



ESPACIO CREACIÓN/CREATION SPACE

Mujeres afro escriben su territorio:

Luisa Isabel Villa Meriño

Graciela Maglia

Facultad Seminario Andrés Bello

Líder Línea de Investigación Literaturas Afro e Indígenas

Instituto Caro y Cuervo, Colombia

graciela.maglia@caroycuervo.gov.co

Luisa Isabel Villa Meriño es poeta, artista visual, *performer*, narradora y gestora cultural afrocaribe. Nació el 23 de junio de 1979 en el Copey (Cesar) y creció en Barranquilla (Atlántico). Invitada a diferentes encuentros, exposiciones y ponencias internacionales: Cuba, El Salvador, México e Italia. Ganadora de la Residencia Artística Colombia-México, FONCA (2015) con el proyecto de creación "El reencuentro de las Hijas de Coatlicue y las Hijas de Yemayá". Participó en el Proyecto *TESIS 2021* del Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá y la Universidad Minuto de Dios y en la plataforma Arts & Culture de Google con el proyecto de grado: *Correspondencia con la memoria: ¿Cómo construir desde el olvido de la abuela?*

Entre sus publicaciones se cuentan: *Dios fue mejor cuando era tigre* (2020), en coedición con la Editorial Morgana (México) y Baraja Gráfica Editores (Colombia); incluida en la antología de poetisas colombianas: *Luz al vórtice de las palabras* (2022), curada por la poeta Marta Cecilia Ortiz Quijano y editada por la Editorial Escarabajo; en la antología *Yo vengo a ofrecer mi poema*, coedición editorial Abisinia y Escarabajo (2021); curadora de la plaqueta *Siete autoras colombianas* en español-italiano, editada por la escritora Silvia Favaretto y el proyecto 7 Lune (2019); *Primera antología bilingüe (español-italiano) hispanoamericana de Landais*, Proyecto 7 Lune (2014).



Luisa Isabel Villa Meriño



Fotografía de Arturo Rivera

Entrevista con la poeta

En el marco del Decenio Internacional para los Afrodescendientes 2015–2024 declarado por Naciones Unidas nació *Mujeres afro escriben su territorio*, reciente programa del Ministerio de Cultura de Colombia, como forma de reconocimiento y visibilización de las culturas de matriz africana en el país, especialmente en torno a la escritura femenina. Allí conocí a Luisa, quien compartió sus versos en nuestra Cátedra Herencia Africana del Instituto Caro y Cuervo. Su presencia instaló en el escenario una ventana que se abría a la vida, a la sanación por la memoria, de cara al Caribe.

GM: Luisa, en tu voz se adivina una identidad compleja: por una parte, se deja oír el Caribe “sabanero”, de tierra adentro, el que te vio nacer, pero también el Caribe costero, porque creces en la ciudad de Barranquilla, frente al mar; y finalmente, la experiencia urbana actual en el altiplano de Bogotá. ¿Se conjugan, entonces, la procedencia afrocaribe, la estancia en los andes capitalinos y la adscripción al género femenino y a la causa racial?

LVM: Me considero totalmente provinciana, es decir que soy una “costeña de agua dulce”, somos gente de mar, pero también gente de monte. En mi pueblo de origen, Copey, estamos en la base de la Sierra Nevada, en el límite entre el Departamento del Magdalena y el Cesar, sitio de confluencia de comunidades indígenas y negras.

Allí tenemos las montañas y también el horizonte marino. Pero como muchas otras personas en Colombia, hijos e hijas de un país en guerra, nosotros emigramos en el marco de las violencias por la bonanza marimbera. Barranquilla era, sin duda, una ciudad muy diferente, no solo culturalmente, sino también por su estructura socioeconómica, su paisaje y su lengua, especialmente en la zona marginal, el barrio negro, en donde convivíamos con otros migrantes de distintas procedencias del Caribe. Sin embargo, gracias a la resistencia que aprendimos del ejemplo paterno, seguimos escuchando nuestra música, cocinando nuestras comidas y hablando a nuestro modo nuestras cosas.

GM: ¿Qué le debe tu identidad a cada una de estas pertenencias? ¿Qué deuda tienen tus versos con esos múltiples lazos, no solo en términos eufóricos, sino también disfóricos?

LVM: El Copey-Cesar es para mí el origen, el vínculo con la oralidad, con el vallenato de antaño, que es poesía cantada; es mi conexión con la naturaleza, con lo salvaje, con las creencias ancestrales. Mis versos le deben el retorno poético. En Barranquilla fortalezo los sentidos comunitarios, asumo la visión afrocaribe; aprendo a entenderme a mí misma dentro de una macroregión; comienzo a reflexionar y reaccionar frente a las diferentes problemáticas sociales de las periferias; comienzo a buscar espacios de trabajo, de resocialización, resignificación comunitarias; espacios de reivindicación social. Comienzo a trabajar por las luchas por la dignidad mientras transito y habito la ciudad. Barranquilla representa también la dualidad religiosa-espiritual. Quizás mis versos deberían hablar más sobre la Esmeralda, ese barrio al Sur Occidente en el que crecí. Bogotá significa el fortalecimiento político, las luchas interculturales, la conciencia de ser una mujer afrocaribe lejos de su territorio. Comienza entonces la autorreflexión y la meditación sobre el Caribe. En la capital amplíé las lecturas, incursioné en las literaturas sobre la memoria y la reparación; allí reconfiguré mi postura política y mi activismo. Puse en diálogo mi visión no occidental del mundo con la visión occidental de la academia, mi formación académica con mis conocimientos ancestrales.

GM: ¿Cómo sintetizas ese legado del origen?

LVM: De mi pueblo natal en el Cesar recibo la cosmovisión de las comunidades indígenas y negras, el amor por la naturaleza, por las luchas medioambientales, la sazón del monte, que combina el chivo, el armadillo, la iguana, el puerco, la yuca..., el amor por la tonada de mi gente. La necesidad de crear, vivir y ser comunidad, de construir y reparar tejido social.

GM: ¿Qué te aportó la migración, la exploración de otras geografías?

LVM: En Bogotá fue determinante estudiar en una universidad pública, en donde me encontré con hombres y mujeres sobrevivientes de otros territorios. La fuerza colectiva enriqueció la historia que traía en mis alforjas costeras. Le debo a la educación pública mi formación política y la conceptualización de la memoria. Pero yo no quiero hacer memoria del dolor, quiero hacer memoria para avanzar, quiero hacer memoria para alcanzar la sanación.

GM: Esta encrucijada de desarraigo, travesías y refundación del territorio, ¿qué papel juega en tu escritura?

LVM: Mi libro nace precisamente cuando empiezo a comprender en Barranquilla que nuestra situación era un patrón de comportamiento social de supervivencia: vi cómo la gente de mi pueblo llegaba detrás de nosotros, corrida también por la violencia. También nace mi conciencia racial. Entonces comienzan los ejercicios de la memoria, cuando el día a día me demuestra en el rostro de mi padre, en los sueños de mi madre, que nuestro pueblo de origen está clavado en el alma y no se olvida.

GM: ¿Cómo arranca tu escritura?

LVM: Pienso que el ejercicio de escritura abarca las veinticuatro horas del día. Cuando me siento a escribir es porque ya hubo una imagen previa, una construcción de pensamiento y la escritura es la descarga de todo eso. A su vez, también ir a una marcha es escribir, hacer un plantón es escribir y frecuentar espacios de resistencia posicionándome como poeta, habitándolos poéticamente, también es escribir.

GM: Como mujer afrocaribe que escribe su territorio, ¿qué imágenes te habitan aún en tu errancia? ¿Qué alquimias de fauna y flora entregas resimbolizadas en tus versos? Cierro los ojos y se me aparece el tigre, las manchas de plátano en las manos de la abuela, los ovejos y los burros... Pero no solo el paisaje natural, también los caseríos caribeños transmiten cierta euforia.

LVM: Siempre he dicho que a todo lo que he escrito le precede una imagen. Añoro mucho los vivos colores del Caribe, especialmente desde la fría y gris capital andina. En Barranquilla (como en Palenque), por ejemplo, los "cuagros", o miembros de un mismo tronco familiar, los Villa y los Carmona, vienen del pueblo y se van asentando en los patios hacia la derecha o hacia la izquierda de la casa materna y pintan las casas del mismo color. También extraño la convivencia con los animales, los puercos y burros por las calles, la cocina abierta al patio, los perros, las gallinas, las iguanas, los lobos polleros; los hombres y mujeres bailando champeta en la calle; mi mamá y las vecinas contándose los sueños de la noche anterior; mis tíos tocando acordeón;

mi papá haciendo guacharacas, tocando y componiendo un vallenato; mi mamá, mi abuela y mi tía en la máquina de coser; un pequeño sembradío en el patio de mi casa; un palo de mango en la terraza...

GM: ¿Te asumes como escritora afrocolombiana? ¿Estás de acuerdo con la denominación étnica que identifica la producción literaria de las comunidades afrodescendientes?

LVM: Sí, no tengo ningún inconveniente con la denominación, sin embargo, prefiero que me llamen afrocaribe, porque afrocolombiana es muy general y en Colombia hay cuatro comunidades negras diferentes. Incluso reivindico el término “negro” o “negra”, porque si bien puede asociarse al discurso racista, también es cierto que la palabra ha identificado muchas luchas raciales en el mundo, que son algo mucho más complejo que una cuestión de colorismo.

GM: ¿Consideras que en tu caso la escritura es una forma de militancia?

LVM: Para mí la escritura y el arte en general son políticos, constituyen una forma de activismo y manifiestan una manera de reaccionar frente a la realidad, a veces una rebelión. A las mujeres negras e indígenas se nos había negado la posibilidad de escribir, la posibilidad de firmar y había que fungir nombres masculinos para poder rubricar los cuadros. Y el hecho de que yo como mujer afro pueda escribir, y escribir yo misma sobre mi propia historia, dar mi versión, eso para mí es político, es militancia, es compromiso desde las artes.

GM: Veo que hay otra vertiente en tu poesía que inscribe las secuelas de la guerra, el paso de la muerte, el olvido y la memoria, y es otro rostro de un territorio que pensamos como paradisíaco, con su cielo azul sembrado de cocoteros. Veo que haces una denuncia de la guerra como síntoma de una discordia casi planetaria.

LVM: Al respecto puntualizaba Miguel Iriarte, prologuista de mi libro, que se suele ver el Caribe a través de la postal turística, como un paraíso recobrado y habitado por gente alegre y despreocupada. Pero nosotros sabemos que el sabor del Caribe es agridulce, que al lado del Caribe sublime y glorioso, está el Caribe azotado, el Caribe saqueado, el Caribe velado, el sitio a donde llegan los sobrevivientes; que la música no solo es para la parranda, sino que constituye un pivote para la resistencia y es elemento cardinal en los ritos fúnebres. El lumbalú o baile de muerto, por ejemplo, en Palenque. En mi libro hablo de la matanza de las bananeras que es una herida abierta, es un hecho que no ha tenido reparación que se quedó del tamaño de los nueve muertos registrados. Hay entonces muchas heridas abiertas en el Caribe.

GM: ¿Toda esta visibilidad que se le ha dado últimamente a la mujer afro en el país se traduce realmente en mayor incorporación al mundo editorial, al ambiente de las tertulias, al salón de clase? ¿Te sientes insertada al campo literario nacional como escritora afrocolombiana? ¿Existe efectivamente un lugar de negociación en el país? ¿O todavía estamos hablando en abstracto? ¿Se puede pensar en una suerte de “instrumentalización” del tema racial en beneficio del proyecto político de turno, o para cuando se necesita una cara democrática y plural para la nación?

LVM: Hay unos espacios que se están abriendo, espacios instrumentalizados, en mi opinión. Una cosa es que “podamos” escribir las negras y los indígenas, pero otra cosa es la valoración que se da a esa escritura. Pienso que no hay que ser complacientes con la instrumentalización, que va seguida de la estereotipia, la caricatura cultural y el show montado *for export*. Las mujeres afro hacemos poesía tamboreada y también hacemos performance, arte visual y más.

GM: Luisa, quisiera que me hables de cómo nace esa hermandad con otras mujeres de la afrodíaspura y que podemos apreciar en el poema *Sister Rosetta Tharpe*.

LVM: Cuando me encuentro con otras mujeres negras de distintas procedencias, incluso con otras mujeres que hacen resistencia, me siento identificada, unida en el mismo sentimiento de desarraigo, de desolación, de pérdida y no obstante, de ánimo con la lucha por lograr nuestro lugar en el mundo, como individuos y como comunidad. Ese poema surgió porque un pintor chicano en la Universidad de San Antonio, Texas realizó una exposición de retratos de mujeres destacadas de la historia. Allí estaba Rosetta: una negra que sobresale en pleno racismo norteamericano. Me acercó a ella su espíritu de rebelión desde el arte, su rechazo hacia la discriminación de género, que desafió doblemente el *statu quo* al atreverse a tocar un instrumento musical no “permitido” para las mujeres: la guitarra eléctrica, y convertirse en la precursora, injustamente no reconocida, del *rock and roll*. Esos son los actos de resistencia que nos sirven a otras generaciones como andamiaje de nuestras propias reivindicaciones. Así lo hicieron nuestros ancestros y ancestras, lograron mantener a los orishas detrás de las imágenes impuestas.

GM: Continuando con el tema racial, quisiera preguntarte si existen ciertas dinámicas internas de las comunidades negras que quieras explicar.

LVM: Vengo de una historia familiar con conflictos raciales internos. Somos afrodescendientes por línea paterna y materna; mi bisabuela paterna fue desheredada por haberse casado con negro. De modo que mi padre siempre tuvo conciencia de su identidad y transmitió a sus hijas el orgullo racial. En un espectro más amplio, creo que sí se podría hablar de una suerte de *otredad* dentro de la *otredad* entre la gente negra. La persona negra, de padres del Caribe o Pacífico,

nacida en la capital del país, vive en dos orillas identitarias: cuando va al territorio, no es considerada nativa y en su lugar de nacimiento, tampoco; cabe resaltar que se desconoce a los afrobogotanos y la discriminación en esa ciudad blanqueada es muy fuerte para ellos. Por otra parte, los negros que tienen pigmentación más clara viven en las mismas dos orillas: con su gente negra, no es negra y con la gente “blanca”, no es blanca.

GM: Ahora bien, mirando el tema socioracial desde los estudios interculturales, las teorías poscoloniales y el debate afrodiaspórico hemos comprobado que si bien hay una historia común que une los pueblos de matriz africana, también hay factores que los diferencian.

LGV: En efecto, para no caer en el error de homogenizar las distintas comunidades negras, hay que pensarlas a partir de su lugar de enunciación y su contexto sociohistórico. Debemos evitar el traslado mecánico de categorías de análisis que pueden explicar la realidad de los afronorteamericanos, por ejemplo, pero que no son funcionales en los estudios afrolatinoamericanos; o confundir, como el investigador extranjero no hace mucho mirando el Carnaval de Barranquilla que confundió el baile “Cabildo o Son de negros” con el *blackface*, aquellos rostros pintados de negro que caricaturizaban la población negra en los EEUU.

GM: Dado que los estereotipos y los moldes culturales coloniales siguen vivos, como podemos comprobar a diario, quisiera que nos cuentes ya para terminar, ¿qué se espera de tu poesía? Quizás el campo literario y el canon nacional está esperando que escribas “de cierta manera”, como diría Benítez Rojo? ¿Y que hables de “ciertos tópicos”, que hagas “ciertos reclamos” que se consideran indispensables en la poesía afro?

LGV: En cierta forma hablo de esto en mi poema a Sister Rossetta: ¿sobre qué tiene que escribir una negra y qué música debe interpretar una negra? En mi caso, he perdido oportunidades de publicación o recitación por no complacer esa figura de postal que se espera del artista o la artista negra. No concuerdo con esa poesía de consumo rápido que algunos programas nos piden. Nuestra práctica artística expresa de múltiples maneras nuestra lucha social y política y nuestro mundo interior.

GM: “Hay que mojarse los pies para entrar al mar”, dijo un poeta, y para empezar a vibrar con esta memoria hecha escritura, hay que sumergirse en varios microuniversos que no se pueden simplificar. Propongo que desde allí, desde ese afrocaribe que renace cada vez, áspero y dulce, tus lectores soltemos amarras y nos solidaricemos con esa labor de sanación que inician tus versos. ¡Muchas gracias!

[La entrevista fue revisada y aprobada por la poeta.– Nota de los Editores]

Graciela Maglia es Doctora en Literatura, Universidad Paris IV, Sorbona; DEA de la Universidad Paul Valéry, Magister en Literatura y Lingüística Hispánica, Instituto Caro y Cuervo; Profesora Visitante Penn State University, 2020–2021, de la Universidad de California, Irvine, 2012 y 2015–2016, y de Allegheny College, Pennsylvania, 2013–2015; Profesora Investigadora Maestría en Literatura y Cultura, Instituto Caro y Cuervo; Coordinadora Cátedra Herencia Africana, Instituto Caro y Cuervo, 2016–2019; Fulbright Scholar in Residence, Massachusetts, 2006–2007. Publicó varios libros y más de treinta artículos, así como ediciones de revistas especializadas en el campo de la Crítica Literaria y la Semiótica, Estudios Caribeños y Estudios Afro-Criollos.

This Espacio Creación / Creation Space presentation was reviewed and approved by members of the *MARLAS* Editorial Board.

Luisa Isabel Villa Meriño

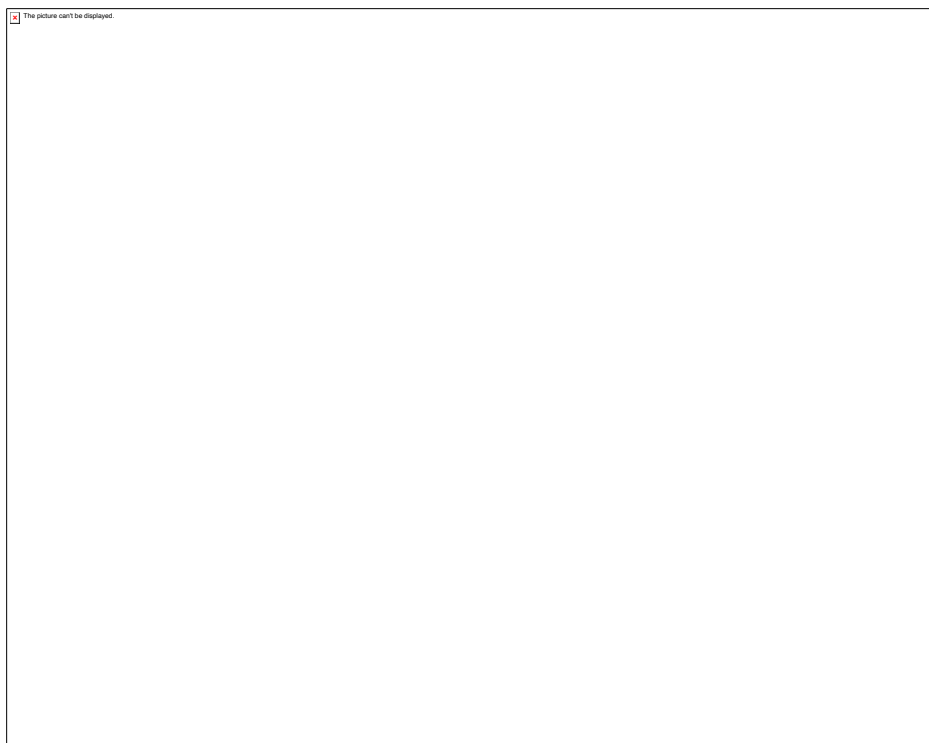


Imagen: Eliana García Meriño

Selección de poemas de

Dios fue mejor cuando era tigre (2020) y *Tratado sobre las brujas* (inédito)

Del libro *Dios fue mejor cuando era tigre* (2020)

Primero los tigres acechaban nuestros ranchos
pero vinieron monstruos insaciables a tragarse el río
a pedirnos estrellas
tuvimos miedo de que una chispa de luz nos delatara
–asomándose como un rabo–
huimos a oscuras y a oscuras seguimos las rayas
y encontramos
lecho...

Sólo los refugiados en la casa del tigre nos salvamos
Es mejor convivir con tigres
están como deidades por encima de los hombres

En el principio los ovejos y los burros tenían sus manantiales
pero llegaron invasores a explotar las rocas
y el aire intoxicado despellejó
a ríos y a nativos

Dios fue mejor cuando era tigre

Hay caballos hundidos en la arena movediza
Se repite el altar
al final de cada patio de la aldea

En este lugar abandonado
sólo los muertos meten las manos en el lodazal
levantan a sus vivos
reaniman a su pueblo

A Toñito

El hombre desde su taburete roto
saca a la muerte como a una mosca de su casa

La mosca agoniza en el aire
sin morirse

Su esposa mira el turno para aguardar en la extensa fila de las suturas

En la gran ciudad las hijas descomprimen el pecho para anunciar:
¡Estamos en guerra!

I

Cuando abrieron el féretro
vi manchas de plátano en las manos de la abuela
desde entonces sueño con el retorno
y meto bajo la almohada agua y jabón.

II

Para olvidar que cambiaron New York
por un campo de concentración agrícola
el abuelo donó sus córneas al administrador de la tierra
Llegó sin ver
sin reconocer los plátanos

III

—¡Fueron solo nueve! —dice el cuervo
mientras tira arena en las bocas
—¡Más de mil! —respondemos—
son nuestros cuerpos sus cuerpos ya lavados por el mar:
¡Viva la huelga!

IV

En el grupo de memoria conocí a la biznieta del general que dio la orden
—Siento vergüenza –me dice...
—Yo también –le digo–
busquemos si otras flores nacieron en los clavos oxidados de las rieles

A Yuri Parodí

Los familiares llegaron del pueblo
como monarcas de papel blanco

Y todos los días
aunque lloviera o tronara
la prima más querida, grano por grano
rearmaba a su padre (que no vino)
montado sobre un burro de arena...

A la hora de soñar / sin explosión
a cada uno le tocaba un clavo
y a la memoria el viento

Soy una niña que no crece
y como moisés
rueda
río abajo...

Soy una mujer que se alargó de forma prematura los huesos
porque quiso ser más larga que el río
y salvar a la niña que
se ahoga mientras llueve

Me han dicho: Hay que volver al lugar en donde
se prendió el espanto

¿Cómo?
si los verdugos quieren agua y secan la ribera
quieren reír y prohíben el llanto

quieren la tierra y prohíben los entierros...

Yo quisiera escribir algo
en el cuerpo mutilado del rito
o algo que me diga
cómo retorno.

Del libro inédito *Tratado sobre las brujas*

Sister Rosetta Tharpe

"Tenías todo para no triunfar"
decía el periódico

Negra
lesbiana
mujer

Rezaste pagana en los bares y pubs
para que no te llevara la tiranía de las cadenas,
ese rezo impuesto era otra vuelta y otra vuelta al amarre,
amarre para el lenguaje de la tribu.

Nuestros ancestros se desgarraron las líneas de la vida arrancando algodón
no era algodón
era la porquería encima de la libertad.
¿Las negras triunfamos si dominamos el miedo?
¿Dominar es un verbo para una negra?
Tu respuesta fue desclavarte
y reposar en tu guitarra el cansancio de toda la obrería de nuestra raza,
has convertido en danza tu ahogo en tierra
tu ritmo ilumina nuestros cuartos compartidos
y sabemos de rebelión las cautivas en las telarañas del miedo
las mujeres negras no somos la oscuridad
No somos la oscuridad.
Tenías todo para triunfar,
aun en una estación de tren abandonada.

Judith

I

Cuando la vi por primera vez bailaba
a orillas de la ciénaga,
y se movía libre de clavos incrustados,
libre de paja sobre la retina,
libre de alergia a la clorofila,
libre de dientes atados;
y se movía, sin importar su desplume,
con el vigor de Changó
para pulverizar
el trueno amargo
del miedo.

II

Esta danza enferma es veneno para las vírgenes
que niegan milagros:
a las que en vano ofrecemos nuestra cintura
untada con manteca de caimán
y el sagrado amuleto de animal seco.
Alas que, en vano, si nos descuidamos,
en tres cantadas de gallo nos llevan al manicomio.

III

Octavio, el antiguo enfermero, vive en el hueco
y distrae con oraciones a los hijos caníbales del miedo
para que ella salga (icómo la inventa!)
cada año, sedienta de plumaje a las fiestas patronales
del soñatorio.

Con Abel Antonio

Nombramos nuestra casa como el momento
en que el humo de mierda de vaca se eleva sobre la cosecha de arroz
y las conchas de bálsamo prendidas espantan mosquitos
El claro de luna en el que la abuela lee libritos de novelas a los obreros
Del desfile de las vacas sin hierros...
De ti y tus hermanos corriendo como chivos por el monte

Le pusimos el nombre de las huellas del tigre
parecidas a las huellas de un perro
sobre la puerta de la casa

Pero no pondremos apellido a esta primavera
no entorpeceremos nunca tu felicidad de niño de cinco años:
Olvidemos / papá

que un hombre tenía mil hombres
y los encegucía con excesos de luz
para que no vieran el grillete en su talón

Insisto en pegar al árbol la hoja caída...
Quien corta arboles ¿apenas me ve?

Reescribo borroso

¿Dónde queda en la gran ciudad la casa del tigre?

¿Qué olvidé?
Hago planas en mis manos:
mi padre y mi madre son mi territorio
mi territorio
mi territorio
mi territorio

La nostalgia
se alarga más que la línea de la vida