

POETIZAR Y NARRAR LA OTRA NACIÓN. LA POLÍTICA INTELECTUAL DE HELCÍAS MARTÁN GÓNGORA *

POETICIZING AND NARRATING THE OTHER NATION. THE INTELLECTUAL POLITICS OF HELCÍAS MARTÁN GÓNGORA

Carlos Alberto Valderrama Rentería¹

* Artículo derivado de la investigación “Territorialidades literarias afropacíficas: poética, política y paisaje en Helcías Martán Góngora” apoyada por el Instituto Caro y Cuero.

Cómo citar este artículo: Valderrama Rentería, C. A. (2024). Poetizar y narrar la otra nación. La política intelectual de Helcías Martán Góngora. *Estudios de Literatura Colombiana* 54, pp. 39-57. DOI: <https://doi.org/10.17533/udea.elc.351193>

 pibeson@gmail.com
Universidad del Pacífico, Colombia

Resumen: En el presente artículo se discute el lugar político y literario del intelectual caucano Helcías Martán Góngora con relación al pensamiento crítico afrocolombiano. En este sentido, se presenta un análisis de sus prácticas literarias en poemas y ensayos sobre la experiencia negra/afrocolombiana. Se sostiene que su literatura refleja varios aspectos de lo que se considera como un intelectual comprometido. A partir de sus acciones políticas y literarias, el escritor defendió la cultura y la inteligencia negra/afrocolombiana. Defensa que tuvo lugar en un contexto nacional anti-poesía o literatura negra/afrocolombiana.

Palabras clave: Pensamiento crítico, literatura negra/afrocolombiana, intelectual comprometido, mestizaje, racismo.

Abstract: This article discusses the political and literary place of Helcías Martán Góngora in relation to Afro-Colombian critical thought. In this sense, it analyzes how he portrayed black/Afro-Colombian experiences in his poems and essays. The article sustains that his poems and essays reflect aspects of what is considered a committed intellectual. Based on his political action and literary production, the writer defended black/Afro-Colombian culture and its intelligentsia. His defense took place in a national anti-black/afrocolombian poetry, which make more valuable his works.

Keywords: Critical thinking, black/afro-Colombian literature, committed intellectual, mestizaje, racism.

Editores: Paula Andrea Marín Colorado,
Christian Benavides Martínez

Recibido: 08.09.2022
Aprobado: 08.12.2023
Publicado: 31.01.2024

Copyright: ©2024 *Estudios de Literatura Colombiana*. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la [Licencia Creative Commons Atribución – No comercial – Compartir igual 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/)



Presentación¹

El presente artículo analiza las prácticas literarias del poeta y novelista Helcías Martán Góngora.² Busca identificar su pensamiento político con relación a lo que se ha dado en llamar “pensamiento crítico afrocolombiano”,³ caracterizado por reflexiones profundas sobre la propia experiencia humana frente al racismo, y que se manifiesta o revela en la producción literaria de escritores, novelistas, ensayistas, músicos, artistas, etc., afrocolombianos. Desafía, en este sentido, la episteme racista blanca al revalorizar la experiencia, los sujetos y las culturas afrocolombianas. Así entendido, el pensamiento crítico afrocolombiano es, necesariamente, sinónimo de *reflexión* crítica y acciones políticas. El reto está en situar a Helcías Martán Góngora dentro de un campo literario que se ha definido en oposición a sus características físicas y sociales —es decir, escritor de piel blanca—; el campo se entiende a partir de las experiencias que hombres racializados han tenido frente al racismo a la colombiana (Caicedo Ortiz, 2013; Arboleda Quiñónez, 2016; Campbell, 1998; Lewis, 1987). En este sentido, se valora mucho más la producción literaria de hombres físicamente negros y la manera como sus productos literarios reflejan una conciencia afrocolombiana.

Son evidentes las contribuciones que Helcías Martán Góngora ha hecho al campo de la literatura afrocolombiana, al punto de gozar de una amplia aceptación por activistas e intelectuales afrocolombianos (Caicedo Ortiz, 2013; Vanín, 2010). La pregunta por la trayectoria intelectual de Helcías Martán Góngora y su influjo en el campo de literatura afrocolombiana será objeto de reflexión del siguiente escrito. En este sentido, se sostiene que Helcías Martán Góngora demostró su compromiso con las esferas públicas afrocolombianas emergentes a partir de los años de 1940 (Valderrama, 2019, p. 217) no solo

¹ El presente artículo hace parte de la investigación “Territorialidades literarias afropacíficas: poética, política y paisaje en Helcías Martán Góngora” apoyada por el Instituto Caro y Cuervo entre el 2021 y el 2022, en la cual participé como co-investigador externo.

² En el presente escrito se usará el término literatura negra/afrocolombiana para puntualizar las producciones literarias que tratan la realidad y experiencia de sujetos racializados como negros y Afrocolombianos (Campbell, 1998; Lewis, 1987; y Prescott, 1997). A pesar de las diferencias entre los términos, los uso como sinónimos. La expresión negro/afrocolombiano señala como aquello entendido como afrocolombiano, también ha sido racializado como negro en la actualidad (Valencia, 2019).

³ Se refiere a un nuevo campo de estudios relacionado con la emergencia de la intelectualidad afrocolombiana desde mitades del siglo XX (Caicedo Ortiz, 2013, p. 11). Esta inteligencia afrocolombiana fue compuesta por políticos, ensayistas, poetas, novelistas, folcloristas, bailarines, músicos, cantantes, al igual que organizaciones sociales y agrupaciones musicales. A pesar de las diferencias regionales y raciales, las contradicciones ideológicas y ambigüedades políticas, su surgimiento permite hablar de un renacimiento negro en Colombia (Valderrama, 2019, p. 217), que ha sido teorizado como el despertar del negro en Colombia (Gutiérrez, 1976, p. 87).

a través del contenido de su literatura, sino también de acciones políticas con las que participó en movilizaciones sociales y defendió la cultura y la emergente intelectualidad negra/afrocolombiana. En lo que sigue, se presentará una aproximación teórico-metodológica del intelectual comprometido, una corta biografía del autor y un análisis de las acciones políticas a través de las cuales el autor buscó posicionar temáticas y la inteligencia afrocolombiana en sus escritos, que constituyen un aporte clave al pensamiento crítico afrocolombiano y afirman una ética del bien colectivo (Arboleda Quiñónez, 2016, p. 23).

El intelectual comprometido

En las ciencias sociales y humanas, la idea de intelectualidad es diversa y amplia. Hay una variedad de perspectivas teóricas y definiciones conceptuales que por tiempo y espacio se hace difícil desarrollar aquí (véase por ejemplo, Miller, 1999). Sin embargo, el pensamiento crítico afrocolombiano que se pretende analizar se fundamenta en la constitución de una intelectualidad comprometida. Es decir, en una intelectualidad orgánica (Gramsci, 1971) que entiende que su función es en favor de los subalternos —en este caso, subordinación racial—. Por lo tanto, al cuestionar el sistema racial colombiano, el intelectual reconoce los acontecimientos históricos y estructurales que organizan las relaciones sociales. De ahí el carácter de intelectual radical (Bogues, 2003) con perspectiva afrodiaspórica (Caicedo Ortiz, 2013) y decolonial (Arboleda Quiñónez, 2016), ya que, además de develar las fuerzas de poder que se conjugan para oprimir a las comunidades negras, propone soluciones simbólicas y materiales de cambio radical. Por último, el intelectual de pensamiento crítico se vincula con el pensamiento del intelectual nativo, como propone Fanón, ya que su propósito es probar que la cultura negra existe y es proyectada desde la defensa propia de quien se reconoce como parte de ella.

En este sentido, Helcías Martán Góngora adoptó la causa racial afrocolombiana como su plataforma de lucha literaria y política. Por un lado, sus escritos poéticos revelan una revaloración y posicionamiento de la cultura e inteligencia afrocolombiana. Como sostiene Caicedo Ortiz (2013), Helcías Martán Góngora asumió los valores culturales de las comunidades negras del Pacífico, su tierra de origen (p. 398). Por otro lado, debemos reconocer sus prácticas y acciones políticas orientadas a la defensa de la cultura negra y su intelectualidad. Como se verá más adelante, Helcías Martán Góngora se embarcó en protestas públicas, hizo parte de redes intelectuales afrocolombianas para promocionar sus escritos y posicionó a escritores negros en sus escritos.

La importancia de Helcías Martán Góngora radica en su capacidad para demostrar su compromiso intelectual y político públicamente por las comunidades negras de Colombia en un momento histórico en el que la academia colombiana renunció al uso de discursos que fueran en contra del mestizaje. Este fue un momento histórico en el cual el racismo fue negado, identificaciones o conexiones con el legado africano fueron rechazados y, en otros casos, atacados como racistas, lo que impactó, negativamente, “the development in Colombia of a literature that espouses blackness, promotes a fervent racial consciousness, and projects a strong identification with the African heritage.” (Prescott, 1997, p. 123). En este contexto, Manuel Zapata Olivella se preguntó qué sabemos de los negros en Colombia. A lo que respondió: “ni siquiera ha surgido el propósito sincero de enfrentarse al problema. Se calla, se desatiende y tal vez hasta se quiera enterrar como si la historia, y más aún la biología de un pueblo, pudiera mantenerse eternamente detrás de una máscara.” (Zapata, 2020 p. 121).

Como lo señala Campbell (1998) para el caso de Latinoamérica, “un autor negro en ese momento, difícilmente podía acceder a ciertos espacios de expresión artística por su condición subordinada y, en el peor de los casos, si su obra tenía un carácter cuestionador y combativo, sus posibilidades se reducían casi a cero” (p. 33). De lo anterior se deriva que, la “resistance to accepting the validity of a black poetic art seemed to stem, in part, from an overt desire to avoid any racial expression which arbitrarily separated the art of poetry, gave the impression of discrimination, or contradicted the ethos of mestizaje (racial and cultural blending)” (Prescott, 1997, p. 124); lo que sugiere el predominio de un canon literario que no aceptó fácilmente la poesía cuyo contenido se alejó de la idea de armonía racial y que no profesara la nación mestiza (Prescott, 1997; Wade, 1993). Helcías Martán Góngora poetizó, narró y practicó la otra nación: la afrocolombiana. De esta forma, se diferenció de otros intelectuales blanco-mestizos de Colombia que enfatizaron en descripciones de bailes, ritos, supersticiones mágicas con relación a eventos particulares de la cotidianidad africana (Valderrama, 2016; de Friedemann, 1984).

La estrategia metodológica fue la siguiente: primero revisé la literatura disponible sobre la vida, obra y trayectoria de Helcías Martán Góngora. Aquí fue clave el libro póstumo *Poesía afrocolombiana* (2008), editado por Alfonso Martán Bonilla, que cuenta con una autobiografía de Helcías Martán Góngora, algunas entrevistas hechas al autor y cartas que intercambió con intelectuales y especialistas en el campo de la literatura. Esta información se complementó con estudios dedicados a la vida y obra del autor

(Almario, 2009; Caicedo Ortiz, 2013; Lawo-Sukam, 2008; Martán Bonilla, 2008; Prescott, 1996; 2006 y Vanín, 2010). Segundo, sostuve conversaciones con el intelectual afrocolombiano Alfredo Vanín y el sobrino del autor, Alfonso Martán Bonilla, con el fin de contrastar y confrontar interpretaciones sobre las prácticas políticas y literarias de Helcías Martán Góngora; y tercero, emprendí la ruta de lectura de sus ensayos, que atraviesan transversalmente su producción poética y su pensamiento político. Aquí fueron claves los siguientes escritos: “Índice poético de Buenaventura” publicado en la revista editada por Helcías Martán Góngora, *Esparavel*, en 1979, y “Notas en torno a la poesía negra en Colombia”, publicado en la revista *Boletín Cultural y Bibliográfico* en 1981.⁴

Para interpretar la información utilicé la propuesta metodológica de Trouillot (2003). El antropólogo haitiano sostiene que “las conceptualizaciones siempre son (construcciones) históricamente situadas” (p. 98); “si observamos el contexto como una condición posible de conceptualización, una historia diferente surgirá” (p. 99). Con estas premisas metodológicas analicé términos, apreciaciones y comentarios que el autor hizo de escritores, novelistas, poetas y folcloristas afrodescendientes en sus escritos, ensayos, novelas y poemas. Estas apreciaciones y comentarios los contrasté con el sentimiento y representación que se hizo de la intelectualidad afrocolombiana de la época.

Para desarrollar el argumento central del presente trabajo presento los siguientes puntos: 1. La trayectoria intelectual de Helcías Martán Góngora; 2. Qué entendió por poesía negra/afrocolombiana; 3. Sus acciones Políticas, y 4. Su defensa de la inteligencia afrocolombiana.

La trayectoria intelectual

Helcías Martán Góngora es conocido como el “poeta del mar” (Harris, 1976), el escritor del Litoral recóndito (Prescott, 2006), del pensamiento eco-crítico (Lawo-Sukam, 2008), el intelectual humanista diaspórico (Caicedo Ortiz, 2013) o el poeta afropacífico (Almario, 2009). En su producción literaria se puede “entender y descifrar el territorio

⁴ El primer intelectual que escribió un ensayo sobre la literatura negra/afrocolombiana fue el afrocolombiano Jorge Artel en el periódico dominical *El Tiempo* de Bogotá en 1932. “La literatura negra en la Costa” enfatizó exclusivamente en los intelectuales negros/afrocolombianos del Caribe colombiano. Por otro lado, hay una serie de ensayos de Martán Góngora revisados para el presente estudio, que no fueron incluidos en el texto actual. Estos son: “De la negritud”; “Poesía Negra de América” e “Índice de la poesía afrocolombiana”, publicados en *Poesía afrocolombiana* (Martán Góngora, 2008).

y la identidad de gente negra del Pacífico sur colombiano” (Almarío, 2009, p. 160). Además de escritor de poesía, fue ensayista, novelista y abogado. Escribió alrededor de un centenar de libros, discursos, ensayos, prólogos, artículos para revistas y periódicos nacionales (Martán Bonilla, 2008, p. 58). Sin embargo, lo que su trayectoria muestra es la formación de un intelectual comprometido con acciones políticas en favor de la causa afrocolombiana. Nació el 27 de febrero de 1920 en la pequeña ciudad de Guapi, en el Pacífico colombiano, ubicada en el departamento del Cauca, sur de Colombia, y murió en la ciudad de Cali el 16 de abril de 1984. En Guapi, Helcías Martán Góngora hizo parte de la historia de la revista cultural más importante de la región, *Vanguardia*, que editó con Agustín Revelo Peña. Aunque la revista tuvo una corta vida, “en sus primeras páginas hubo mención especial para el son de Nicolás Guillén y Jorge Artel. Fue, como quien dice, nuestra apertura a la siniestra de la negritud, la de Aimé Césaire, Léopold Sédar Senghor y Langston Hughes” (Martán Góngora, 2008a, p. 30). También fue director y fundador de la revista internacional de poesía *Esparavel*.

Su familia era de origen español y criollo, mezclada con mulatos y negros. Desde su condición de mestizo, se preguntó por las tradiciones sudanesas, bantúes, mandingas y angoleñas en los hijos del encomendero, las hijas del cacique o los nietos de los corsarios y negreros. Interrogantes que describen un pensamiento intelectual de la hibridez, si tenemos en cuenta su poema “Coctel”, en el cual se define como el resultado de un “Turbio coctel de tres estirpes” (Caicedo Ortiz, 2013, p. 401). Helcías Martán Góngora heredó de su padre, Helcías Martán Arroyo, su afiliación política. En efecto, fue un hombre adinerado y uno de los más importantes dirigentes conservadores de una región con predominio liberal. Esto le permitió a Helcías Martán Góngora ser vicepresidente de la convención conservadora liderada por el poeta modernista Guillermo Valencia Castillo en 1939 (Martán Góngora, 2008a, p. 22-23). Creció admirando figuras destacadas del conservatismo político y poético próximos al poder político del periodo de la Regeneración, como Laureano Gómez (p. 23), Julio Arboleda (Martán Góngora, 2008c, p. 129) y Guillermo Valencia, de quien dijo: “Entre las mayores satisfacciones de mi espíritu está la de haber asistido a la glorificación nacional del Maestro Guillermo Valencia, consagrado en el bronce de Victoria Macho, en cuya memoria dijo Aurelio Caicedo Ayerbe una hermosa página de encendida alabanza.” (Martán Góngora, 2008b, p. 108). Sin embargo, estos poetas y políticos fueron reconocidos por su racismo anti-negro —por ejemplo, Laureano Gómez y Julio Arboleda,

o Guillermo Valencia por su postura aristocrática (Robledo, 2017, p. 293)—. Por otro lado, fue amigo del político conservador afrocolombiano del departamento del Chocó, Manuel Mosquera Garcés, a quien le agradeció haberlo incitado a las vanidades del periodismo (Martán Góngora, 2008a, p. 40).

La posición prominente de su familia le permitió acceder a materiales literarios de vanguardia, “algo no muy común entre la gente de su época y de su región, donde pocos podían adquirir libros” (Vanín, 2012, p. 12). Entre otros autores, leyó a Jean-Jacques Rousseau, Voltaire y Friedrich Nietzsche, así como a Paul Verlaine, Charles Baudelaire y Arthur Rimbaud (Martán Góngora, 2008a, p. 20). No es extraño que el autor fuera considerado parte del movimiento literario piedracelista, que giró alrededor de la estética de la generación del Centenario y tuvo una “visión de la creación poética más tradicional, con una vocación panhispánica férrea y afín a un orden político y social preterido, encarnada en la obra de los autores de Piedra y Cielo” (Robledo, 2017, p. 296). Sin embargo, el intelectual afrocolombiano Alfredo Vanín (2012), discípulo confeso del “poeta del mar”, nos llama la atención sobre el inconveniente de encapsular a Helcías Martán Góngora en una corriente literaria: “sin enmarcarse en ningún “ismo”, Martán sigue siendo una especie de pájaro solitario [...]. El mismo poeta se confesaba fuera de toda escuela” (p. 15). De hecho, se sintió próximo al territorio poético-musical de León de Greiff (Martán Góngora, 2008b, p. 86), quien perteneció a la corriente literaria de Los Nuevos (Robledo, 2017, p. 295). No obstante, sin presumir de ser un hombre culto y reconociendo el papel jugado por “la intuición en consorcio con la experiencia”, Helcías Martán Góngora declaró deber “mucho a los autores clásicos del Siglo de Oro español” (Martán Góngora, 2008b, p. 94).

De estas relaciones académicas y políticas se deduce que Helcías Martán Góngora pudiera ocupar cargos públicos y administrativos en Colombia.⁵ Por otra parte, fue también un hombre católico. En su autobiografía, manifestó la influencia de los jesuitas. De hecho, sor Ana María le enseñó sus primeras letras (Martán Góngora, 2008a, p. 17), y cursó su secundaria con los jesuitas en Medellín. No es gratuito que, para este intelectual, “La poesía es la tregua de Dios en la diaria faena” (Martán Góngora, 2008b, p. 114). Trabajos

⁵ Entre otras, Helcías Martán Góngora fue director de Prestaciones Sociales del Ministerio de Comunicaciones; Personero de Popayán; Secretario de Educación del Cauca; concejal; Diputado a la Asamblea del Cauca; alcalde de Buenaventura; y Representante a la Cámara por la circunscripción del Cauca.

como *Evangelios del hombre y del paisaje* (1944), “Oratoria a San Pedro Claver” (1980), “Color de Dios” (1979) y *Pastoral Negra* (1993) dan cuenta de su pensamiento intelectual religioso.

Mientras de su padre heredó la pasión por el mundo político y académico, de su madre, Enriqueta Góngora, escuchó las historias de sus antepasados negros de la ciudad, y aprendió a declamar canciones populares y baladas románticas. Lawo-Sukam (2008) sugiere que “El contexto geográfico de la raza es tan importante en la definición de la identidad afrohispana como el contexto cultural” (p. 24). Helcías Martán Góngora creció “entre ríos, selva, cununos y la religiosidad del Litoral Pacífico, mundo que marcó su carácter y su estilo literario.” (Caicedo, 2013, p. 400). Por su parte, Laurence Prescott (2006) sostiene que “a pesar de ser de piel clara, de facciones menos negroides y de familia acomodada, reconoció su condición de mestizo de ancestro negro [...]. Y se identificó con la gente y la cultura de su región” (p. 125). “[C]on la voz y las circunstancias del Pacífico [...], compromiso que trasciende su poesía a veces de corte ritual” (Vanín, 2012, pp. 15-16), su poesía trató el tema y la experiencia afrocolombiana en Colombia, y sus acciones políticas afirmaron, defendieron y promocionaron tanto la cultura como la inteligencia afrocolombiana.

Poesía negra/afrocolombiana

El compromiso intelectual de Helcías Martán Góngora se expresa en sus poemas, varía y evoluciona en ellos. De sus obras literarias publicadas e inéditas, doce fueron dedicadas a la problemática afrocolombiana (Martán Bonilla, 2008a, p. 58); entre estas, la novela *Socavón* (1964). En poemas como “Coctel”, “El hermano Mayor” y “Santoral”, Helcías Martán Góngora trató el tema del mestizaje, la religiosidad negra, así como la condición humana y la manera de hablar de las comunidades negras costeras. Contrario a lo que sugirió Harris (1976), estos poemas expresan una preocupación por la causa afrocolombiana; ya sea desde la afro-espiritualidad (Caicedo Ortiz, 2013, pp. 398-400), la conciencia ecocrítica que reconoce el paisaje biofísico y cultural del Pacífico colombiano (Lawo-Sukam, 2008) o la justicia social, la resistencia a la explotación, así como la explotación del sistema esclavista (Prescott, 2006). En su análisis, Prescott (2006) destaca “Mazorca de ensueño”, “Otra Balada del Esclavo”, “Turbio coctel de tres stirpes”, “Burguesía de Color”, entre otros publicados en *Humano litoral* (1954), *Mester de negrería* (1969), *Música de percusión* (1973) y *Breviario negro* (1978) (Prescott, 2006, p. 26). Asimismo, con sus poemas “Timbiquí” y “Socavón”, Helcías Martán Góngora señaló la esclavitud

moderna representando la codicia española hacia el oro y al minero negro como una máquina de producir capital (Prescott, Perfil histórico). Reproduzco un fragmento del poema “Socavón” que refleja su pensamiento antirracista. En este caso, su visión del sistema esclavista y colonial:

Voy insepulto por el socavón.
 Manos llenas de fango, lo mismo el corazón.
 Ojos de la codicia donde no brilla el sol.
 Cavar, ir tras el oro que engrosará las arcas
 de extranjera nación.
 Cavar, ser los esclavos segregados de Dios,
 en las fauces hambrientas del cruento socavón (Martán Góngora, 2008, pp. 138-139).

Los analistas consultados destacan el sentimiento popular que Helcias Martán Góngora captó en el poema “Berejú”, el cual mostró varios aspectos de la expresión cultural del pueblo afrocolombiano (Prescott, 1996, p. 28). En este sentido, Caicedo Ortiz (2013) reconoce la manera en que Helcias Martán Góngora proyectó la experiencia afrocolombiana en los poemas “El hermano mayo”, “Santorál”, “A Jorge Artel”, “Balada de un Esclavo”, entre otros. En particular, el poema la “Pejca”, publicado en 1966 en *Mester de negrería y fabla negra*, Helcias Martán Góngora describió no solo la actividad de la pesca en la región Pacífica, sino también su lenguaje, tal y como hizo años anteriores Candelario Obeso con su poema “Canción der boga ausente”. En este sentido, al elevar estos vocablos a la más alta expresión, Helcias Martán Góngora desafió a la Real Academia de la Lengua Española, que se mostró reacia “al uso de los nuevos vocablos nacidos en América, tanto de la vivencia de la población afro, zamba o mulata, como de la indígena” (Zapata Olivella, 2006, p. 171). En general, los autores consultados concuerdan en señalar la compleja visión del mundo afrocolombiano proyectada en los poemas del escritor. Fundamentalmente de su condición humana, universal y relacional con la naturaleza y el mundo espiritual negro/afrocolombiano.⁶

Acciones políticas

Varias fueron las actividades políticas, entendidas aquí como las acciones que Helcias Martán Góngora realizó colectiva o individualmente con el objetivo de denunciar el

⁶ Para un análisis profundo sobre el poemario afrocolombiano de Helcias Martán Góngora véase Almarío (2009), Caicedo Ortiz (2013), Lawo-Sukam (2008), Harris (1976), Martán Bonilla (1989), Prescott, (2006) y Vanín (2012).

racismo en Colombia y afirmar la cultura negra/afrocolombiana. Mientras cursó sus estudios de Derecho y Ciencias Sociales y Políticas en Bogotá, Helcías Martán Góngora participó en la celebración del Día del Negro y la creación del Club Negro de Colombia. Estas acciones colectivas tuvieron lugar en la década de 1940 y fueron el resultado de procesos de reconocimiento y empoderamiento racial entre jóvenes negros de las regiones de Pacífico y del Caribe colombiano. Inicialmente, los miembros de la agrupación se reunieron en pensiones, aulas de clases y calles para discutir “sin saberlo, lo más importante de la formación humanística: nuestra propia identidad. ‘Tú eres negro’, ‘Yo soy mulato’. ‘Todos somos discriminados’” (Zapata Olivella, 1990, p. 184). Estas discusiones promovieron la emergencia de los contrapúblicos afrocolombianos y contaron con la participación de importantes figuras del pensamiento social y político afrocolombiano (Valderrama, 2019, p. 217).

El 20 de junio de 1943 se celebró el Día del Negro en Bogotá. Fue una manifestación anti-racista que buscó hacer pública la solidaridad racial de los afrocolombianos con los trabajadores negros linchados en Chicago, Estados Unidos (Zapata Olivella, 1990, p. 187). Helcías Martán Góngora participó de las manifestaciones realizadas durante todo el día. Según lo describe Manuel Zapata Olivella (1990), los manifestantes se dirigieron a la biblioteca de la Universidad Nacional de Colombia, Bogotá y solicitaron que se reprodujera música de los artistas afroamericanos Marian Anderson y Paul Robeson (p. 188). Marchando por la carrera séptima de Bogotá y empuñando sus manos en el aire, los protestantes arengaban, “¡Vivan los negros!”, “¡Abajo la discriminación racial!”, “¡Protestamos por los linchamientos de nuestros hermanos de raza en los Estados Unidos!” y “¡Viva el África del año dos mil!” (p. 189).

Los manifestantes se detuvieron en los cafés en donde intelectuales blancos y mestizos de la capital solían discutir asuntos nacionales. “Natanael Díaz [...] se subía a una mesa y arengaba. El coro de sus compañeros aplaudíamos y cantábamos: ¡Ay mamá Inés! ¡Ay mamá Inés! ¡Todos los Negros Tomamos Café!” (p. 189). Recitaron poemas de Candelario Obeso y Jorge Artel, leyeron partes de la novela *Sangre Negra* —en inglés *Native Son*—, guardaron un minuto de silencio por la muerte de George Washington Carver y tocaron música cumbia y rumba (Pisano, 2012, pp. 66-67).

Después del Día del Negro, se creó el Club Negro de Colombia. Sus miembros fueron Marino A. Viveros, presidente, Natanael Díaz, relacionista público, y Víctor M. Viveros, tesorero; Manuel Zapata Olivella, del Caribe colombiano, fue nombrado

secretario general y Helcías Martán Góngora vicepresidente de la organización. Sus objetivos fueron construir una biblioteca afrocolombiana, edificar un hogar para migrantes afrocolombianos en Bogotá, realizar conferencias sobre las condiciones de la gente negra en la diáspora africana y crear un barrio afrocolombiano similar al de Harlem, en New York (Pisano, 2012, p. 68). Para los años 50 surgieron, de manera inusitada, expresiones culturales y literarias afrocolombianas que afirmaban la experiencia de ser negro en Colombia (Caicedo Ortiz, 2013, p. 17), así como estudios y agrupaciones folclóricas para visibilizar lo que la nación, el mestizaje y el indigenismo institucional pretendieron ocultar.

Esta consistente política cultural negra creó una agenda intelectual en clave de lo que Arboleda (2016) llama “suficiencias íntimas”: “orientaciones mentales, claves epistémicas y prácticas sociales, no necesariamente reactivas, que despliega un grupo concretando y afirmando su existencia” (p. 27). Helcías Martán Góngora compartió este deseo no solo a través de sus creaciones poéticas, sino también en articulación con otros intelectuales y folcloristas para la promulgación de la cultura negra y la defensa de su inteligencia. Como el mismo poeta ilustra, la “primera canción negra de protesta en Colombia, la grabé con música de [los afrocolombianos] Esteban Cabezas y la Negra Grande de Colombia, Leonor González Mina, “Berejú” forma parte de mi *Humano litoral* (1954)” (Martán Góngora, 2008c, p. 140).⁷

Cuando ejerció por un año la alcaldía de la ciudad de Buenaventura en el Pacífico colombiano, se unió con los folcloristas negros locales Teófilo Potes, Luís Enrique Tenorio, director de la agrupación musical “Peregoyo y su Combo Vacaná”, y Mercedes Montaña, entre otros, para crear el Festival Folclórico del Pacífico en la ciudad.⁸ Además, creó la Biblioteca Municipal de Buenaventura justo en el momento histórico cuando, con motivo del Paro cívico de 1964, se realizaban protestas en la ciudad para demandar mayor infraestructura educativa, lucha social educativa que lideró el sacerdote Gerardo Valencia Cano. Finalmente, Helcías Martán Góngora participó en varias esferas públicas afrocolombianas. Este intelectual integró la comisión colombiana que hizo parte del Primer Congreso de la Cultura Negra de las Américas, organizado por Manuel Zapata Olivella en la ciudad de Cali en 1977.

⁷ Para una revisión de las canciones sociales y de protestas afrocolombianas, véase Velasco (2008).

⁸ Comunicaciones personales con el intelectual afrocolombiano Alfredo Vanín (2016) y con Alfonso Martán Bonilla (2021).

Helcías Martán Góngora se solidarizó con esa voluntad por hacer visibles no solo los nombres de los intelectuales afrocolombianos, sino también sus trabajos literarios; lo que favoreció la conformación de una red de relaciones y colaboraciones en el ámbito de la literatura y el folclore que fue mucho más amplia de lo que se pudiera analizar en este trabajo. Sin embargo, lo presentado hasta aquí permite sostener que poetas, intelectuales, folcloristas y músicos afrocolombianos cultivaron una relación de apoyo, admiración y reconocimiento mutuo. Helcías Martán Góngora usó sus recursos y privilegios para ejercer sus prácticas poéticas de visibilización de la inteligencia afrocolombiana, por ejemplo, con la publicación de poemas dedicados a intelectuales afrocolombianos no solo en sus revistas *Vanguardia* y *Esparavel*, sino también en revistas y periódicos de circulación nacional. Así, sus prácticas poéticas de visibilización elogiaron a Candelario Obeso, Jorge Artel, Hugo Salazar Valdés, Alfredo Vanín, Leonor González Mina, entre otros (Prescott, 1996, p. 27; y Caicedo, 2013, p. 405). Ejemplo de lo anterior es el poema a Delia Zapata Olivella, publicado en *Lecturas Dominicales* del periódico *El Tiempo* en 1959:

Delia: Dalia de música, dédalo tambores, laberinto
 incendiado en el límite de la oscura floresta.
 Delia Zapata, rama de un árbol de tinieblas.
 En tu bosque de siglos tejés, sobre la arena,
 la danza de los ríos que copulan la tierra.
 Eres la hoguera antigua trocada en llama nueva,
 la sed inextinguible en torno a la cisterna.
 Sobre tu piel nocturna galopan las estrellas y el trópico,
 en su cárcel de fuego te encadena con lianas trepadoras en torno a las aldeas.
 El mapalé te ciñe como una enredadera,
 estatua de la cumbia tallada en Cartagena.
 Escoltas de jugares siguen tu sobre esbelto, cauce del currulao que fluye en tus arterias.
 Delia, delta sinfónico, humana confluencia de esclavos y negreros sobre el sexo de américa.
 Te das en holocausto —desgarrada, sangrienta— en la embriaguez melódica,
 a las fauces abiertas del bien y el mal,
 que sitian las cálidas fronteras que trazas con la fuga desnuda de tus piernas.
 Cede tu cuerpo al ritmo fatal de las mareas en pleamar de frutos y tacitas riberas.
 No hay red para los peces que entre tu sangre llevas, ni espejos sumergidos más allá de tus huellas.
 Alzas en propia pira la unánime candela, sobre tu altar de piedra,
 ¡Delia de ojos pretéritos, sacerdotisa negra! (Martán Góngora, 1959, p. 2).

Hay una poética del reconocimiento en este poema llamado “Canto Negro” para Delia Zapata Olivella.⁹ Sobresalen las alusiones a la música e instrumentos folclóricos que ella escenificó en las danzas folclóricas: el mapalé, la cumbia, el currulao; con frases

⁹ Caicedo Ortiz (2013) usa la expresión “poética del reconocimiento” (p. 405) para referirse al compromiso del autor por visibilizar y elogiar a figuras afrocolombianas.

como “Dalia de música, dédalo tambores”, “El mapalé te ciñe como una enredadera”, “estatua de la cumbia tallada en Cartagena”, “Escoltas de jugares siguen tu sobre esbelto”, “cauce del currulao que fluye en tus arterias” asocia la figura de Delia Zapata con una *escultura musical danzante*, si se me permite el término; escultura musical torneada no solo por los movimientos dancísticos, sino por los contornos marítimos y fluviales que preservaron la cultura negra en los Litorales Pacífico y Caribe: “Cede tu cuerpo al ritmo fatal de las mareas en pleamar de frutos y tacitas riberas”, “No hay red para los peces que entre tu sangre llevas, ni espejos sumergidos más allá de tus huellas”, “Alzas en propia pira la unánime candela, sobre tu altar de piedra”. La belleza de su danza no es una visión romántica de la historia del folclore en Colombia. Frases como “Delia, delta sinfónico, humana confluencia de esclavos y negreros sobre el sexo de américa”, “Te das en holocausto —desgarrada, sangrienta— en la embriaguez melódica, a las fauces abiertas del bien y el mal” sugieren el pasado terrible que significó el sistema económico de la esclavitud. Finalmente, todo lo anterior convierte a Delia en la “sacerdotisa negra” del saber popular y folclórico de los pueblos negros. Como sugiere Caicedo Ortiz (2013), esta poética del reconocimiento es una “línea creativa que enaltecó la historia de la diáspora intelectual, artística y política” (p. 405).

La defensa de la inteligencia afrocolombiana

Los poemas fueron uno de los medios a través del cual Helcías Martán Góngora hizo visible la intelectualidad afrocolombiana. Destaco el poema “A Jorge Artel”, donde se menciona a varios escritores afrocolombianos, mujeres y hombres, como rindiéndoles un homenaje y haciéndolos visibles en un contexto anti-negro/afrocolombiano en la literatura. Para Prescott (2006), Helcías Martán Góngora solía elogiar “conocidas personalidades del mundo negro americano, quienes a su manera han contribuido a enriquecer la cultura continental y promover la lucha mundial por la liberación” (p. 27). Un ejemplo de lo anterior se puede observar en su poema mencionado “A Jorge Artel”:

En Cartagena de Artel y en Caribe extensión; como resuena tu son hombres de azúcar y miel. Mar del sur hasta el confín canto Salazar Valdés y con la misma altivez en Saija, Alfredo Vanín. Salva fue donde Payán está colgando un cartel —Cartagena y Popayán— con Delia, Juan y Manuel. Makerule y Berejú, naidí, sangara y jurel, sepa el nieto del zulú que este es el gran Jorge Artel (Caicedo Ortiz, 2013, p. 406).

Las comunicaciones personales y ensayos fueron utilizados como estrategias literarias para la defensa de la cultura negra y la inteligencia afrocolombiana. La primera se re-

fiere a una carta enviada a Ramiro Lagos, de la Universidad de Carolina del Norte, a propósito de su intención de publicar un libro antológico titulado “Poesía liberadora y deliberada de Colombia”. La antología se pensó en oposición a la poesía de la “generación de los rumiantes”, de los imitadores, vacas sagradas del enfermísimo nacional (Martán Góngora, 2008c, p. 129). Además de mencionarle a Helcias Martán Góngora su intención de hacerlo parte del libro ontológico, Ramiro Lagos le manifiesta su intención de tocar temas raciales de orgullo y protesta, sociales de solidaridad continental y temas patrióticos, pero no patrioterros. De acuerdo con la carta, Helcias Martán Góngora propuso para la sección de denuncia y protesta una serie de escritores y poetas dentro de los cuales recomendó considerar a escritores afrocolombianos.

En este sentido, señaló al político y escritor caucano Natanael Díaz y su poema “Arcilla para un hombre nuevo”, y a Alfredo Vanín, cuya poesía “no es son ni bunde ni currulao. Sin el bastón de la música negra penetra en la tierra del hombre, en los esteros y manglares, y permanece con el hombre litoral” (Martán Góngora, 2008c, p. 132). Sugiere del escritor Vanín considerar un libro inédito llamado “Atribal”, que “aporta elementos de juicio poético suficientes como para incluir su nombre en la Antología liberada y deliberada de Colombia” (p. 132). Por último, señala que “La primera canción negra de protesta, en Colombia, la grabé con música de Esteban Cabezas y la Negra Grande de Colombia, Leonor González Mina. ‘Berejú’ forma parte de mi Humano litoral” (p. 132). Como lo dijera él mismo, “la certeza frutal del poema [negro/afrocolombiano] se transforma en el metal de los combates” (p. 140).

En los ensayos literarios sobre la poesía negra,¹⁰ “Índice poético de Buenaventura” y “Notas en torno a la poesía negra en Colombia” publicados en 1970 y 1981, respectivamente, observó una especie de manifiestos literarios que afirmaron la existencia de una literatura afrocolombiana en medio de lo que Prescott (1997) señaló como un ambiente anti-poesía negra/afrocolombiana (p. 124); de Fridermann describió como de invisibilidad (1984), Arboleda definió como de clandestinización pública (2016) y Valderrama (2019) como de folclorización de la intelectualidad afrocolombiana.

Por tanto, la decisión de reivindicar la cultura e inteligencia negra/afrocolombiana la entiendo como la ejecución de acciones políticas que tuvieron lugar en el campo de

¹⁰ Me parece muy importante señalar aquí el uso que el autor hizo del término afrocolombiano para referirse a la poesía negra, Aunque solo apareció en una ocasión, demuestra que su uso fue más común de lo que se ha considerado (véase Valderrama, 2019, pp. 226-229).

la literatura nacional, acciones que buscaron poner en el radar nacional e internacional la importancia de los aportes afrocolombianos. Lo que demuestra que Helcias Martán Góngora entendió que la vanguardia de la lucha venidera se alimentaría del valor del rencor y el vigor de los hombres afrocolombianos (Prescott, 1996, p. 26).

Por otro lado, por las fechas de publicación, se puede sugerir que estos ensayos fueron pioneros en el análisis de una literatura afrocolombiana en el país. Allí, Helcias Martán Góngora propuso una definición de literatura afrocolombiana, partiendo del trabajo de Hortensia Ruiz del Vizo, *Poesía negra del Caribe y otras áreas* (1972). Para Martán Góngora (2008e), la poesía negra “se caracteriza por el tema que es la negritud, en toda su desnuda universalidad de facetas” (p. 182). En este sentido, concuerda con uno de los aspectos que los especialistas reconocen dentro de la literatura negra/afrocolombiana, el contenido temático (Caicedo Ortiz, 2013; Arboleda Q., 2016; Campbell, 1998; Lewis, 1987; y Prescott, 2006). Su expresión “La poesía afrocolombiana es flor de nuestros días” (Martán Góngora, 2008, p. 182) se refiere al momento histórico en el que se consolidaron los contrapúblicos afrocolombianos en la década de 1970 en el país, influenciados por la *negritude* (Valderrama, 2019, p. 224). De hecho, esta poesía negra enfatizó no solo en hacer de lo afrocolombiano un tópico literario, sino en mirarlo “como un ser humano” (Martán Góngora, 1981, p. 211).

El autor propone la poesía negra de carácter universal “como una vertiente de la poesía, sin apelativos, lo mismo que la poesía lírica, la poesía épica, la poesía dramática, etc.” (Martán Góngora, 2008, p. 182). No obstante, no es una poesía de élites. Tampoco es exclusiva de poetas puros y mucho menos exclusiva de afrocolombianos (Martán Góngora, 2008e, p. 183). En este sentido, aunque pareciera estar de acuerdo con la afirmación de Hortensia Ruiz del Vizo (1972) acerca de que en “Hispanoamérica, la mayor parte de sus cultivadores son blancos” (Martán Góngora, 1981, p. 211), también argumenta que “blancos, indios, mulatos, mestizos y negros tocamos con iguales manos el tambor universal de las tinieblas. Todos cargamos sobre los mismos hombres lacerados, la Cruz de Langston Hughes” (p. 211). Así, quienes escriben poesía negra no se reducen al color de piel. Estos mismos son juristas (Jorge Artel), profesores (Hugo Salazar), poetas (Alfredo Vanín, Marco Realpe Borja, Juan Zapata Olivella y Hernando Revelo Hurtado) y médicos (p. 182). Lo que se observa es que para Helcias Martán Góngora, el desarrollo de la poesía negra no fue un problema que se reduce y se limita al color de piel del escritor; se trata de un compromiso intelectual. Por eso no conviene “distinguir

entre la poesía negra, escrita por negros, y poesía mulata. Entre pura poesía negra y poesía negra nacida de mulatos, indios o blancos. Lo importante es el hombre: coctel de razas en el trópico” (Martán Góngora, 1981, pp. 208-209). Como se puede observar, esta aproximación conceptual a la poesía negra, aunque ambigua y contradictoria, refleja la influencia de los dos mundos en el pensamiento del autor.

Propuso una poesía negra que presta menos atención a las fronteras raciales y otorga mayor importancia al compromiso por la defensa de la cultura y la inteligencia afrocolombiana. El problema con esta definición abarcadora de la poesía negra es el poco criterio analítico de Helcías Martán Góngora para diferenciar, como sí lo hace Manuel Zapata Olivella (2020), entre una poesía afrocolombiana racialmente estereotipada —común en la literatura negrista blanca— y la poesía negra liberadora y emancipadora. En este orden de ideas, Helcías Martán Góngora no tuvo ningún problema en colocar en la misma categoría a escritores blanco-mestizos como Jorge Isaacs (*María*) y Bernardo Arias Trujillo (*Risaralda, novela de negredumbre y vaquería*), reconocidos por su literatura racista (Valderrama, 2016), con afrocolombianos tales como Candelario Obeso, Juan Zapata Olivella, Natanael Díaz, Hugo Salazar Valdés, Miguel A. Caicedo, etc. (Martán Góngora, 2008e, p. 185), quienes agenciaron una política cultural negra emancipadora (Prescott, 1996). Sin embargo, a pesar de esta evidente contradicción y ambigüedad, si partimos de su propia definición de poesía negra/afrocolombiana —su visión universal de la poesía negra/afrocolombiana—, ubicar a estos escritores afrocolombianos en la misma categoría que aquellos escritores blancos-mestizos puede significar el darle a ambos estatus y valores de literatura nacional. En otras palabras, como iguales. Actitud impensada en la historia literaria de Colombia.

Comentarios finales

El presente escrito expone los aspectos que hacen de Helcías Martán Góngora un intelectual comprometido. A partir de acciones políticas y literarias, el escritor defendió la cultura y la inteligencia negra/afrocolombiana. Defensa que tuvo lugar en un contexto nacional anti-poesía o literatura negra/afrocolombiana. Lo que muchas veces jugó en perjuicio de su propia imagen en el campo literario nacional, como lo puntualizan sus críticos: “si bien fue elogiado y cantado por escritores y poetas [...], jamás se refirieron a sus poemas ‘negros’: siempre elogiaron [y/o criticaron] su refinado lirismo, sus metáforas del crepúsculo, del río y del amor emparentadas con el mar” (Vanín, 2012, p. 20); o en perjuicio de

su propio éxito personal, porque sigue siendo excluido de las “antologías y enciclopedias canonizantes, editadas por figuras como Juan Gustavo Cobo” (Lawo-Sukam, 2008, p. 23).

La revisión crítica expuesta aquí no deja claro que no sufrió de los problemas de identidad de los escritores latinoamericanos, según lo expuso Manuel Zapata Olivella (2006). Su producción literaria muestra una conciencia afro-descendiente en la que “la negredumbre del alma africana pura o mezclada en el mestizaje hispano-indígena [no] se queda enmascarada, oculta y [...] traicionada” (Zapata Olivella, 2006, p. 171). Tampoco se queda atrapado en poetizar y narrar la visión oficial del mestizaje que niega la presencia y existencia de la triple dimensión africana, indígena y europea en la definición de la identidad nacional. En este sentido, su literatura habló de la otra nación negra/ afrocolombiana para posicionarla como elemento fundamental de la identidad nacional de Colombia.

Finalmente, el análisis parcial hecho sobre el trabajo literario de Helcías Martán Góngora aporta elementos para reconceptualizar los “linderos” de la literatura negra/ afrocolombiana. Generalmente se reconoce que esta se compone de dos aspectos fundamentales: la pertenencia étnica y la temática (Caicedo Ortiz, 2013; Campbell, 1998; Lewis, 1987). Es claro que Helcías Martán Góngora solo cumple con la segunda condición a partir de su literatura combativa, que defendió y revaloró la cultura y la inteligencia negra/ afrocolombiana. Sin embargo, su trayectoria propone una condición más, las acciones políticas. Como se describió en este trabajo, y como lo han señalado estudios sobre la intelectual afrodiaspórica (Caicedo Ortiz, 2013). Su compromiso se concretó en acciones políticas por la defensa de la cultura y la intelectualidad negra/ afrocolombiana.

Referencias bibliográficas

- Agudelo, C. E. (2005). *Multiculturalismo en Colombia: Política, inclusión y exclusión de poblaciones negras*. Medellín: Carreta Editores.
- Arboleda, S. (2016). *Le han florecido nuevas estrellas al Cielo. Suficiencias Íntimas y Clandestinización del pensamiento Afrocolombiano*. Cali: Poemia.
- Bogues, A. (2003). *Black heretics, black prophets. Radical political intellectuals*. Routledge. London.
- Caicedo Ortiz, J. (2013). *A mano alzada... Memoria escrita de la diáspora intelectual afrocolombiana*. Popayán: Sentipensar.
- Campbell, S. (1998). La literatura negra en América Latina. *Universidad Tecnológica de El Salvador* 8, pp. 29-36.

- De Friedemann, N. (1984). Estudios de negros en la antropología colombiana: Presencia e invisibilidad. En N. S. de Friedemann y J. Arocha Rodríguez (Eds.). *Un siglo de investigación social: Antropología en Colombia* (pp. 507-572). Bogotá: Etno.
- Gramsci, Antonio. 1971. *Selections from the Prison Notebooks*. Nueva York: International Publishers.
- Gutiérrez, I. (1996). *Los Afroamericanos. Historia, cultura y proyectos*. Bogotá: Editorial El Búho.
- Harris, M. (1976). *Image Structure in the Poetry of Helcias Martán Góngora* (Tesis de doctorado). Washington: Universidad de Washington.
- Lawo-Sukam, A. (2008). Nueva Voz: Helcias Martán Góngora y el discurso ecocrítico en la poesía afro-hispana. *The Latin Americanist* 52 (2), pp. 23-39.
- Lewis, M. A. (1987). *Treading the ebony path: ideology and violence in contemporary Afro-Colombian prose fiction*. Missouri: University of Missouri Press.
- Martán Bonilla, A. (1989). EL negro en la poesía de Helcias Martán Góngora. *Caribbean Studies* 22 (3-4), pp. 57-86.
- Martán Góngora, H (1959). Canto Negro Para Delia Zapata. *El Tiempo*, Abril 12, pp. 2.
- Martán Góngora, H. (1981). Notas en torno a la poesía negra en Colombia. *Boletín Cultural y Bibliográfico* 18 (1), pp. 188-212.
- Martán Góngora, H. (2008a). Autobiografía. En: A. Martán Bonilla (Comp.). *Poesía afrocolombiana* (pp. 17-79). Cali: Adelaida Hurtado de Martán.
- Martán Góngora, H. (2008b). Entrevistas. En: A. Martán Bonilla (Comp.). *Poesía afrocolombiana* (pp. 80-128). Cali: Adelaida Hurtado de Martán.
- Martán Góngora, H. (2008c). Poesía - Denuncia. En: A. Martán Bonilla (Comp.). *Poesía afrocolombiana* (pp. 129-140). Cali: Adelaida Hurtado de Martán.
- Martán Góngora, H. (2008d). Poesía afrocolombiana. En: A. Martán Bonilla (Comp.). *Poesía afrocolombiana* (pp. 158-181). Cali: Adelaida Hurtado de Martán.
- Martán Góngora, H. (2008e). Índice de la poesía afrocolombiana. En: A. Martán Bonilla (Comp.). *Poesía afrocolombiana* (pp. 182-187). Cali: Adelaida Hurtado de Martán.
- Miller, N. (1999). *In the shadow of the state: intellectualls and the quest for national identitu in twentieth -century Spanis America*. London; New York: Verso.
- Pisano, P. (2012). *Liderazgo político "negro" en Colombia, 1943-1964*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Prescott, L. (1996). Perfil histórico del autor afrocolombiano: problemas y perspectivas. *América negra* 12, pp. 104-125.
- Prescott, L. (1997). The color of literature: Afro-Colombian writers and the Critics. En O. Barrios & B. W. Bell (Eds.), *Contemporary literature in the African diaspora*, pp. 123-128.

- Prescott, L. (2006). Voces del litoral recóndito: tres poetas de la costa colombiana del Pacífico. *Estudios colombianos* 26, pp. 24-36.
- Ruiz del Vizo, H. (1972). *Poesía negra del Caribe y otras áreas*. Miami: Universal.
- Robledo Cadavid, J. F. (2017). Álvaro Mutis, poeta insular: su poesía en la tradición colombiana. *Cuadernos de Literatura* 21 (41), p. 288. DOI: <https://doi.org/10.11144/Javeriana.cl21-41.ampi>
- Trouillot, M. R. (2003). *Global Transformations: Anthropology and the Modern World*. Nueva York, Palgrave Macmillan.
- Valderrama, C. A. (2016). Intelectualidad crítica afrocolombiana: la negredumbre en el pensamiento intelectual de Rogerio Velásquez Murillo. *Nómadas* 45, pp. 215-227.
- Valderrama, C. A. (2019). La diferencia cultural negra en Colombia. *Contrapúblicos afrocolombianos. Revista CS* 29, pp. 209-242. DOI: <https://doi.org/10.18046/recs.i29.3631>
- Valencia, E. (2019). *Negro y afro. La invención de dos formas discursivas*. Cali: Universidad ICESI.
- Velasco, C. A. (2008). *Música y Etnoeducación afrocolombiana. Una visión desde Leonor González Mina y Esteban Cabezas Rber*. Cali: Artes Gráficas del Valle.
- Vanín, A. (2010). Prólogo. La voz del gaviero. En H. Martán Góngora. *Evangelios Del Hombre y Del Paisaje: Humano Litoral* (pp. 11- 31). Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Wade, P. (1993). *Blackness and Race Mixture: The Dynamics of Racial Identity in Colombia*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Zapata Olivella, M. (1990). *¡Levántate mulato! Por mi raza hablará el espíritu*. Bogotá: Rei Andes.
- Zapata Olivella, M. (2006). Los problemas de identidad de los escritores afro-Latinoamericanos. *Afro-hispanic Review*, Vol. 25, No 1, pp. 171-173.
- Zapata Olivella, M. (2020). La negredumbre en García Márquez. En C. Valderrama y J. Caicedo Ortiz (Comp.). *Antología de escritores afrocolombianos* (pp. 57-64). Cali: Grupo de Editoriales Universitarias del Pacífico.
- Zapata Olivella, M. (2020). ¿Qué sabemos de los negros en Colombia? En C. Valderrama y J. Caicedo Ortiz (Comp.). *Antología de escritores afrocolombianos* (pp. 119-124). Cali: Grupo de Editoriales Universitarias del Pacífico.