

‘Juguemos en la jungla’: raza, clase y género en *Unícroma* de Mónica Carrillo¹

Natalia Storino

...con el puño de Black Panther feminista
Mónica Carrillo²

In a retrospective examination of the black female slave experience, sexism looms as large as racism as an oppressive force in the lives of black women.
(Bell Hooks, 1990, p. 15)

En *Unícroma*³, primer poemario de Mónica Carrillo⁴ (Perú, 1978), se pueden leer las huellas de una experiencia de vida que es colectiva. Las voces que circulan en el poemario son voces de mujeres: la africana esclavizada, la cimarrona, la ancestral, la niña, la chica del “Guetto”, la prostituta, la activista, son algunas de las enunciantoras que despliegan su universo de significaciones.

La elección del título para el presente artículo no es casual. ‘Juguemos en la jungla’, poema dedicado a “nosotras las feministas”, aporta un espesor conceptual que arroja luz a todo el poemario y lo posiciona en el marco de la discursividad del feminismo “negro”. Este feminismo surge precisamente de las experiencias de vida⁵ de las mujeres “negras”⁶ quienes, desde el tiempo de la es-

¹ El presente trabajo fue elaborado sobre la base de un texto anterior (“Arte, experiencia, memoria y denuncia. La voz de la mujer afroperuana en *Unícroma* de Mónica Carrillo”) que se publicó en la plataforma virtual de la revista del Colectivo Río Negro, plataforma que luego se dio de baja por complejos motivos, lo que dejó mi trabajo sin publicación.

² Fragmento de “Violenciada”, poema inédito de Mónica Carrillo. Fuente: correspondencia personal con la autora.

³ Publicado por primera vez en agosto de 2007. La coyuntura en la que se inserta este poemario tiene que ver con un marco más global. La participación de Mónica Carrillo en Durban, en el 2001 (período que coincide con la fundación de LUNDU), es un signo de las condiciones de producción y de lectura que exige.

⁴ *Oru* es el nombre que viste en su actividad artística y performática. Palabra de origen africano que fue elegida por su carga semántica: “...significa *sol*, *mañana* o *rezo* en *yoruba*” (en JONES, p. 540). *Oru* significa también sueño y noche. La elección representa arraigo, veneración hacia los ancestros y un acto de rebeldía contra una historia que pretendió acallar la lengua madre. Vincula en esta opción pasado/presente, África/América, herencia/innovación.

⁵ Así lo expresa Bell Hooks: “Mi crítica persistente está atravesada por mi situación como miembro de un grupo oprimido, una experiencia de explotación y discriminación sexista, y por el sentido de que el análisis feminista dominante no ha sido la fuerza que ha dado forma a mi conciencia feminista. Esto es cierto para muchas mujeres. Hay mujeres blancas que nunca se habían planteado resistir a la dominación masculina hasta que el movimiento feminista creó la conciencia de que podían y debían. Mi conciencia de la lucha feminista se vio estimulada por circunstancias sociales.” (2004, p. 43). Y más adelante agrega que las feministas blancas: “...creen que han proporcionado a las mujeres negras ‘el’ análisis y ‘el’ programa de liberación. No entienden, ni siquiera pueden imaginar, que las mujeres negras, así como otros grupos de mujeres que viven cada día en situaciones opresivas, a menudo adquieren conciencia de la política patriarcal a partir de su experiencia vivida, a medida que desarrollan estrategias de resistencia...” (2004, p. 44).

⁶ Tomo la palabra mujer “negra” entrecomillada para dejar por sentado que se trata de un término problemático con carga negativa que antes que definir una identidad define un fenotipo, un color. Sin embargo,

clavitud colonial, experimentan la opresión de raza, de clase y de género (Hooks, 2004, p. 47). Necesariamente, la lucha del feminismo “negro” contra la opresión sexista va de la mano con la lucha contra la opresión clasista y racista, fuerzas que de igual manera atraviesan negativamente las vidas de dichas mujeres. Las voces que hablan en *Unícroma* lo hacen desde aquellas experiencias de opresión. Podemos leer en sus páginas representaciones de género, de “raza” y de clase, construcciones simbólicas que se han perpetuado desde siglos y que mantienen el poder hegemónico del orden social que es patriarcal/machista/colonialista/capitalista y que recae directamente con especial violencia sobre el colectivo más inferiorizado: la mujer “negra”. Dichas representaciones atraviesan las páginas del poemario, al mismo tiempo que se hace escuchar una voz que se rebela con insurgencia contra este orden dominante para nombrarse y empoderarse con sus propias significaciones.

En mi artículo “De ser como soy me alegro: la negritud de Nicomedes Santa Cruz” (2016) expuse la idea de Quijano, según la cual la noción de “raza” fue una invención de la modernidad funcional a la *colonialidad del poder*, elemento constitutivo y específico del patrón mundial del poder capitalista fundado sobre la base de la imposición de la clasificación racial/étnica de la población del mundo, noción asociada a la naturaleza de los roles y lugares en la estructura global de control del trabajo⁷. En ese sentido, “raza” y clase fueron nociones correlativas⁸ para comprender la *negritud* en los textos de Nicomedes Santa Cruz. Aquí retomo aquel planteo para articu-

lar aquellas nociones con la de género.

Si para Quijano la *colonialidad del poder* es fundada en la clasificación étnica sobre la noción de “raza”, para Bourdieu, el orden social funciona como una gran máquina simbólica fundada en la dominación masculina (Lamas, 2000, p. 14) que, por su posición relativamente privilegiada, no necesita justificación, se impone por sí mismo. En ese sentido, constituye el mismo orden opresivo que organiza a lo femenino como otredad, como diferencia, como objeto.

El principio de la inferioridad y de la exclusión de la mujer, que el sistema mítico-ritual ratifica y amplifica [...] no es más que la asimetría fundamental, la del sujeto y del objeto, del agente y del instrumento, que se establece entre el hombre y la mujer en el terreno de los intercambios simbólicos, de las relaciones de producción y de reproducción del capital simbólico [...] que constituyen el fundamento de todo el orden social. Las mujeres solo pueden aparecer en él como objeto o, mejor dicho, como símbolos cuyo sentido se constituye al margen de ellas y cuya función es contribuir a la perpetuación o al aumento del capital simbólico poseído por los hombres (Bourdieu, 1998, p. 59).

La noción de género es entendida como construcciones simbólicas pertenecientes al orden del lenguaje y de las representaciones (Lamas, 2000, p. 5) inscritas en jerarquías de poder (2000, p. 20). De tal modo, advierte Marta Lamas que las representaciones de género fueron usadas para justificar la discriminación por sexo (sexismo) (2000, p. 5).

En función de lo desarrollado, expondré mi lectura sobre la base de algunos poemas

tomo la palabra tal como aparece en el poemario cuando la enunciadora se llama a sí misma “negra” haciendo uso y apropiándose del término del otro que la nombra para estigmatizarla. La palabra “negra” es signo de la cosificación contra la que lucha. Esta palabra integra a las mujeres africanas esclavizadas tanto como a las afrodescendientes, todas mujeres que han sido estigmatizadas y reducidas, indiferentemente, por su color de piel. También, la palabra “raza” va entrecomillada, ya que no existe tal cosa fuera de ser una categoría no inocente para una clasificación social con fines claramente pragmáticos en el ejercicio del uso del poder.

⁷ En este mismo sentido, también expuse la afirmación de René Depestre acerca de que “La formación social esclavista epidermizó, somatizó y racializó profundamente las relaciones de producción (p. 342).

⁸ Considero que las nociones de “raza” y de clase son correlativas tal como se desprende del planteo de Quijano: la “raza” como signo que regula la clasificación de la geografía social para determinar las posiciones desiguales en la distribución del trabajo.

de *Unícroma*, aquellos más representativos, si es que es justo tal recorte.

Unícroma, carimba y reggae en reggaetón

Los paratextos del poemario poseen una significación especial. “Unícroma”, compuesto por *uni* y por *croma*, connota en primer lugar una idea de unión y de unidad: de la diáspora, de las experiencias comunes vividas por las mujeres, de la memoria y de la cultura de las *ancestras*, del grupo en el barco, en el palenque, en el ghetto. Me interesa relacionar esto con las siguientes palabras de Bell Hooks, referente al feminismo “negro”:

...a principios de la década de 1970, las mujeres blancas estaban descubriendo la alegría de estar juntas: para ellas era un momento importante y único. Yo no había vivido nunca una vida en la que las mujeres no estuvieran juntas, en la que las mujeres no se hubieran ayudado (2004, p. 44).

La unión del colectivo femenino en *Unícroma*, a lo largo de las voces que lo atraviesan, es innegable. Las mujeres, contemporáneas y *ancestras*, mantienen una común unión más allá del espacio-tiempo que las fortalece.

El título, en su segundo componente, tiene una doble significación: *croma* es música y es color. La música aparece en la palabra poética donde resuena la oralidad, el ritmo y el verso libre. El reggae⁹ junto al rastafarismo¹⁰ y sus colores representativos -negro, rojo, verde y amarillo- son símbolos de la unidad de la diáspora. Asimismo, las representaciones del yo en relación con la alteridad ponen en juego significaciones sobre el color: *yo/tú opuestos* -“blanco”/“negra”- y *yo/tú semejantes y diversos* -“negro”

y “marrón”, matices de un mismo color-, y críticas a la racialización. A su vez, el poemario se estructura en: “Carimba” y “Reggae en reggaetón”. Este último, tiene el valor de establecer un puente con el imaginario diaspórico, pero también de actualizar el pasado en el presente, lo que sugiere una conciencia intergeneracional que vincula los ancestros con la generación más joven.

Carimba, marca candente sobre la piel de los africanos esclavizados como signo de propiedad, puede ser pensada como aquella más profunda, arraigada en el seno del colonialismo y del capitalismo que asoció esclavismo y “raza”. Es decir, racializó las relaciones de producción y alienó doblemente la conciencia de los trabajadores (Depestre, p. 342) psicológica y económicamente. A la conciencia de “raza” y de clase se suma, en *Unícroma*, la conciencia de género, no la de las mujeres en general, sino la de la mujer “negra” en particular. Si retomamos las palabras de Bourdieu arriba mencionadas acerca de la construcción de la mujer como instrumento u objeto simbólico, valiosa en función de su capacidad de aumentar el capital masculino, la noción de carimba cobra mayor significación. Para la mujer africana esclavizada y sus sucesoras afrodescendientes, carimba es esa marca estigmática que se vio asumiendo como cosa o ente sin voluntad propia destinada al trabajo forzado, a la servidumbre, a la reproducción del nuevo capital (esclavos) y a la satisfacción o complacencia caprichosa del “blanco”. Carimba, en ese sentido, es la marca particular del orden social opresor sexista, racista, machista y clasista que marcó a la mujer como propiedad, cosificándola, deshumanizándola, reduciéndola, ultrajándola, embistiéndola de los valores que el colonialismo y el capi-

⁹ Este ritmo jamaicano a partir de la generación de Bob Marley y The Wailers —que le brindó, en el proceso de su emergencia, la fuerza de los tambores Nyabinghi y la espiritualidad de la sabiduría Rastafi— se convirtió en un medio para transmitir el mensaje rastafari, uno de cuyos tópicos fundamentales -impulsados por Marcus Garvey- fue el regreso de la diáspora a su tierra ancestral: África. El reggae fue también un medio para expresar otros referentes como la crítica social.

¹⁰ Para ampliar la información sobre el reggae y el rastafarismo, sugiero consultar a Herrera (1995).

talismo han dado a la mujer en general y a la afrodescendiente en particular.

Estas presuposiciones en base a los paratextos dan el pie de partida a los sentidos que se despliegan en el poemario, en el cual se modelizan modos de discriminación racista, violencias sexistas y estratificaciones clasistas a los que se contraponen la rebeldía de la autoafirmación identitaria femenina.

‘Ser más que las comillas’

Si bien cada palabra del poemario aporta valiosas significaciones, con pesar selecciono algunos poemas representativos sabiendo que dejaré mucho fuera. En primer lugar, elijo algunos poemas que sitúan la problemática en la profundidad histórica del esclavismo colonial.

En “Recuerdo”, situado en el pasado colonial, la mujer es representada como objeto valioso en la medida en que es instrumento capaz de acrecentar el capital de su opresor. La cosificación e incluso animalización de la mujer esclavizada y su reducción a bien señalan el grado de su triple opresión: sexista por género, racista por africana y clasista por ser subyugada laboralmente a un sistema esclavista que, desde entonces, la marcó con los signos de la inferioridad hasta marginarla y desprestigiarla. Aparece el semental, esclavo con más jerarquía cuya función era fecundar a las esclavizadas, y nos recuerda las siguientes palabras de Hooks:

Las mujeres blancas y los hombres negros están en ambas posiciones. Pueden actuar como opresores o ser oprimidos y oprimidas. Los hombres negros pueden ser víctimas del racismo, pero el sexismo les permite actuar como explotadores y opresores de las mujeres. Las mujeres blancas pueden ser víctimas del sexismo, pero el racismo les permite actuar como explotadoras y opresoras de la gente negra¹¹ (2004, p. 49).

La mujer esclavizada no tiene opción de oprimir. Por su doble condición, es oprimida por el semental, quien entierra su suerte con la “estaca” en su vientre mientras ella, al menos compadecida, se lleva su aliento. Ella critica el legado que recibe en tal fecundación: “...me heredas los estigmas / de una vida atravesada / amarilla como chala / que para mí es esperanza / arrancada del maíz” (p. 22). Hay una conciencia de la negatividad de aquella marca (carimba) que hereda cada niño nacido para su devenir: su “epidermización” (Depestre) o racialización. La esperanza (arrancada) reside en la posibilidad de no heredar el sufrimiento a nuevas generaciones. A esa conciencia se suma la de su propia condición: “Yo / ente / no mujer / solo hembra” (p. 22)¹². La mujer reconoce las marcas de su opresión por género al ser mujer esclavizada, reducida a cosa o ente reproductivo sometido al hacer masculino, a cuerpo como objeto de uso o medio para generar más capital.

En esta línea, “Tocata” opone dos mundos: el de la niña romántica que sueña una historia ideal y el del hombre “blanco” que hace estallar su ilusión con la crudeza de una violación. Nuevamente, la mujer y su cuerpo son el espacio sobre el cual se ejerce la violencia. El título juega con la palabra “tocata” como toque de tambores, pero nos revela un “toqueteo” corporal. En este caso, la enunciación es asumida por la voz del hombre que abusa de la niña. Hay una relación desigual y dicotómica en donde algunos términos son marcados y otros quedan implícitos. De ese modo, es posible reconstruir una lógica que es machista, patriarcal, paternalista, sexista, racista y eurocéntrica: hombre blanco/hembra exótica, humanidad/animalidad, acción/pasión, voluntad/destinación, superior/inferior. La voz masculina da cuenta de

¹¹ Agrega Hooks lo siguiente: “En la medida en que ambos grupos, o cualquier otro grupo, definen la liberación como la posibilidad de adquirir la igualdad con los hombres blancos de la clase dominante, tienen intereses creados en la continuidad de la explotación y opresión de los otros” (2004, p. 49).

¹² Moreno Fragnals [1977] (2006) afirma: “...las mujeres fueron juzgadas siempre como semovientes de baja productividad. La única ventaja que tenían sobre el hombre era la posibilidad de incrementar el capital invertido mediante la procreación de nuevos esclavos” (p. 19).

la opresión racista/sexista que ejerce contra la mujer-niña “negra”: “...yo te quiero como hembra / no me sirves como esposa / [...] agradece que te miro / yo no soy un villano / que se cree superior / por sus ojos color cielo / pero carga con tu historia / no es mi culpa / es tu destino” (p. 30). La idea de “destino” deja implícito el discurso que naturalizó la dominación: por destinación divina (mito de Cam) o natural (racismo científico). La mujer es una vez más estigmatizada¹³: “... me gustas / más allá de los prejuicios / por lo exótica, imponente...” (p. 30). Aparece una crítica implícita hacia aquella larga tradición poética en donde la mujer “negra” es representada externamente por su rareza, por su exotismo, por su sexualidad. En palabras de Bourdieu:

La dominación masculina, que convierte a las mujeres en objetos simbólicos, cuyo ser (esse) es un ser percibido (percipi), tiene el efecto de colocarlas en un estado permanente de inseguridad corporal o, mejor dicho, de dependencia simbólica. Existen fundamentalmente por y para la mirada de los demás, es decir, en cuanto que objetos acogedores, atractivos, disponibles (1998, p. 86).

Como muestran estos poemas, la mujer “negra” se vio luchando contra las fuerzas que la oprimen desde hace más de 500 años. Mucho antes que el feminismo fuera llamado feminismo, ella ya debía combatir por no sucumbir al orden de dominación. Comienza a cobrar sentido el epígrafe que encabeza este trabajo, ya que, desde la experiencia esclavista, el sexismo estuvo tan presente como el racismo en tanto fuerzas opresivas en las vidas de las mujeres “negras”.

Desde un *locus* de enunciación más actual, “Juguemos en la jungla”, dedicado “Para nosotras las feministas”, opone feminismo “negro” y feminismo “blanco” hegemónico o “moderno ilustrado”. Como mencioné, el feminismo “negro” surge precisamente de

las experiencias de vida de las mujeres “negras” que desde hace siglos vienen luchando diariamente, desde lo más cotidiano tanto en lo público como en lo privado, contra la opresión de raza, de clase y de género. Es por ello que la enunciativa afirma que, aunque la mujer “blanca” se jacta por el espacio público ganado, fue el sudor y las lágrimas de la mujer esclavizada que, mucho tiempo antes, allanó el camino de la mujer que hoy cuestiona lo “doméstico”:

Mi domesticidad siempre fue pública para ti / con mi privacidad naciste, creciste / y aunque no mueras conmigo / si crees en el legado de las ancestras / sabes que alguien como yo / te construyó el podio / desde donde hoy cuestionas lo doméstico (p. 26).

La enunciativa contrapone sus experiencias de vida a las de la otra mujer. A diferencia de la mujer “blanca”, quien ha sobrellevado una vida liviana sobre las espaldas de la mujer “negra”, esta última desde el pasado colonial tuvo que padecer situaciones de crueldad, lejos de su verdadero hogar, trabajando en lo doméstico ajeno, sin posibilidad de criar sus propios hijos, sin opciones:

Yo nunca fui débil. / Trabajé fuera del hogar / 500 años antes de que tú lo pensaras / no me desmayaba por las emociones fuertes / tampoco vivía para educar a mis hijos / a mí siempre me los quitaban. / Sé que hay asesinos sueltos que te matan, / pero hace tiempo que lo hacen conmigo... (p. 27).

La enunciativa pone en claro que las reivindicaciones de uno y de otro feminismo no pueden ser las mismas, ya que ambas han vivido historias diferentes y han soportado cargas desiguales.

El título parafrasea la canción popular e infantil que dice “juguemos en el bosque mientras el lobo no está” para enunciarla desde la propia experiencia. No es el bosque,

¹³ La exotización de la mujer -así como su erotización- constituyó un lugar común sostenido incluso desde el negrismo caribeño y que, en la actualidad, es combatido desde algunas vertientes.

es la jungla el espacio que le ha tocado vivir a la mujer “negra”, una geografía más densa, salvaje y despiadada. La jungla aparece como el espacio periférico, marginal, alejado del centro¹⁴. El espacio de la mujer interpelada (la llama “Loba”) es el bosque, lugar al que está acostumbrada y al que, según la canción, se sale “mientras el lobo no está”. La intertextualidad con la canción infantil nos permite leer aquí una de las críticas del feminismo “negro”. El feminismo de la mujer “blanca” aparece como una lucha cómoda y hasta hipócrita dentro de su zona de confort, una reivindicación que no interfiere contra lo dominante. En palabras de Hooks:

Mujeres que no se oponían al patriarcado, al capitalismo, al clasismo o al racismo se llamaban a sí mismas ‘feministas’. Sus expectativas variaban. Las mujeres privilegiadas querían igualdad social con los hombres de su clase, algunas mujeres querían un salario igual por el mismo trabajo, otras querían un estilo de vida alternativo. Muchas de estas preocupaciones legítimas eran fácilmente cooptadas por el patriarcado capitalista (2004, p. 40).

La enunciativa invita a la otra mujer a que salga de lo conocido y juegue con ella. La invita a compartir el (cruel) lugar en el que le ha tocado moverse: lejos de su hogar (África), donde la acechan asesinos y ladrones de sus propios hijos. Finalmente, agrega interpellando a la otra mujer: “...y tú? ¿no eres más que mujer? / ¿algo más divertido? ¿tormentoso o apasionado?” (p. 27).

Ante estas palabras interrogativas, nos preguntamos ¿a qué se refiere con “ser más que mujer”? ¿Qué se propone en estas palabras? ¿Cuál es la noción de mujer de la que nos habla? Pienso que la enunciativa deja leer las huellas de una discusión. Las palabras de Mercedes Jobardo arrojan luz sobre este cuestionamiento:

Mientras el feminismo moderno/ilustrado se desarrolló a partir de Simone de Beauvoir y su

afirmación ‘No se nace mujer. Se llega a serlo’, los discursos de género en el feminismo negro parten de una negación, de una exclusión, de un interrogante, el que retoma Bell Hooks de Sojourner Truth en uno de los primeros textos del pensamiento feminista negro: ‘¿Acaso no soy una mujer?’.

No es un título escogido al azar. La interrogación que retoma Bell Hooks es la expresión de un sentimiento colectivo que responde de forma irónica a las teorías feministas del género surgidas de la tesis de Simone de Beauvoir, unas teorías que sirvieron para comprender que la identidad colectiva y personal es reconstruida socialmente de manera precaria y constante. Desde el feminismo negro la identidad de la mujer es simultáneamente reclamada y reconstruida. Frente a los ejercicios ‘constructivistas’ del feminismo blanco, el feminismo negro parte de una no-categoría (no-mujer). La única estrategia posible desde la negación es un ejercicio de de-construcción. Destruir la negación desde donde se ha excluido de la categoría de mujeres a las mujeres negras, para avanzar, repensarse y reconstruirse desde otras categorías. Re-conocer las imágenes de no-mujer como estrategias de hegemonía. Dotarse de las herramientas adecuadas para reflejarla y para superarla, unas herramientas que como dice Audre Lorde no podrán ser las herramientas del amo: ‘Las herramientas del amo nunca desmontan la casa del amo. Quizá nos permitan obtener una victoria pasajera siguiendo sus reglas del juego, pero nunca nos valdrán para efectuar un auténtico cambio’. Para dejar de ser constituidas como objetos y pensarse como sujetos, tuvieron que tomar la palabra, recuperar la voz y generar un nuevo discurso. En definitiva, crear una nueva epistemología (p. 32).

Unícroma comienza a escribir las páginas de este nuevo discurso del que habla Jobardo: “ser más que las comillas” es precisamente lo que en cada página del poemario se busca a través de un proceso en el que la mujer recupera su palabra para nombrarse a sí misma con rebeldía, empoderándose contra las representaciones estigmáticas del orden dominante. La mujer “negra” ya no quiere estar al margen; en estos poemas, la mujer no es ajena a su propia construcción:

¹⁴ También puede haber un guiño irónico en este uso: la jungla es el lugar exótico, tropical o selvático. En este caso, la jungla aparece como el hábitat de la enunciativa. Se asocia el espacio exótico a una crítica por la exotización de la mujer afrodescendiente.

es ella quien se involucra activamente en los procesos de significación de su identidad.

Ejemplos de este planteo son los cuestionamientos de la enunciadora de “Interseccional”:

¿Será posible ser más que las comillas? / el objeto de análisis, de intersección / lo curioso que excita por la artesanía de sus rulos y / el supuesto laberinto del pubis ondulante? / Ser más que negra, que acrobática danzante, / defensora de un discurso con un vaho enmohecido, / profesora de consejos con remedios, / misteriosa, hechicera, / erótica, casi-puta, / rítmica, complaciente, / resentida, / predispuesta, promovida? (p. 19).

“Ser más que las comillas”; es decir, dejar de ser el objeto definido siempre por el otro opresor (esclavista, semental, amante, mujer “blanca”) para comenzar a ser el sujeto de su propia construcción. Trascender lo dicho como discurso externo para ser ella misma. Frente al “sexo que oprime” la mujer, dice “subvierto”. Esa búsqueda de subversión engendra también la conciencia de la dificultad por trascender los discursos racistas/clasistas/sexistas: “A pesar de que me fui luego de ser libre / no pude evitar ser una cimarrona” (p. 20). Mientras persista la opresión contra la mujer “negra”, ya sea como *esclavizada*, *enegrecida* o *empobrecida*, persistirá su condición de *cimarrona*.

Su *cimarronaje* está en este combate contra “las comillas”, en el acto de sostener el recuerdo doloroso pero necesario, en el sostén de sus propias prácticas culturales y religiosas ancestrales:

...rezaré el Padre Nuestro en Congo, / puedo adorar a la culebra con el rito del mayombé / bombé, / nunca me olvidé del / vudú, / tampoco de la ceremonia de iniciación de los / endécemes, / aún recuerdo la Regla del Palo Monte, / que las marcas blancas son símbolo de fatalidad / y cómo se adivina en el / Tablero de Ifá... (p. 20).

“Abasikiri osairo saiko / diosa o diabla / lo mismo da”¹⁵. Este proverbio abakuá es resignificado en una lucha contra la dicotomía bien/mal sostenido por el orden dominante. Ejemplo de ello es la elección de la palabra *lundu* para la organización que lidera Mónica Carrillo y su búsqueda por resignificar dicha palabra. *Lundu* fue un ritmo demonizado por la iglesia y la sociedad debido a su sensualidad y erotismo. Precisamente, *Unícroma* manifiesta una intencionalidad descolonizadora. Aquellos términos demonizados por el opresor son revalorados, protegidos, abrazados por la mujer “negra”. En este camino por la autodeterminación, en otro poema la enunciadora vuelve a afirmar: “...yo quiero ser libre de cualquier precepto” (p. 47). Y especifica: “...ser arrogante / o egocéntrica / filantropíaca / o una pensante / hablar del ghetto / o de mis amores / o de la esclavitud / o de aquellos hombres / que son como tú...” (p. 47). La enunciadora expresa su deseo por poder manifestarse en su multiplicidad y heterogeneidad: cantar, bailar, soñar, tirar sin dejar de pensar y ser, también -aunque no siempre-, la denunciante que no renuncia a su contexto. En esta búsqueda descolonizadora, el poema “Lundu” expresa:

Lundu responde al mayombé / bombé / mirando a través de los ojos de vidrio / del kikongo angola / puede ser oru / bombé / cualquier palabra racionalmente alejada / que se convierta en lo que quieres que sea... (p. 33).

Se propone la creación de una epistemología que no provenga del sistema opresor. Se busca redefinir lo cultural, lo lingüístico, lo identitario. Este uso de la palabra “racionalmente alejada” puede ser entendido como una pretensión por apartarse del espacio diferenciado de la *polis*, el centro letrado, el lugar etnocéntrico o núcleo patriarcal, machista, racista, clasista, sexista del colonialismo y del capitalismo. La palabra auto-

¹⁵ El poema “Interseccional” reitera, a lo largo de su desarrollo, un proverbio abakuá recogido por la investigadora Lydia Cabrera: “abasikiri osairo saiko” que es traducido como “mientras hay dios hay diablitos” (*La Sociedad secreta abakuá narrada por viejos adeptos*. La Habana: 1958).

proferida y apropiada¹⁶ implica la creación de un espacio propio: el del palenque, el del *lundu*, el del ghetto, con valores que respondan a la autodeterminación por el yo-nosotros.

‘Juguemos en la jungla.’ El *afrofeminismo* de Mónica Carrillo

Unícroma es una obra primordial tanto en el marco de la literatura afroperuana como afroamericana en general. Este poemario da voz a las “ancestras” esclavizadas y a las afrodescendientes contemporáneas. Además, recoge las experiencias vividas y rescata la memoria. En ese sentido, salda una deuda pendiente con la parte de la historia que fue menospreciada, esa que se “almacena en un bacin” (Carrillo, p. 13).

A lo largo de estas páginas, recorrimos algunos poemas de Mónica Carrillo en los que se desprende un claro posicionamiento: si las enunciativas de *Unícroma* se vieron marcadas por la carimba de un orden social opresor sexista, racista, machista y clasista que las discriminó con su racismo, las violentó con su sexismo y las marginó con su clasismo, las voces se contraponen con rebeldía al proponer un discurso de autoafirmación identitaria femenina.

A la mujer esclavizada, violada, racializada, sexualizada, exotizada, *Unícroma* opone la mujer que traza su propio camino, que hace escuchar su voz, que recuerda y evoca en la memoria a sus “ancestras”, que cuestiona y que se nombra a sí misma. A la mujer inferiorizada por el estigma opone la activista que se mueve fluidamente por el mundo. A la naturalización esencialista de las desigualdades sociales opone el espesor histórico de las situaciones de racismo/sexismo pasadas y presentes; esto es, su colocación dentro de las coordenadas sociopolíticas y

socioeconómicas del sistema colonial/imperial/capitalista de explotación.

En ese sentido, como expresó Bell Hooks, al haber sido excluida la mujer “negra” de la categoría de mujer, parte de una no-categoría (no-mujer) y su única estrategia posible es un ejercicio de de-construcción “...para avanzar, repensarse y reconstruirse desde otras categorías” (2004, p. 32). En sintonía con esta idea, en “Dos” (de “Ghetto rap”), la enunciativa, cuyo *locus* es el de las zonas periféricas cercanas a Lima -como los Barracones, Renovación, Piñonate, la Huerta Perdida-, afirma: “...pero no soy pobre / soy empobrecida / pero no soy negra / soy ennegrecida / no soy favela / yo soy favelada / yo no soy violenta / (es que fui violada)...” (p. 45). Resume, en ese fragmento, la crítica fundamental que atraviesa la obra contra el gran dispositivo de la *colonialidad del poder*. La mujer “negra” sostendrá su *cimarronaje* en cuanto continúe siendo esclavizada, *enegrecida, empobrecida, violentada, violada*. En palabras de Bell Hooks:

Las mujeres negras sin ‘otro’ institucionalizado al que puedan discriminar, explotar u oprimir tienen una experiencia vivida que reta directamente la estructura social de la clase dominante racista, clasista y sexista, y su ideología (2004, p. 49).

Entre las voces sembradas, solo la de Mónica Carrillo puede dar un cierre desde su experiencia vital. En “Una crónica real de arte, resistencia, feminismo y poder”¹⁷ (2009) la autora de *Unícroma* afirmó lo siguiente:

21 de septiembre de 2009. 7:26pm. Terminé este artículo y me dispongo a ir a casa. Reparada y concentrada para sonreír a quienes sonríen, para responder a quienes agreden o para hacer oídos sordos si estoy cansada. Soy una mujer afroperuana, que encarna la historia

¹⁶ No solo se retoma el lenguaje de los ancestros, sino que la misma lengua española es subvertida en numerosos neologismos.

¹⁷ Sugiero consultar esta crónica, ya que constituye un relato vital contado por Mónica Carrillo y que da cuenta de la verdadera fuente o condición de producción de sus poemas: la dimensión social y vital de la experiencia.

de sus ancestras, compañeras y niñas que han vivido o siguen viviendo historias mucho más violentas, de las cuales mi actual vida de oficina, viajes y militancia me aleja en alguna medida. Es ahora por las niñas de mi comunidad, por las jóvenes del barrio, que me regerminaré y recrearé con sus memorias cada nuevo día o noche, para alcanzar la reparación que, bajo la lupa de estos tiempos posmodernos, nos toca por derecho y sin concesiones (2009, p. 35).

Con estas palabras, la voz de la autora se entremezcla con las de las mujeres enunciatrices de los poemas de *Unícroma*, quienes, “con violencia cimarrona” levantan los puños “de black panter feminista”, “en cacería siniestra de latinos coloniales”. Así lo expresa la enunciatrice de “Violenciada”¹⁸, desde una conciencia identitaria formada por experiencias de vida en común, al saberse parte del colectivo “unícromo” de las mujeres “negras” feministas: “Panteras negras de nueva era, somos afrofeministas en América Latina”. Se aúnan así las voces de las mujeres “negras” en una misma lucha, necesaria y urgente, impulsada contra el violento orden social.

Bibliografía

AGUIRRE, Carlos (2005). *Breve historia de la esclavitud en el Perú*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú.

BOURDIEU, Pierre (1998). *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama.

CARRILLO, Mónica (2007). *Unícroma*. Lima: Ediciones el Santo Oficio.

_____ (2009). Una crónica real de arte, resistencia, feminismo y poder. En *Las mujeres afrodescendientes y la cultura latinoamericana: identidad y desarrollo* (pp. 31-35). Proyecto regional “Población Afrodescendiente de América Latina”. Montevideo, Uruguay.

DEPESTRE, René (2006). Saludo y despedida a la negritud. En: Moreno Friginals, Manuel (relator) [1977]. *África en América Latina* (pp. 337-362). México: Siglo Veintiuno.

HERRERA B., María del Socorro (1995). Los Rastafari de Jamaica: movimiento social de resistencia. *América Negra*, N° 9, 109-132.

HIDALGO VEGA, David (23 de abril de 2007). Con la voz de los ancestros. *El Comercio*.

HILL COLLINS, Patricia (2000). *Black feminist thought*. New York-London: Routledge.

_____ (2012). Rasgos distintivos del pensamiento feminista negro. En *Feminismos negros. Una antología* (pp. 99-134). Madrid: Traficantes de Sueños.

HOOKS, Bell (1990). *Ain't I a woman. Black woman and feminism*. London: Pluto Press.

HOOKS, Bell. (2004). Mujeres Negras. Dar forma a la teoría feminista. En *Otras Inapropiables. Feminismos desde las Fronteras* (pp. 33-50). Madrid: Traficantes de Sueños.

JOBARDO, Mercedes (2012). Construyendo puentes: el diálogo desde/con el feminismo negro. En *Feminismos negros. Una antología* (pp. 27-54). Madrid: Traficantes de Sueños.

JONES, Marcus D. (2011). Una entrevista con Mónica Carrillo. *Callaloo*. Vol. 34, N° 2, 535-543.

LAMAS, Marta (2000). Diferencias de sexo, género y diferencia sexual. *Cuicuilco*. Vol. 7, N° 18, 1-24.

MIGNOLO, Walter D. (2003). La colonialidad a lo largo y a lo ancho: el hemisferio occidental en el horizonte colonial de la modernidad. En Lander, Edgardo (comp.). *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales*. Perspectivas latinoamericanas (pp. 55-85). Buenos Aires: CLACSO.

¹⁸ Como mencioné al comienzo, se trata de un poema inédito, compartido en correspondencia personal.

MORENO FRAGINALS, Manuel (2006). Aportes culturales y deculturación. En Moreno Friginals, Manuel (relator) [1977]. *África en América Latina* (pp. 13-33). México: Siglo Veintiuno.

OLLÉ, Carmen (2007). Prólogo. Un poemario producto de la fusión. En Carrillo, Mónica. En *Unícroma*. Lima: Ediciones el Santo Oficio.

QUIJANO, Aníbal (2003). Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. En Lander, Edgardo (comp.). *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas* (pp. 201-246). Buenos Aires: CLACSO.

_____ (2000). Colonialidad del Poder y Clasificación Social. *Journal of World-Systems Research*. VI, 2 (summer/fall), 342-386.

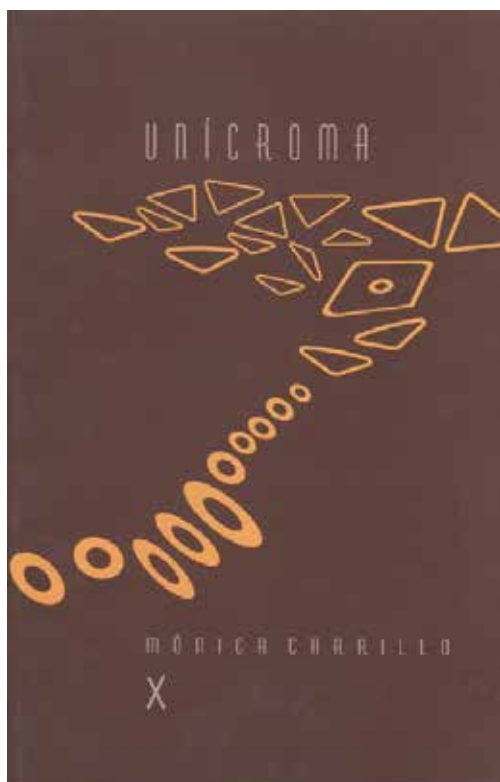
SANTA CRUZ, Nicomedes (2004). *Obras Completas I. Poesía (1949-1989)*. LibrosEnRed. Compilada por Pedro Santa Cruz Castillo.

STORINO, Natalia (2016). 'De ser como soy me alegro': la negritud de Nicomedes Santa Cruz. *D'Palenque. Literatura y afro-descendencia*. Vol. 1, N° 1, 19-25.

VELÁSQUEZ, Marcel (23 de diciembre de 2007). Latidos del tambor. *El Comercio*.

VERÁSTEGUI OLLÉ, Vanesa (2008). Recuperando los ancestros africanos: ¿Orgullo, utopía o estrategia de lucha? En *Basta de Racismo*. Lima: Mesa de Trabajo contra el Racismo. Coordinadora Nacional de Derechos Humanos.

WILLIAMS, Raymond (1980). *Marxismo y literatura*. Barcelona: Ed. Península.



Portada del poemario *Unícroma* (2007)
de Mónica Carrillo