sitúa a Zapata como líder de la toma de conciencia sobre la diáspora” (Captain, 2000: 150). ¿Cómo se entiende, o en todo caso, cómo entiende Captain, que las obras de Zapata conciben la categoría de “raza”? Del mismo modo, ¿qué es “lo afrocolombiano” para ella misma y para el autor? Enunciados de este modo, a ambos conceptos se les está así adjudicando una generalización que, además, supone un cierto esencialismo. Pero más adelante, la autora dirá que en general la obra de Zapata no fue leída por la crítica desde esas coordenadas, sino desde otras “temáticas banales y/o universales: (sic) como libros de viajes o como textos paradigmáticos de la problemática cultural colombiana –entendida ésta como homogénea y occidental” (Captain, 2000: 151). Apoyándose en la crítica antecesora de Marvin Lewis, Captain acierta en condenar la pretensión de una cultura nacional única y homogénea, pero yerra cuando, al mismo tiempo, establece como plataforma de identificación lo que antes llamé “la generalidad de la especificidad” que se concentra dentro del concepto “lo afrocolombiano”.

En el mismo sentido, el riguroso trabajo del historiador Santiago Arboleda Quiñones, “El mestizaje radical de Manuel Zapata Olivella: raza, etnia y ciudadanía”, asume el anacronismo de establecer con retroactividad, en autores de toda América, desde el siglo XIX hasta la actualidad, la existencia de un “pensamiento afro” que se manifiesta a través de lo que el autor denomina “diacronía profunda”, esto es, “las cadenas simbólicas de representaciones y propuestas discursivas” (Arboleda Quiñones, 2010: 445) que, a través de prácticas significantes concretas “modelan maneras de ser y estar, de formar parte del mundo desde sí mismo a pesar de la histórica y contradictoria negación de su existencia en la humanidad” (Arboleda Quiñones, 2010: 445). El autor se expande, en este caso, desde la literatura al “ser afro”: de la especificidad que se anhela sea reconocida a partir del vínculo con aspectos culturales que remiten a una herencia de raigambre africana, se termina adhiriendo a un concepto que engloba caracteres individuales, además de manifestar un “deber ser” en función de un “origen cultural”.

Por otro lado, siendo uno de los pocos trabajos que examina con meticulosidad la perspectiva de Zapata Olivella con respecto a los conceptos claves señalados en el título del artículo, no se puede dejar de observar, sin embargo, que Arboleda Quiñones, equivocadamente, lee a escritores tan distantes

como Candelario Obeso, Manuel Zapata Olivella, Arnoldo Palacios, Jorge Artel, Helcías Martán Góngora, W. E. B. Du Bois, Langston Hughes, Arna Bontemps, Richard Wright y Adalberto Ortiz, aunados en términos de un nacionalismo negro actualizado por las presentes corrientes de pensamiento denominadas afrodiaspóricas:

Para estos autores, cuanto más alejadas estén las comunidades afroamericanas de las autoridades del Estado, más libertad, autonomía y felicidad tendrán, y viceversa, lo cual configura una de las claves de la suficiencia/resistencia de larga duración en el contexto específico de cada país, que permiten comprender maniobras socio-políticas afrodiaspóricas (Arboleda Quiñones, 2010: 444).

Anexado a la problemática expuesta, se desencadena un segundo aspecto, no de menor importancia: la necesidad de discutir la especificidad literaria de los textos. Cuando la literatura está tan comprometida con aspectos de sensibilidad general como el de la identidad y sus derivados (“raza”, etnicidad, cultura, etc.), el riesgo que se corre en su tratamiento es el de asumir la producción de un autor como un documento sociológico, con lo cual, no solo se deja de lado la exploración de las circunstancias socio-históricas específicas del campo literario en el que está inmersa dicha obra, sino que se ignoran las convenciones estilísticas propias del período correspondiente a un autor dado, que hacen a las estrategias estéticas del mismo y son mediadoras en la producción cultural. Se ha vuelto parte del sentido común hablar de la “oralidad” como el puente que une a la “literatura afrocolombiana” con una “oralidad ancestral africana”, en oposición a la “occidental”. Frente a este tipo de afirmaciones, además de llamar la atención la ligereza con la que en numerosas ocasiones se pronuncian en cuanto no ofrecen fundamentos teóricos con los que se dirija un análisis comparativo contrastivo,¹⁵ es válido otro cuestionamiento: la manera en que se enfatiza un segundo lugar común que es la dicotomía África-Occidente.

Esta enunciación bipolarizada parte del error de abstraer reductivamente a dos miembros complejos, al mismo tiempo que los presenta como intocados uno con otro, ignorando los procesos de conexiones y rechazos y estableciendo, en algunos casos extremos, una tensión entre un “nosotros” y un

15 Esto no significa que niegue un sustrato cultural de raíz africana vinculado a la oralidad, sino que insisto en la necesidad de profundizar en las investigaciones que enriquezcan la producción de conocimiento antes de dar por sentado un hecho en función de una “verdad establecida”.

“ellos”, que no es más que la expresión de una falsa dicotomía entre “auténticos” y “asimilados”. Esta tensión no lee las negociaciones necesarias e inevitables de las que da cuenta la literatura como espacio de intersección donde refractan los discursos sociales.

En relación con esta dicotomía simplificadora que recuerda la separación entre estéticas blancas y estéticas negras, de las que hablaba Richard Jackson, se me hace elocuente recordar la manera en que el crítico Elio B. Ruiz, en su artículo titulado “La invisibilidad de Manzano”, actualiza el tema del poeta decimonónico cubano y su conciencia como sujeto, en el siguiente tenor:

Incluso hoy no es raro encontrar a intelectuales y escritores negros asalariados que no quieren saber nada de lo negro que ellos mismos son [...]. Dichos escritores afrodescendientes quieren ser aceptados por la cultura institucional y escriben como los blancos para los blancos, con la ilusión de ser aceptados entre los blancos, a pesar de todo (Ruiz, 2009: 174).

Frente a afirmaciones de este tipo, el crítico Víctor Fowler advierte respecto del riesgo que corren algunos actores de la escena social y artística: asumir una identidad que roza el esencialismo en cuanto se percibe la idea de que un sujeto “negro” es *indefectiblemente* —*necesariamente*, diría Stuart Hall— portador de singularidades culturales y subjetivas. Es decir, Fowler se niega a reconocer los relatos de origen especialmente si lo que se vislumbra como el reverso de un “negro” deculturado es la perduración de una herencia africana viva, original, por eso mismo idealizada e inexistente.¹⁶

Cabe preguntarse, en este sentido, ¿de qué se habla, por ejemplo, cuando se habla de que un texto literario establece un sentido de resistencia a través de pervivencias culturales “africanas”? En este caso hay, por lo menos, dos situaciones problemáticas que convergen en el riesgo de producir imágenes ahistóricas y obviar negociaciones y posicionamientos espacio-temporales: por un lado, se utiliza el concepto “pervivencias culturales africanas” como si su contenido se hubiera mantenido incólume a través de todos los procesos de interacción. Y por otro, al no contextualizar al autor y su producción literaria, sino, por el contrario, facilitar acríticamente su ingreso en un esquema

16 Fowler se refiere al artículo de Tomás Fernández Robaina “La presencia del pensamiento martiano en la lucha social del negro cubano” (2007) en el cual este último le adjudica un sentido negativo al término “deculturación”.

ideoestético preestablecido, no se lee la estrategia de algunas obras de recurrir a determinados referentes etnoraciales para construir una voz con suficiente densidad “afroidentitaria” que logre posicionarse en la economía discursiva actual. Tal estado daría “[...] la pauta de lo poderosa que resulta la retórica instituida en los últimos años alrededor de las políticas de identidad de los ‘afrodescendientes’”, en la medida en que algunos autores se sienten impelidos a la búsqueda de aquello que se establece como el paradigma de la misma” (Valero, 2013). Todo ello, en razón de una retroalimentación que se produce en el cuerpo social discursivo del momento en torno a qué es “lo afro”.

Concluyendo

Con este último aspecto referido a los escritores y sus condiciones de producción, volvemos al punto de partida de este ensayo, esto es, la autocul-pabilización de aquella escritora al considerarse “una tonta burguesa negra”. En la entrevista origen del conflicto, la autora relata un primer período de su vida ajeno a presupuestos y preocupaciones “raciales” o étnicos, sin problemas vitales, vulnerabilidades, prejuicios ni perjuicios propios en relación con dichos aspectos. En determinado momento de su vida, al entrar en contacto con la literatura, los escritores y los críticos “negros” de América, se identifica con algunos de sus posicionamientos, y es allí donde asume una discursividad afrorreferenciada en su obra poética, lo que pone en evidencia que su ingreso en la literatura a través de tópicos propios de la negritud fue el resultado de un campo de relaciones *contingentes* y no de un *determinante* de origen, lo cual es absolutamente válido. Precisamente, lo que puedo inferir es que su preocupación frente a lo relatado con respecto a sí misma actúa como reflejo del actual imperativo étnico que aprueba ciertas identificaciones y desaprueba otras, marcando, de este modo, los límites históricos de “lo pensable” y “lo decible”, sin tener en cuenta que aquellas identificaciones son procesos anclados en una praxis social que no está pre-determinada.

Podemos preguntarnos, finalmente, si tiene respuesta la interrogante que se formula en el título de este ensayo, ¿de qué hablamos cuando hablamos de “literatura afrocolombiana”? Si pensamos la categoría como herramienta teórica, su significado y operatividad necesitan reconsiderarse en razón de que, teniendo en cuenta su ingreso y consolidación en el campo académico, su origen no puede ser rastreado mucho más allá de los inicios del siglo XXI. Esto implica, nuevamente, la conciencia de que el contenido que puede referir a la categoría debe entenderse como propio del momento en el que

esta surgió, pues desde su origen se ha manifestado performativa en el sentido de responder a las expectativas y demandas de un campo cultural que se constituye hegemónico en cuanto a establecer pautas y parámetros de significación, y que, en consecuencia, se expresa de esa manera en las obras de algunos autores y críticos. Esto significa que desglosar las tópicos que constituyen lo “escribible” debe servir para deslindar los espacios de poder que también juegan detrás de esos marcos cognitivos.

Bibliografía

- Angenot, Marc. (2010). *El discurso social. Los límites históricos de lo pensable y lo decible*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Aldana, Ligia. (2006). “Entre mito e historia: hacia una estética fanoniana de la resistencia en *El árbol brujo de la libertad* de Manuel Zapata Olivella”. *Afro Hispanic Review*, 25, 39-53.
- Arboleda, José Rafael. (1952). “Nuevas investigaciones afrocolombianas”. *Revista Javeriana*, 37(184), 197-206.
- Arboleda Quiñones, Santiago. (2010). “El mestizaje radical de Manuel Zapata Olivella: raza, etnia y ciudadanía”. En: Claudia Mosquera-Lavé, A. Laó Montes y C. Rodríguez Garavito (eds.). *Debates sobre ciudadanía y políticas raciales en las Américas negras*. Cali: Universidad del Valle.
- Artel, Jorge. (1932) “La literatura negra en la costa. Carta de Jorge Artel a Gregorio Espinosa”. *El Tiempo*, 15 de julio, 6.
- Brathwite, E. K. (1974). “The African presence in Caribbean literature”. *Daedalus*, 103(2), 73-109.
- Brubaker, Rogers. (2001). “Au-delà de l’‘identité’”. *Actes de la recherche en sciences sociales*, 139, 66-85.
- Captain, Ivonne. (2000). “Hacia su habitación propia: la mujer en Manuel Zapata Olivella”. En: María Mercedes Jaramillo et al. (comps.). *Literatura y cultura. Narrativa colombiana del siglo xx*. Bogotá: Ministerio de Cultura, 147-167.
- Carmichael S. y C. V. Hamilton. (1967). *Black power: the politics of liberation in America*. Nueva York: Vintage Books.
- Cunin, Elisabeth. (2003). *Identidades a flor de piel. Lo “negro” entre apariencias y pertenencias: categorías raciales y mestizaje en Cartagena*. Bogotá: ICANH.

- Fowler, Víctor. (2010). “Contra el argumento racista”. *Encuentro de la Cultura Cubana*, 53/54, 82-98.
- Grimson, Alejandro. (2012). *Los límites de la cultura. Crítica de las teorías de la identidad*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Jackson, Richard. (1997). *Black writers and the Hispanic canon*. Nueva York: Twayne.
- . (1988). “Afro-Hispanic literature: recent trends in criticism”. *Afro-Hispanic Review*, 7, 32-35.
- . (1976). *The black image in Latin American literature*. Albuquerque: University of New Mexico Press.
- Jaramillo, María Mercedes. (2011). “María Teresa Ramírez y María de los Ángeles Popov: herederas de Yemayá y de Changó”. En: María Mercedes Jaramillo y Lucía Ortiz (eds.) *Hijas del Muntu: biografías críticas de mujeres afrodescendientes de América Latina*. Bogotá: Panamericana.
- Jáuregui, Carlos. (1999). “Candelario Obeso: entre la espada del romanticismo y la pared del proyecto nacional.” *Revista Iberoamericana*. (65), 188-189, 567-590.
- Lewis, Marvin. (1987). *Treading the ebony path*. Columbia: University of Missouri Press.
- Ministerio de Cultura, República de Colombia. (2008). *Memorias del Encuentro Iberoamericano Agenda Afrodescendiente en las Américas*. Cartagena de Indias, octubre 16 al 18. Disponible en: http://www.mincultura.gov.co/recursos_user/Memorias%20Encuentro%20Iberoamericano%20de%20Afrodescendencia.pdf [Consultado el 23 de febrero de 2013].
- Obeso, Candelario. (1950). “Lectura para ti”. En *Cantos populares de mi tierra*. Bogotá: Biblioteca popular de cultura colombiana. [1877].
- . (1874). “Palabras al aire”. *La Ilustración*, 8 de septiembre, 276.
- Prescott, Laurence. (1996). “Perfil histórico del autor afrocolombiano: problemas y perspectivas.” *América Negra*, 12, 104-124.
- . (1993). “‘Negro nació’: autorship and voice in verses attributed to Candelario Obeso”. *Afro-Hispanic Review*, 12, 3-15.
- . (1985). *Candelario Obeso y la iniciación de la poesía negra colombiana*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.

- Price, Thomas J. (1954). "Estado y necesidades actuales de las investigaciones afrocolombianas". *Revista Colombianas de Antropología*, 2(2), 13-36.
- Restrepo, Eduardo. (2004). "Biopolítica y alteridad: dilemas de la etnización de las Colombias negras". En: Eduardo Restrepo y Axel Rojas (eds.) *Conflicto e (in)visibilidad: retos en los estudios de la gente negra en Colombia*. Cali: Universidad del Cauca.
- . (1997). "Afrocolombianos, antropología y proyecto de modernidad en Colombia." En: M. Victoria Uribe y Eduardo Restrepo (eds.). *Antropología en la modernidad*. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología, 279-319.
- Ruiz, Elio B. (2009). "La invisibilidad de Manzano". *Afro Hispanic-Review*. 28, 167-183.
- Thomas: Darryl C. (2006). "The black radical tradition: theory and practice: black studies and the scholarship of Cedric Robinson". *Race & Class*, 47, 1-22.
- Trouillot, Michel-Rolph. (2003). "Adieu culture: a new duty arises". En: *Global transformations: anthropology and the modern world*. Nueva York: Palgrave Macmillan.
- Valero, Silvia. (2013). "Nuevas etnicidades, nuevas escrituras. Posicionamientos actuales en la literatura afrocolombiana". *Negritud: Journal for Afro Caribbean-Afro Latin American Studies*. [En prensa].
- . (2011). "Figuraciones de 'lo afro' y 'lo negro' en la cultura cubana". *Orbis Tertius*, 16(17), 41-50. Disponible en: <http://www.orbistertius.unlp.edu.ar/numeros/numero-17/sumario> [Consultado el 23 de febrero de 2013].
- . (2007a). "Invisibilidades directas y oblicuas. De cómo los discursos racistas 'oscurecieron' la producción afrodescendiente". *Negritud: Journal for Afro Caribbean- Afro Latin American Studies*, 1, 163-183.
- . (2007b). "Antologías e historias literarias. El poder de definir identidades y (des)proveer de agencia literaria: el caso de los afrodescendientes en Colombia". *Estudios de Literatura Colombiana*, 21, 103-122.
- Zapata Olivella, Manuel. (1956). "¿Qué sabemos de los negros colombianos?". *Cromos*, 13 de agosto, 32-34.