

Rescates de identidad y esperanzas en los poemas de Edelma Zapata Pérez y Sayly Duque Palacios

María C. Zielina

En Colombia, no han sido pocos los afrocolombianos que han levantado sus voces de protesta y han denunciado la ausencia de los afrodescendientes y sus aportes en el discurso oficial que, sobre la “historia patria”, se ofrece en planteles de estudios y en los programas culturales desarrollados en el país. Entre ellos, se encuentran Edelma Zapata Pérez y Sayly Duque Palacios. Estas, al igual que lo hicieron Manuel Zapata Olivella y Arnoldo Palacios, padre y tío de las mismas respectivamente, continúan retando los criterios estéticos dominantes, etnocéntricos, y el tutelaje que se heredaron del colonialismo y de las relaciones patriarcales.

El análisis que proponemos en este trabajo sobre la poesía de estas dos poetas lo hemos centrado en las posibilidades que nos brinda el término “afrodescendiente”, pues creemos que es el más acertado a la hora de hablar sobre la visión poética que muestran Zapata y Duque Palacios cuando dialogan y se solidarizan con aquellos que viven, se educan o laboran en las “diferentes orillas” del Atlántico. Sus temas resaltan la situación del enfermo sin recursos económicos, la vital relación entre la sociedad y el medio ambiente o reflexionan sobre la explotación y deshumanización de los africanos traídos como esclavos a las Américas. En este trabajo, analizamos seis poemas: los cuatro primeros pertenecen a Edelma Zapata (“Cicatrices viejas”, “Somos raíz”, “Dolor Viviente” y “Frida”) y los dos últimos corresponden a Sayly Duque (“Edelma” y “Huida”)¹.

Edelma Zapata Pérez

Aunque la vida de Edelma Zapata Pérez fue muy corta, pues murió a la edad de 56 años, sus versos muestran la madurez que alcanzó la poeta en la configuración de su mundo estético, en la serena belleza con que nos habla de huidas, cicatrices, pertenencias a la comunidad, y respeto a la memoria histórica y familiar. Sus poemas, desprovistos de artificialidad, hablan por encima de las clasificaciones y de los agravios. Por una parte, Zapata asume la poesía como esperanza y como herramienta contra la cultura dominante; por la otra, como vehículo de la memoria y símbolo colectivo, tanto de los afrodescendientes como de su familia, “el amuleto mágico de sus abuelos”. Las imágenes que utiliza para armar su visión de convaliente, dentro de una sociedad en la que aún persisten las prácticas de discriminación racial, étnica y cultural, convierten su producción poética en una de las más intensas y conmovedoras que se puede hallar en la poesía colombiana. Zapata representa en la poesía lo que Frida Kahlo en la pintura, ya que sus poemas nacen de una entrañable pulsión ontológica que la lleva a trascender el dolor físico y a crear un imaginario triunfante. Le quita a la enfermedad las limitaciones, los espacios de marginación individual, y los sustituye por espacios de solidaridad colectiva como lo revela en su escrito-testimonio “Mientras agonizo”, y donde leemos “Huyéndole al dolor... me he levantado. He prendido la computadora y aquí estoy: los

¹ Los seis poemas que aparecen en este estudio los hemos tomado de *Antología de mujeres poetas afrocolombianas*. Compiladores y prólogo. Ocampo Zamorano, Alfredo Zamorano y Cuesta Escobar, Guiomar.

que vamos a morir pedimos nuestro derecho a hablar y a ser escuchados”².

En “Cicatrices viejas, promesas nuevas”, Zapata retoma el camino de los que le precedieron, de los que diseminaron la esperanza, lucharon por su libertad, articularon el orgullo de sus identidades, promovieron la conciencia cultural y crearon movimientos. Acentúa que esos caminos fueron y siguen siendo difíciles (dejan “cicatrices”). En el poema, su voz poética emprende un camino personal anclado en la actividad creadora y logra reunir el presente existencial junto con reminiscencias de un pasado. Ese compromiso social que asume y ese diálogo consigo misma los lleva a cabo haciendo uso de imágenes como “púrpuras espaldas” y “a látigo maduraron los frutos”. Leemos:

Afro América, las tantas caras de África
Alma a alma para cientos de almas.
El poema va, en tonos altos y ecos bajos.
Cicatrices viejas y promesas frescas.

No cabe duda. Los soles mancillaron
Las púrpuras espaldas
que a látigo maduraron los frutos
Los días, los años, los siglos.

Esta propuesta de unidad étnica se fundamenta tanto en la diversidad como en el “gesto” de aquel que tiene la “piel diferente a la mía”. Enfatiza que lo importante no es el lugar, la “orilla” en donde los afrodescendientes se asientan, sino el hecho de ser descendientes de aquellos que cruzaron el mismo océano y fueron obligados a la esclavitud. Se rompen las barreras entre un “yo” y un “otro”, y se abre paso a la esperanza, a la afirmación de pertenencia y continuidad a través de “un corazón abriendo brechas”.

No te conozco, tampoco me conoces.
Sí, tu piel es diferente a la mía,
En la diferencia el encuentro.

Suficiente el gesto,
La transparencia que invita.
Un corazón abriendo brechas

Encontramos posicionamientos éticos y políticos cuando advierte sobre aquellos a quienes les “conviene” instigar, crear divisiones, y afirma que es posible el establecimiento de relaciones afectivas entre los afrodescendientes a nivel mundial; que es posible el reconocerse a sí mismos en las “tantas caras de África”.

Es tu océano, mi océano que
Suavemente llega.
A algunos les conviene que miremos
De orilla a orilla, fácil así confundirnos.

Para la poeta, la afroamericanidad, “Las tantas caras de África”, no debe definirse sobre la base de las diferencias que se presentan en el aspecto físico de los afrodescendientes, sino en la postura que se asume, en la confianza de lo que ocurrirá, en el reencuentro que se establece o establecerá entre los diferentes grupos que forman Afroamérica. Leemos:

Afro América, las tantas caras de África
Alma a alma para cientos de almas.
El poema va, en tonos altos y ecos bajos.
Cicatrices viejas y promesas frescas.

En la obra de Edelma, no se ignora la historia; todo lo contrario. Cuando habla de la esclavitud, del dolor físico o emocional, del trabajo forzado, la rebeldía o el cimarronaje, sus versos toman acentos únicos. Les infiere memoria colectiva, “cicatrices” que se conservan en la memoria histórica de los afrodescendientes. No se ignoran las contribuciones de los esclavos y sus descendientes a la economía de las Américas; no se ignoran a los que “maduraron los frutos”:

² Tomado de <http://poetassigloveintiuno.blogspot.com/2014/12/edelma-zapata-perez-14194-poeta-de.html> (2015, Julio 24)

No cabe duda. Los soles mancillaron
 Las púrpuras espaldas
 que a látigo maduraron los frutos
 Los días, los años, los siglos.

Este compromiso de continuar y contribuir al discurso de la esperanza e identidad de “Afroamérica” continúa en “Somos raíz”, donde se retoman los saberes adquiridos enraizados y las hazañas de los “anónimos guerrero[s]”.

El poema se inicia con un yo poético que se auto-reconoce, se hace parte de un proceso de concientización colectiva:

Los que pasan, los que vendrán.
 Polvo de esta tierra. Savia de esta tierra.
 Sudor, ramas, fibras, semilla.

Consciente de que las batallas contra las desigualdades sociales, la discriminación y el racismo no han terminado, la voz poética expresa la necesidad de que estas luchas sean continuadas por los que no se “detienen”, por los “guerreros”. Con estas palabras, alude a los movimientos emancipadores, a los hombres y mujeres que gestaron ideas democráticas. Por ello, no tiene reparos en criticar a “los lentos”, a “los cobardes”, a los que temen reclamar sus derechos y se olvidan de aquellos que sí han tenido el coraje de luchar por la libertad, por el sufragio o el derecho a la libre asociación.

En sangre derramamos la vida,
 Las gargantas abiertas beben el sol.
 Saludamos el alba con los ojos callados.

El impulso llega con los guerreros,
 No los detiene el abandono,
 Los lentos, ni los cobardes.
 No tiene voz la indiferencia.

El ser guerrero no solo implica que se tenga un alto grado de concientización, de estar dispuesto a derramar la sangre y morir; implica también solidarizarse e identificarse con los reclamos de igualdad legal y social

más allá de sus propias fronteras; unirse a los gritos de “las gargantas abiertas”. No hacerlo es impedir, obstaculizar, olvidar las aspiraciones y luchas que se emprendieron por lograr la “nación en camino”.

Una nación abre el camino.
 Al amanecer arrastrará la oscuridad.
 Vendrán los besos que perduren en ella.

Los poemas de Zapata no solo reflejan el sentir y las aspiraciones de los afrodescendientes, también hacen referencias a otras perspectivas étnico-culturales. De ahí que vincule la mitología yoruba con la mitología mesoamericana, y que la imagen del *reencuentro* alimente muchas de sus propuestas poéticas. Esta forma de asumir el quehacer literario como *reencuentros* se hace explícito en los poemas “Dolor viviente” y “Frida”.

En “Frida”, el título nos remite no solo a la gran pintora mexicana Frida Kahlo, sino también a poemas y textos como “Dolor Viviente” y “Mientras agonizo, ya que el conocimiento acerca del sufrimiento físico y emocional de la pintora, sus múltiples operaciones quirúrgicas, los abortos y su imposibilidad de ser madre sirven para avivar la ternura que siente la poeta hacia Frida y reafirman el sentimiento de fraternidad y admiración hacia ella.

He leído muchas veces
 en noches pálidas de luna, el libro de tus días.
 tu mágico viaje, tus momentos ciegos,
 [tu útero vacío.
 Cuenta la historia, la pena ya borrada.

Tu coja pata que sostuvo el mundo, tu
 [parto de luces
 Momentos de tu vida que trenzo en la
 [oscuridad,
 en el sabor amargo y húmedo de la cárcel.
 Arenas movedizas, tus noches y las mías
 Todas ellas de sed y de locura.
 Los últimos escarceos me dejan rota
 El cuerpo fragmentado, la mente huidiza

[...]

Aguda amiga mía, de espinas, de hierro
[forjado,
vas en mi corazón clavada.

La construcción lírica de “Frida” se desarrolla a través de un *yo* completamente involucrado y de la acumulación de metáforas e imágenes muy elaboradas, cargadas de apelación, y cuyo objetivo es sobrepasar la inercia del lenguaje. Estas imágenes actúan entre sí y crean diferentes niveles de referencias. Además, permiten a este *yo* convertirse en espejo de otra vida, parte de otro cuerpo.

Déjame mirar tu espejo, en ese otro espejo
que es mi vida.
Déjame prender con fuego las cadenas
[del cuerpo.
Préstame tus dientes para roer la sal de
[la carne.

Bien es sabido que Kahlo, además de haber sido excelente pintora, fue una gran defensora de las culturas indígenas y de sus vestuarios, como lo demuestran sus lienzos y su uso personal de estos vestidos. Además, luchó arduamente para que su persona y su obra no fueran encasilladas. Su activismo político la hizo comprometerse con los movimientos sociales que buscaban la reivindicación de los pueblos indígenas y combatían la discriminación racial. Edelma Zapata, al igual que Frida, también luchó por la reivindicación y preservación de la cultura afrocolombiana y sus aportes. Se negó a que se le catalogara y circunscribiera, actitud que se revela en su concepto de *afroindomulato*, pensamiento filosófico que desarrolla en su ensayo “Toma de conciencia de una escritora afroindomulata: en la sociedad multiétnica colombiana”. Según Baraka Ubuntu, es un concepto que intentó transferir “las trascendencias culturales de las distintas etnias que conforman una confluencia tensa, compleja e incluso complementaria.”

La enfermedad, su posición política y su gran amor a Colombia influyen en toda la obra de Zapata, y estas circunstancias la ayudan a desarrollar en “Frida” un recurso expresivo, una “ternura inteligente” al hablar sobre sí misma y la pintora mexicana³. En este poema, los nombres de Coatlicue y Xocolat son utilizados no solo para revelar su admiración por Frida, también como lenguaje metafórico que le sirve para emparentar las culturas marginadas y las luchas sociales de los afrodescendientes a la de los pueblos indígenas. Deidades como Coatlicue, Yemayá u Ochún han servido para conectar a artistas y escritores con su pasado cultural y étnico. Constituyen símbolos de recuperación, de vindicación, y desafían la representación visual hegemónica que conlleva la mitología clásica. La referencia a Xocolat, planta sagrada, acentúa el mensaje universal de hermandad que la poeta nos quiere dejar en el poema. Nos hace recordar que esta planta está asociada a la muerte, pues acorde con las creencias religiosas mayas, los muertos, cuando entran al inframundo (Xibalbá) lo deben hacer dentro de un árbol de cacao. Para poder lograrlo, deben haber bebido cacao durante el transcurso de sus vidas.

Este reencuentro, tanto personal como cultural, produce “alegría”. Para no empañarla, advierte que no hablarán de sus experiencias de convalecientes, de sus “noches”, sino de sus “cantos”, de la “alegría”:

Hoy te daré mi canto y la alegría,
no hablaremos de tu noche ni la mía.
Bordaremos un vestido en honor a Coatlicue:
le pondrás clavos de tu corazón de luna,
yo derramaré al viento una lluvia de plumas.
Miraremos volar su falda en los jardines.

La coincidencia entre las fechas en que muere la pintora mexicana y el nacimiento de la poeta revelan la percepción que la es-

³ Hemos tomado prestado este vocablo del trabajo de Ioana Gruia, titulado “La ternura inteligente como posible categoría de análisis de la poesía de Jaime Gil de Biedma”. Web. 11 July. 2014.

critora tiene acerca del tiempo, al que concibe no como algo frugal, sino eterno.

Los ríos de la vida siempre regresan,
 Secreto de vida, paloma, secreto de
 [muerte.
 ¡Qué vainas tiene la vida!
 Cuando la muerte te alcanzaba,
 yo nacía.

Esta identificación con Frida hace que la describa como “frágil hija” y “Pincelada de sangre en la nieve” en alusión a su enfermedad, además de la vitalidad y trascendencia de su arte. Ambas, *con su sangre* y sufrimientos alimentan el espíritu del país, tal como lo hace Coatlicue en su papel de madre del panteón azteca. El intercambio del “yo”, “tú” y “nosotros” subraya la relación de pertenencia cultural que comparten ambas poetas con sus pueblos y con la creación artística.

Bordaremos un vestido en honor a Coatlicue
 le pondrás clavos de tu corazón de luna
 yo derramaré al viento una lluvia de plumas
 Miraremos volar su falda en los jardines.

Observamos también que a pesar de que se habla de “cadenas del cuerpo”, “arenas movedizas” “cárcel” o “presa”, imágenes que imparten desolación y tristeza, el poema termina en un tono optimista. Este “yo”, “tú” y “nosotros” no necesitan de sus “patas cojas” para sentirse completas. Su arte les da “alas para volar”. Su perseverancia, su fuerza espiritual, a pesar de las “patas cojas” y de la artritis, las hace triunfadoras. Es un triunfo con *cara humana*. Por eso, termina el poema con un *cántico espiritual*: “Pies para que los quiero si tengo alas para volar, /espero alegre la salida y espero no volver jamás.”

En “Dolor viviente”, la poeta vuelve otra vez a la memoria histórica y aboga para que se medite sobre el camino recorrido. Aboga para que las futuras generaciones se apropien e imaginen las inquietudes de aquellos que les precedieron. En esta composición,

se enmarcan claramente las perspectivas del “yo” al hablar de “abuelos y padres”, y la responsabilidad social que implica definirse como afrocolombiana. Esta responsabilidad social hace que los versos hablen de herencias aprendidas, cultivadas y protegidas; hablan de los esclavos y sus descendientes; los que, aunque tuvieron que crecer y vivir en mundos inhospitales, no por eso dejaron de ser amados por familiares. No se sintieron privados de esperanzas gracias a la generosidad de los que les antecedieron. Estas dos realidades están sugeridas en los siguientes versos:

Tierra polvorienta nutrida de sangre,
 de viudas gimientes, de niños huérfanos
 Los abuelos y los padres de ellos,
 generaciones y siglos sentados a tu vera.

Este “yo” poético no solo cree que la memoria es rescatable, sino que es capaz de cicatrizar las heridas para que se vea a sí misma como “estrella en el firmamento”.

Amor querido
 que cicatrice tu cuerpo, no cese tu canto,
 ni calle tu eco.
 Disuelta la bruma déjame ver la luz.
 Mi preciosa estrella en el firmamento.

En este trabajo, no es posible presentar todas las propuestas que Edelma Zapata trajo a su obra poética. Al morir, el 12 de noviembre de 2010, dejó tres colecciones de poemas: *Ritual con mi sombra* (1999) y dos sin editar (*La otra cara de la luna* y *Rumores de melancolía*). Cuando se le preguntó lo que significaba para ella escribir poemas, expresó: “Mis poemas de hoy son la voz interior que me habla del hombre, de sus soledades, de su deshumanización, luz y oscuridad... el amuleto mágico de mis abuelos (Alaix, 2001).

Sayly Duque Palacios

Los dos siguientes poemas que analizaremos son “Huida” y “Edelma” de Sayly Du-

que Palacios. Ella presenta en sus composiciones poéticas sus inquietudes de mujer y afrodescendiente, así como su urgencia de propiciar una voz crítica sobre la atención que se le debe a la *memoria*, al heroísmo y a la labor de otras mujeres.

En la primera estrofa del poema, se toman las expectativas de las mujeres y los hombres africanos una vez que fueron esclavizados al llegar a las costas de América.

Centurias van, marcando el desgrane de
[seres africanos,
caminantes sin fin,
buscadores de emblemas libertarios.

Estas luchas por obtener la libertad duraron cientos de años. En el poema, están representada en la palabra “cenizas”; batallas que fueron lideradas por miles de hombres y mujeres de los cuales se desconocen sus nombres. Sus hazañas y posturas ayudaron a construir una historia emblemática del cimarronaje, mediante la cual es posible visionar y conocer la vida y hazañas de “los buscadores de emblemas libertarios”: la de Benkos Biohó, Polonia, Barulé o Agustina. Estos hombres y mujeres no se acobardaron a la hora de huir de la esclavitud o reclamar sus derechos. Benkos Biohó, conocido también con el nombre de Domingo Bioho, es una de las figuras emblemáticas en las luchas de los esclavos para ganar su libertad en el siglo XVI. No solo creó uno de los palenques más importantes en tierras colombianas, el Palenque de la Matuna, también creó un sistema de inteligencia entre los esclavos de las plantaciones que le permitía conocer los movimientos de las tropas colonizadoras. De esa forma, podía coordinar la huida de esclavos hacia su territorio. Esta “huida”, este abrazo a la esperanza por parte de los esclavos también está representada por Agustina, una esclava del sector de Tadó (Choco), quien no solo trató de huir del acoso sexual de su amo, sino que no tuvo

temor en llevarlo a las autoridades cuando este, después de abusar sexualmente de ella, la castiga por no querer abortar⁴. A estos hombres y mujeres se refiere el yo poético al expresar

Centurias van, marcando el desgrane de
[seres africanos,
caminantes sin fin,
buscadores de emblemas libertarios.

En la segunda estrofa, el “yo” se transforma en testigo y habla de la “risa” no como vicio, mal entendida, sometida a prejuicios y estereotipos, sino como un procedimiento más poderoso que la agresión. La risa que se opone a la cultura oficial, desdibujante de poderes, ridiculizaba a los amos. Los curaba y liberaba de forma positiva. La risa es tan real como reales fueron las vejaciones, los latigazos, las espaldas ensangrentadas. La risa desdramatiza el horror de las violaciones físicas y morales de los que tantos afrodescendientes han sido víctimas.

Mujeres y hombres inventores de la risa,
almas avasalladas por el fuego del hierro,
huella de la barbarie que no acaba.
Ceniza aún tributo a nuestros dioses

En “Edelma”, el nombre de la desaparecida poeta, repetido una y otra vez en todo el poema, hace que cobre perfiles chamánicos, pues no solo enlaza los hitos de historias familiares, sino que bendice y “ensalza” las “palabra[s] endurecida[s]” de Duque. Entre las imágenes de continuidad que se hallan en este poema, debemos destacar las que se nos ofrecen a través del término “muntú”, que significa, dentro de la filosofía yoruba, autor, artesano de situaciones, fuerza espiritual que posee el don de la inteligencia y mantiene relación con su descendencia a pesar de haber muerto. Bajo estas significaciones e imágenes se usa dicho término en el poema, y sirve para que Duque enfatice lo

⁴ (2015, noviembre 21). Tomado de <http://axe-cali.tripod.com/cepac/hispaфроcol/12.htm>.

que ambas escritoras comparten entre sí: el amor a la poesía y la visión histórica y cultural de su pueblo.

He sentido, Edelma, que el muntú nos une,
que tu Manuela es mía, y mi Magda
[coloniza tu ser.

Que en mi columna se enlazan tus palabras
y puedo dar abrigo a tus poemas
de soledad profunda y sueños ancestrales.

El poema termina con la admiración que le causa al “yo” poético la postura de Edelma Zapata, la que no deja de tener esperanzas de una mejor situación de los afrodescendiente, de que el “negro atribulado” continuará luchando y alcanzará plenamente sus derechos de ciudadano libre y “grite de nuevo / La Palabra Libertad”. Duque crea en “Edelma” un poema íntimo en los que se reconocen, por un lado, la “voz espiritual” y “llena de esperanzas” de Edelma, la escritora, poeta y activista; por otro lado, se evidencia la voz “endurecida” del “yo duqueiano”, quien reconoce que, en su ofuscamiento, al hablar sobre la situación del “negro atribulado”, se ha olvidado de los logros obtenidos por los afrodescendientes de generaciones pasadas. Al darse cuenta, opta por la miel, por el sendero que conduce al conocimiento, al “muntú” representado por Edelma y todos los que luchan por los derechos de los afrodescendientes. Expresa, entonces: “había olvidado tomar del almíbar que nos completa el ser”. Leemos:

Que tu voz espiritual, Edelma,
Ensalza, a veces, mi palabra endurecida.
Te confieso, poeta, había olvidado
tomar del almíbar que nos completa el ser.

En la estrofa final del poema, la voz poética retoma el tema de la amistad, se apropia del canto de esperanza que ofrece Edelma Zapata en sus poemas, y asevera que es necesario unirse a ese canto, trabajar hasta la consecución de las metas, de la agenda de libertad.

Cantas, poeta, magistral en prosa,
siento que tejes trenzas de esperanza.
Es necesario que el negro atribulado
grite de nuevo
¡La Palabra Libertad!”

Leer la poesía de Edelma Zapata Pérez y Sayly Duque Palacios es tener la oportunidad de conocer el pasado y escuchar a la vez una multitud de voces. Son autoras en constante búsquedas de comunicación y solidaridad, ya sean con el lector, escritores, historiadores o artistas. No hay rivalidad ni odios en sus creaciones. Son poemas de empatía, formulados de manera íntima, temporalizados por la vitalidad que el Chocó imparte a la vida de sus habitantes y por la lectura de sus mayores. Textos orientados al diálogo. Poetas que asumen la pluralidad de las voces que los afrodescendientes formulan dentro y fuera de Colombia.

Bibliografía

ALAIX, Hortencia (2001). *La palabra poética del afrocolombiano (Antología)*.

BURRUS, Christine (2008). *Painting her own reality*. New York, NY: Abrams

CAGAN, Steve (17 de julio de 2014). “El Chocó, Colombia—Imminent Cultural, Social and Environmental Destruction”. Tomado de www.stevecagan.com/Choco/Choco-basic%20text.pdf.

GRUIA, Ioana. (15 de agosto de 2014). “La ‘ternura inteligente’ como posible categoría de análisis de la poesía de Jaime Gil de Biedma”. Tomado de www.ugr.es/~ioanagru/ternura.pdf.

LENIS BALLESTEROS, César A. (4 de junio de 2014). “Memoria, olvido y construcción de identidades: la enseñanza de la historia patria en Colombia, 1850-1911”. <http://aprendeonline.udea.edu.co/revistas/index.php/revistaeypp/article/view/7821>.

MOSQUERA, María (13 de noviembre de 2010) “Edelma Zapata Pérez, una mujer de instintos guerreros”. Color de Colombia.

OCAMPO, Alfredo y CUESTA, Guimar (Comp.) (2010) *Antología de mujeres poetas afrocolombianas*. Tomo XVI. Bogotá: Biblioteca de Literatura Afrocolombiana. Tomado de <http://blogs.eltiempo.com/afrocolombianidad/2010/11/13/murio-la-poeta-edelma-zapata-perez-hija-de-manuel-zapata-olivella-sentido-adios/>.

ORTIZ, Lucía (2011). De pie al alba de los guerreros. La poesía de Edelma Zapata Pérez. *PALARA*, 15, 1-6.

PATIÑO, Germán (Recop.) (2010). *Ensayos escogidos: Rogelio Velásquez*. Tomo XVII. Bogotá: Biblioteca de Literatura Afrocolombiana.

PRESCOTT, Laurence. Perfil histórico del autor afrocolombiano: Problemas y perspectivas. *América Negra*, 12, 104-125.

RESTREPO, Eduardo (Ed.) (2013). *Estudios afrocolombianos hoy: Aportes a un campo transdisciplinario*. Popayán: Universidad del Cauca.

RODRÍGUEZ, Patricia (2011). La voz de Edelma Zapata Pérez - poeta afrocolombiana. Entrevista. En Jaramillo, María y Ortiz, Lucía (Eds.). *Hijas del muntu. Biografías críticas de mujeres afrodescendientes de América Latina*. Editorial Panamericana.

ZAPATA, Edelma (1999). *Ritual con mi sombra*. Bogotá: El Astillero Editorial.

_____ (1996). Toma de conciencia de una escritora afroindomulata: en la sociedad multiétnica colombiana. *América Negra*, 11, 175-185.