

Poemas de Calle Lomba

de Pedro Blas Julio
Romero: resistencia
barroca en el arrabal
americano*

Cielo Patricia Puello Sarabia
Wilfredo Esteban Vega Bedoya
Universidad de Cartagena

Resumen

En el presente ensayo** mostraremos cómo en *Poemas de Calle Lomba*, a través de un lenguaje barroco, se estructura una revisión mítica de la historia de América. Pedro Blas Julio Romero registra la génesis de una voz americana de resistencia que se levanta frente a la violencia simbólica ejercida por el embate colonizador, configurando en este poemario un relato fundacional e histórico alterno, en el que se incluyen la memoria ancestral afro, los referentes culturales del mundo indígena y la cultura popular contemporánea.

Palabras clave: poética barroca, resistencia, memoria, heterogeneidad, Caribe colombiano.

Abstract

In this essay we show how in “*Poemas de Calle Lomba*”, is structured a review of the mythical history of America through a baroque language. Pedro Blas Julio Romero records the genesis of an American voice of resistance that stands opposite the symbolic violence exerted by the onslaught colonizer, setting in this poetic work an alternative historical and foundational story, which includes the African ancestral memory, the cultural references of the indigenous world and the contemporary popular culture.

Key words: baroque poetry, resistance, memory, heterogeneity, Colombian Caribbean.

* *Poemas de Calle Lomba* by Pedro Blas Julio Romero: baroque resistance in the american slum.

** El presente artículo es resultado del proyecto de investigación *Trayectorias intelectuales y literarias en la racialización de lo negro en Cartagena y el Caribe*, de CEILIKA, institucionalizado en la Vicerrectoría de Investigaciones de la Universidad de Cartagena de Indias. Recibido y aprobado en marzo de 2009.

Poemas de Calle Lomba (1988)¹ hace parte de la colección editorial de “En Tono Menor”, grupo cultural cartagenero que, a finales de los años 70, dio inicio a un debate que relacionaba lo cultural con factores políticos, económicos, sociales, educativos y artísticos². Con la publicación de una colección editorial de nueva narrativa y lírica³, dicho grupo buscaba consolidar, desde la región, los procesos de modernización literaria colombiana.

El núcleo central de *Poemas de Calle Lomba* es un tenso cuestionamiento a la identidad americana. El hablante lírico asume como una exigencia trazar sus orígenes, recurriendo a la memoria de sus antepasados (africanos y amerindios), y a todos los referentes culturales que lo configuran identitariamente; esto potencia una escritura barroca orientada a cuestionar el relato histórico oficial, pone en escena sus contradicciones y llena sus vacíos de sentido. En otras palabras, Pedro Blas Julio, por medio de una estética neobarroca, registra en *Poemas de Calle Lomba* la heterogeneidad identitaria de América⁴.

Uno de los elementos clave en la elaboración barroca polifónica en *Poemas de Calle Lomba* es el uso que se le da a la tradición oral; en el poemario el hablante lírico entrecruza con su palabra los discursos de la tradición africana y amerindia y el discurso de las clases populares del siglo XX, en

¹ El poemario será identificado en este ensayo con la sigla *PCL*.

² Entre los principales propósitos del grupo estaba rearticular la memoria cultural del Caribe colombiano. Tomaron como Vate a Luis Carlos López, resaltando el lenguaje satírico con que este poeta evaluó el estado de postración y degradación de las elites conservadoras cartageneras; consideraron fundamental actualizar el legado de los pensadores que conformaron el Grupo de Cartagena (Héctor Rojas Herazo, Gabriel García Márquez, Gustavo Ibarra Merlano, entre otros) figuras vitales en los procesos de decantación y modernización del periodismo, la poesía y la narrativa colombianas.

³ Títulos publicados: *Noticias desde otra orilla* (Jorge García Usta), *El Lugar difícil* (Pedro Badrán Padauí), *Junto a la Puerta* (René Cueto Álvarez), *Poemas de Calle Lomba* (Pedro Blas Julio Romero), *El Oscuro Sello de Dios y Lunación del Amor* (Rómulo Bustos), *¿Quién no ha besado a Teresa?* (Carmen Victoria Muñoz), *Metástasis* (Raymundo Gomezcásseres), *Autorretratos* (Jaime Arturo Martínez), *Desde todos los vientos* (Herbert Protzkar Andrade).

⁴ José Lezama Lima (1993), Bolívar Echeverría (1998) y Mabel Moraña (1998) coinciden en señalar al barroco en América Latina como una estética de contrapoder. Al mostrar las contradicciones del orden establecido (hablando de sí mismos, rompiendo con la sintaxis, incluyendo referentes culturales no europeos, mostrando las tensiones con los sistemas culturales africanos o amerindios, tematizando las tensiones orden-caos, centro-periferia, naturaleza-orden social) el artista barroco problematiza y desnaturaliza la dominación. Aunque las reflexiones de estos autores se sitúan en el arte de la colonia, puede ayudarnos a entender la recurrencia de Blas Julio a una estética neobarroca en el siglo XX.

las que se reconoce como miembro. Esta polifonía simbólica busca recrear distintos momentos históricos de las luchas emprendidas entre las clases marginales y las dominantes. De allí que recurra a enunciar el acervo cultural de los ancestros, de las comunidades y sociedades que lo anteceden, y recree metafóricamente las prácticas religiosas, sexuales, guerreras, gastronómicas, de organización familiar, de relación con la naturaleza, entre otras, de dichas comunidades y sociedades.

Igualmente, con miras a alcanzar la verosimilitud se reconstruye el habla coloquial de los pueblos orales; los poemas poseen el acento del habla viva, del grito pleno y resistente: “Abuelo lo contaba siempre:

En el pelo, hijo, desde el pelo hijo, ellas/ lo traían... Me lo hablaba abuelo/ ensartando la memoria/ empezada a maravilla terrenal sus dientes/ por eso empréndeme de nuevo el éxodo/ y retóñanos/ y germiname palotreo. (*PCL.*, 15).

Como se puede constatar, el hablante lírico apelará a la tradición oral. En los versos anteriores llama a la voz del abuelo, representante de la sabiduría ancestral, quien dará testimonio del misterio, de los ritos de su tradición; pero esta evocación, contiene, a la vez, el llamado al hablante lírico-enunciador y al lector-interlocutor-colectivo para que renueven la lucha; relatar las historias del pasado para comprender las tensiones del presente; para aprehender la continuidad del desplazamiento del que han sido objeto los marginados. De igual forma, el hablante lírico tomará el léxico del barrio, del sujeto popular que habita Getsemaní, como elemento constitutivo de su palabra; así, a lo largo del poemario, encontraremos términos como: guaracheo, orín, sembrao, puñalebán, negreraje, bailongo, rezandona, aguaje, malevaje, montoneras, bolita de caucho, cachimba, carambolero, entre otros.

También es significativo que el poema reconfigure, desde la musicalidad, el sonido de la lucha; se recurre a la onomatopeya a través de la reiteración de fonemas oclusivos, para reconstruir los golpes de la madera en el enfrentamiento:

Fecúndanos empalizada y mangle/ ¡Resistencia y lodo! Palotreo, empalizada/ ¡palo, palo! (*PCL.*, “Tribal, Calunga, morena de la noche”, 16).

En el mismo sentido, el estilo barroco del poemario se redondea, a través del excesivo uso del hipérbaton, de la alteración sintáctica; el énfasis está dado en alcanzar musicalidad y simbolismo, pues la sintaxis del poema retuerce, problematiza el sentido:

Este hombre que me arrimo a la cerveza de mis tardes/ es mi barrial con torres de cacahuete. (*PCL.*, “De portones caminados”, 9).

Es evidente cómo no sólo se altera el orden de la oración, sino también la cohesión. La proposición podría ser formulada como: “Este hombre que se toma una cerveza todas las tardes, es un fiel representante de su barrio”; pero el poema, configurado desde la estética barroca, busca retorcer la forma para que el ritmo desemboque en caos, en contradicción, en negación de la unidad.

En casi la totalidad de los poemas habrá, además, un sobreuso de incisos, de encadenamientos que problematizan el sentido:

Getsemaní/ alejándome tus mañanas como una lenta crema de naranjas/ o aquella pausa con tus aljibes de piedad/ Me parece que tenías/ un invernal olor de alquitranes/ remontándome hasta tus condomios de atrapados/ y espesas algarabías de piedras montadas/ de bastantes cuartos donde había muchas gentes/ hirviendo de mundo a tu hora siempre/ Arrabal de cabeza ancha y tejados rojos/ eras ajonjolí de mi cuna/ entre montonera de callejones árabes/ como nudos de magia estrecha/ con tambores que nunca supe de dónde venían/ Solemne desorden untado de vida/ Vine a tatuarme de tu erizado/ son barrio-tero. (*PCL.*, “De portones caminados”, 10).

Como se puede leer, lo que menos importa en el poema es la síntesis o la claridad; lo que registra es un encabalgamiento, una especie de abigarramiento infinito de representaciones sobre el espacio fundacional de la resistencia americana. En cuanto a estos elementos estéticos del barroco, Severo Sarduy plantea:

Al implantarse en América e incorporar otros materiales lingüísticos –me refiero a todos los lenguajes, verbales o no–, al disponer de los elementos con frecuencia abigarrados que le brindaba la aculturación, de otros estratos culturales, el funcionamiento de

este mecanismo del barroco (la proliferación) se ha hecho más explícito. Su presencia es constante sobre todo en forma de enumeración disparatada, acumulación de diversos nódulos de significación, yuxtaposición de unidades heterogéneas, lista dispar y collage. (1974: 170).

Los apartados anteriores permiten concluir que en *Poemas de Calle Lomba* hay una significativa influencia de la estética barroca. La poética de Blas Julio no está solamente atravesada por un retorcimiento de la forma, sino también por una crítica burlesca, que progresivamente, poema tras poema, acentúa la desilusión barroca; así, aunque el énfasis radica en la memoria de la fundación y la resistencia, en trasponer metafóricamente una trayectoria de la firmeza de los marginados, al final, todas las acciones se muestran como vanas ante el triunfo del colonizador (esclavitud-industria capitalista). Ilustremos esta herencia de la cosmovisión barroca a partir del contraste entre el poema “Miré los muros de la patria mía” de Quevedo y el poema “Pedregal mío” de Pedro Blas Julio Romero:

| Francisco de Quevedo | Pedro Blas Julio Romero |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| “Miré los muros de la patria mía” | “Pedregal mío” |
| <p>Miré los muros de la Patria mía, si un tiempo fuertes, ya desmoronados, de la carrera de la edad cansados, por quien caduca ya su valentía. Salime al campo, vi que el sol bebía los arroyos del yelo desatados; y del monte quejosos los ganados, que con sombras hurtó su luz al día. Entré en mi casa, vi que amancillada, de anciana habitación era despojos; mi báculo más corvo, y menos fuerte. Vencida de la edad sentí mi espada; y no hallé cosa, en que poner los ojos, que no fuese recuerdo de la muerte.</p> | <p>¿Pero si he sido vencido y no tengo ocurrencia? ¿Y no tengo saludos en quien confiar? Tampoco tengo ventura de caminar por avenida Mía si todas son callejuelas de exilio [...]</p> <p>Y, por lo regular, terminando estas cosas entre el ron blanco de pobres con zapateros de suelas para caminar su entierro y un clavo en sus almas</p> |

Los dos poemas registran la desilusión ante la pérdida; ambos testimonian el derrumbe de la patria, del barrio; los hablantes líricos se reconocen vencidos, huérfanos, exiliados; ya tan sólo contemplativos de los rostros de la muerte. En Quevedo se registra el escepticismo frente a la condición ran-

cia de los muros del imperio, ante el devenir vetusto de la tradición monárquica-aristocrática, ante su decadencia moral; mientras que en Blas Julio se escritura el desasosiego ante la asunción de la derrota de los despojados, de los sujetos populares. Con respecto a esta pervivencia del barroco en la actualidad, Carmen Bustillo señalará:

Finalmente se observa, con frecuencia abrumadora, un afán de encontrar en esa supuesta tendencia barroca un camino hacia la tan buscada identidad propia. Y llama la atención que precisamente uno de los rasgos que caracteriza al hombre del siglo XVII sea la «crisis de identidad» ante un mundo que vio derrumbarse todo su sistema de valores, de verdades “absolutas”, un mundo cuyo núcleo organizador terminó por diluirse dejando a cada cual desamparado frente al desarraigo y la soledad. Así, el latinoamericano –¿el hombre contemporáneo?– estaría –contradictoria y paradójicamente– buscando su ser a través de una estética expresiva de uno de los más profundos cismas de la sensibilidad y la episteme occidental. (1996: 115).

Getsemaní: microcosmos de la resistencia americana

Así es como, en *Poemas de Calle Lomba*, Pedro Blas Julio Romero registra, desde una palabra barroca, la génesis de una voz americana de resistencia que se levanta frente a la violencia simbólica ejercida por el embate colonizador español, construyendo un relato fundacional e histórico alterno que visibiliza memorias y racionalidades⁵ acalladas, invisibilizadas o degradadas por la voz del colonizador.

Para ello, *Poemas de Calle Lomba* recurre a la revisión mítica de la historia de Getsemaní, representado metafóricamente como el primer barrio arrabal de las Américas que es, al mismo tiempo, espacio fundado por los rebeldes de la diáspora africana y lugar de sujetos populares marginales que actualizan esta memoria de resistencia.

⁵ Siguiendo Estermann (1998: 88-89), entendemos racionalidad como “la lógica (no necesariamente racionomórfica) inherente a una cierta estructura sociocultural, dentro de ciertas coordenadas espacio-temporales [...] La racionalidad es el producto o resultado de un esfuerzo integral (intelectivo, sensitivo, emocional, vivencial) del hombre para ubicarse en el mundo que le rodea”. Podríamos decir, entonces, que la racionalidad es “un modelo característico de un cierto grupo dentro del cual las múltiples expresiones de la vida tienen una explicación coherente y significativa” (90).

La tensión ideológica central del poemario fluctúa entre las amenazas del colono-burgués-capitalista y la resistencia de los pobladores populares del arrabal. Esta se concreta simbólicamente a través de la representación de Getsemaní como un espacio heterogéneo⁶, donde conviven y se enfrentan sistemas culturales diferentes. Hecho que se ilustra en el tipo de personajes partícipes en el poemario: ancestrales (amerindios y de la diáspora africana), líderes de luchas sociales (Pedro Romero, Malcolm X, Padilla.), sujetos de la cotidianidad (Kid Cisco, Ricardo Cuesta “Tres pelos”, prostitutas, Gloria Hoyos de los Albercones), colonos españoles evangelizadores (los curas), industriales de las elites locales (“los invasores Lemaitres”) y los empresarios del turismo (del sector público y privado).

Al reconstruir la historia de Getsemaní desde una voz que declara haberse configurado desde tradiciones distintas a la de occidente moderno, los poemas resaltan la permanencia del saber ancestral africano y amerindio (prácticas, ritos y formas de organización comunitaria) en la constitución de los sujetos populares. Uno de los aspectos que más se destaca de esta permanencia es la concepción de lo sagrado ligado al placer corporal.

El énfasis en las tensiones sociales y en la corporeidad-placer como deconstrucción de la concepción cristiana del cuerpo, conecta al poemario con la conciencia histórico-social de la poesía de Luis Carlos López (aunque su palabra redentora y compasiva es un aspecto vital que lo aleja de “El Tuerto” y lo acerca más a la poesía de César Vallejo)⁷. Mientras la recurrencia a la memoria ancestral africana y a figuras históricas, que hicieron eco a la voz de resistencia, le permite al poemario desarticular tanto

⁶ Retomando las reflexiones de Antonio Cornejo Polar sobre heterogeneidad narrativa, Víctor Vich (2000) define heterogeneidad como el encuentro conflictivo entre sistemas culturales diferentes. Es decir, a diferencia del mestizaje, con heterogeneidad no se haría énfasis en lo que se mestiza o se transcultura, sino en lo que se resiste y mantiene el conflicto. En este sentido es que utilizaremos el término “heterogeneidad” y haremos referencia a lo “heterogéneo” en el presente ensayo.

⁷ En *El Tuerto* prima la crítica por la carencia de empresa, de acción y de conciencia crítica de los personajes del villorrio; se podría formular que la lucidez desesperanzada es exclusiva del hablante lírico. En cambio, en *Poemas de Calle Lomba* se registra una continuidad crítica de actores que han establecido luchas por el reconocimiento, por un espacio de vida, configurando un registro poético de la resistencia. De allí que, como en la poética de César Vallejo, exista compasión por el dolor vivenciado por los excluidos; lo que hace decir al hablante lírico de Vallejo: “Yo vine a darme lo que acaso estuvo/ asignado para otro;/ y pienso que si no hubiera nacido, otro pobre tomara este café!” (“El pan nuestro”, 1980: 62); y a Blas Julio Romero: “y bebí tu llanto candente/ para nublar me de tu vino sollozar/ Por favor, no llores triste/ alcanza una malicia sonriente/ de pasión que te oculto./ Yo sacrifico mi canto/ para todo lo que no sea triste” (*PCL.*, “De melón y batá lleva la dulce Kiwa su negrura”, 44).

la agresión continua del colono como los relatos que la justifican, articulándolo entonces a la visión de mundo expresada por Candelario Obeso en *Cantos populares de mi tierra*⁸ y por Manuel Zapata Olivella en *Changó el gran putas*⁹.

Lo anterior se teje en el libro de Blas Julio, incluyendo, por un lado, la sabiduría comunitaria de los primeros pobladores del barro-barrio (expresa en la tradición oral que cobra lugar en la escritura del poemario) y, por el otro, enfatizando en la amenaza de exilio a la que se ven constantemente enfrentados los pobladores de Getsemaní-América desde la colonia hasta el momento actual.

Getsemaní aparece como el espacio de la resistencia en donde se hacen evidentes las tensiones y consecuencias del encuentro violento entre sistemas de pensamiento de distinta naturaleza, dejando ver la prevalencia del conflicto y no de la armonía. Y esto lo hará el poemario estableciendo conexiones entre ese pasado de libertad y las dinámicas culturales que se dan dentro del barrio y lo definen, dinámicas que cuestionan el orden establecido precisamente al escapar de él, y que se resisten a ser asimiladas por éste.

Otro aspecto destacado es el distanciamiento que realiza la poesía de Pedro Blas Julio de la denominada poesía negrista, donde primaron la musicalidad folclorizante y la sensualización del cuerpo negro, características centrales de una visión esencialista y racializada de lo negro.

Gimaní: el espacio mítico rebelde

En el poemario se destaca la condición heroica y guerrera de los rebeldes de la diáspora africana, fundadores de Gimaní, y se configura, de paso, un relato que explica y legitima la consolidación de Getsemaní como espacio

⁸ “El boga, que en la pluma de los escritores del siglo XIX se confundía con los paisajes agrestes que esperaban la presencia del yo civilizador y ordenador, con Obeso pasa a ser personaje central y valorado en tanto él mismo y no sólo gracias a la influencia redentora del hombre blanco. Tampoco existe la posibilidad de la manipulación para meterlo en defensa de los intereses que no sean los suyos” (Valdelamar y Ortiz, 2007: 9).

⁹ En su ensayo “La cuestión del mestizaje y la categoría epistémica-existencial del *mntú* en la literatura y la ensayística de Manuel Zapata Olivella”, Lázaro Valdelamar (2006) dilucida la importancia de la categoría filosófica existencial del *mntú*, como una estrategia de reivindicación de la humanidad y de la capacidad epistémica de los afrodescendientes, en la novela *Changó el gran putas* y en el ensayo *La rebelión de los Genes*, del escritor Manuel Zapata Olivella.

transgresor del orden establecido desde la colonia. No en vano “De portones caminados”, poema que abre el libro, registra el espíritu de revuelta: “Getsemaní, espeso de latigazos en el tiempo/Recibe mi brindis tizado de revueltas/Conjúrame de muros y guaridas” (*PCL.*, “De portones caminados”, 11).

El centro de evaluación del mundo de esta poética se configura tanto a través de la reafirmación de las marcas identitarias africanas (la presencia de la memoria de la diáspora y de una experiencia vital mítica anterior a ella), como por la valoración positiva de las formas de organización cultural que preceden a la llegada del colono y que, por el ejercicio de la memoria, siguen existiendo para hacer resistencia a las invasiones en el Getsemaní actual: “No me sueltes, Getsemaní/Habla de mi desobediencia/Acomoda mi esperanza entre tu gentío/Toma mi beso y bébetelo” (*PCL.*, “De portones caminados”, 11), enunciará el hablante lírico desde el primer poema, dejando ver su negación a la derrota o, en palabras de Friedemann, su espíritu de resistencia¹⁰.

Ahora, vale aclarar que esta búsqueda de referentes en el pasado no responde en Blas Julio a un regreso romántico a las raíces, y mucho menos a un “rescate” folclórico del otro; se trata de hacer visible una racionalidad diferente que con su sola emergencia problematiza el relato homogeneizante del mestizaje que niega, tanto las particularidades que no se mestizan, como el conflicto generado por este proceso.

Por eso en el poema se le canta a un lugar “lodo” primigenio, al “barro antediluviano”, ajeno a la violencia del colonizador español; un refugio para reconstruir la comunidad, para reflexionar sobre la herida trágica y criminal de la esclavitud; un retorno a la Era Paleolítica, al nomadismo

¹⁰ Sobre el espíritu de resistencia Nina Friedemann precisa: “No sobra recordar que el rechazo de la esclavitud manifiesto en África desde el momento de la captura tuvo innumerables expresiones: fugas, suicidios, rebeliones, infanticidios. En Cartagena de Indias, la resistencia fue constante y hubo quienes lograron escaparse y eventualmente formar pequeñas bandas para esconderse en los montes. Se fugaban de las galeras, de los trabajos mineros, de las haciendas, del servicio doméstico. La organización de uno de esos grupos y su enfrentamiento con las milicias españolas en el sitio de la Matuna fue de tal calibre que en 1603 el gobernador Gerónimo Suazo se vio obligado a firmar una capitulación de paz (Arrazola 1970). Los palenqueros de la Matuna con el líder Domingo (Benkos) Bioho a la cabeza enfrentaron a los españoles, con tal beligerancia que historiadores y estudiosos del fenómeno palenquero con razón lo han señalado como ‘la guerra de los cimarrones’ (Borrego Pla 1973, Bosa Herazo, 1971)”. (Citado en Friedemann, 2000).

como negación a la edad de los metales, pues fueron sus representantes europeos los que trajeron la humillación y la muerte: “pero era isla/ poema y lodo/ lodo antediluviano/ Concha enorme, espalda paleolítica de tortuga/ grande/viajante hermoso de temblores/ voluptuando la ceniza terrenal de los eructos/ Gimaní/ tú empezabas acá/ de la balada primigenia por la tortuga concebida” (*PCL.*, “Gimaní total”, 13).

Gimaní será, así, el espacio ritual, poético, sagrado; refugio protector de los expropiados de la tierra; de allí deviene la apelación a la voz ancestral: “Con mucho grano remontaron/hasta sentar el mañana de cuanta semilla amaban/ Vertiendo de hortalizas, con alta bembá/ el himno a Musanga” (*PCL.*, “Tribal Calunga, morena de la noche”, 15). Los rebeldes esclavizados que alcanzaron la libertad en su orilla hacen de él un espacio de esperanza, de libertad y lo consolidan igualmente como un espacio ritual en donde actualizan todos sus conocimientos sobre el agro, sobre la vida en comunidad y sobre el cuerpo. Las generaciones del Getsemaní actual, en las que se inscribe el hablante lírico, configurarán su identidad precisamente manteniendo la memoria sobre esta ritualización y deconfigurando el relato dominante del orden hispánico. Getsemaní es entonces: “Solemne desorden untado de vida” (*PCL.*, “De portones caminados”, 10).

De hecho, este espacio sagrado contiene una alegría primera desligada del paraíso bíblico-cristiano, es una alegría que nace desde el cuerpo, lo atraviesa y lo fecunda, una alegría hermanada con la resistencia:

Besándonos de mangle, el odio/ Copando de cantidad mundano,
el viento/ Me frotarás/ la espuma cimbradora/ de tu baile siempre
duro y maderero... Fecúndanos empalizada y mangle/ ¡Resistencia
y lodo!/ Palotreo, empalizada./ ¡Palo, Palo! (*PCL.*, “Tribal Calunga,
Morena de la noche”, 15-16).

Así, Gimani encierra la ilusión de la libertad, en eso consiste el paraíso de los exiliados; la pertenencia a un territorio que tiene una génesis propia sostenida en la resistencia, un territorio en donde es posible construir la ilusión de la vida: “Y este barrio fue labrado primero por cangrejos/ Niececillos contentos como un Senegal recién/ levantado” (*PCL.*, “La mudanza”, 25)... “O la Gimani isla que cierta vez tuvo dueño/ barrio como tierna Alejandría en la piedrona/ entretenida” (*PCL.*, “Muchachas de las aguas Gimani”, 36). Getsemaní será el continuador de la resistencia por un espa-

cio de vida; a diferencia de “su hermano de enseguida”, Chambacú cuyos habitantes fueron estigmatizados y despojados del lugar donde fundaron su comunidad¹¹: “cerca a ese Chambacú que castraron de sol/ y que era un hermano de enseguida” (*PCL.*, “De portones caminados”, 9).

La herida trágica de la esclavitud será nombrada, recordada; prima la pulsión de relatar el dolor y vigilar la agresión del invasor; los primeros pobladores de Gimaní son el testimonio del horror de la expropiación, del desarraigo y del éxodo a que fueron sometidos por el hombre europeo:

Sus hombres arrinconan óperas del grito/ pensamiento de luto/
con olor de algas/ y pavor de playas desconocidas (*PCL.*, “Un
barrio en su ornamentos de sombras”, 17).

Andas de nuevo entre nosotros, arsenal cansado/ Las cadenas no
han pasado/ Se estacionaron cerca/ [...] / Getsemaní espeso de la-
tigazos en el tiempo. (*PCL.*, “De portones caminados”, 11).

De lo anterior se deriva el interés estético de Blas Julio por situar la génesis, la semilla de la amenaza; con miras a resaltar que no hubo un corte de la agresión colona, sino un refinamiento del accionar de dominio sobre el espacio americano (del aparataje colonial se pasó al capitalista); a su vez, también relatar la continuidad de las historias y el accionar de resistencia de las poblaciones que conforman el arrabal en la actualidad. Por ello se rememoran distintos momentos históricos de las luchas emprendidas por los pobladores de Gimaní y de Getsemaní:

Es mi barrio, con fantasmas de Getsemaní/ peleándose las áni-
mas de la bahía/ desastrosamente donde yo nací... ¡Aleluya! ¡Qué
pozo de cristianos!/ pero lenguadizos corredores sin salida guare-
cen/ la huelga/ la revuelta. (*PCL.*, “Pedregal mío”, 60).

Por medio de esa memoria, el hablante lírico reconstruye un relato articulado a un proceso sostenido de lucha que tuvo sus inicios en la colonia, y que se ha mantenido en momentos históricos diferentes en toda América.

¹¹ En 1971 se adelantaron las obras de traslado de más 1.300 familias del barrio Chambacú, ubicadas a menos de un centenar de metros del Centro Histórico de Cartagena. Desde los medios de comunicación (la prensa) se defendió esta iniciativa, dejándola ver como la única alternativa que permitiría el desarrollo económico de Cartagena y su constitución como principal ciudad turística de Colombia. Este acompañamiento se tradujo en construir una imagen extremadamente negativa de los habitantes del barrio, señalados como “enemigos del progreso”. El miedo hacia los chambaculeros, años más tarde, los condenaría a la exclusión social, y engendraría claros patrones de segregación urbana. (Deávila Pertuz, 2008: 35).

La resistencia sería un elemento fundamental en la constitución de una definición de los sujetos marginados social y culturalmente. Por esta razón, así como el poemario exalta una memoria del cimarronaje, situando en ella el germen de la rebelión: “Por eso/ empréndeme de nuevo el éxodo/ y retóñanos/ y germíname palotreo/ y móntame palenques/” (*PCL.*, “Tribal Calunga, Morena de la noche”, 15); también apelará a la voz y a la herencia del indígena, portador de un valioso acervo cultural desvirtuado, demonizado y perseguido por el colonizador, pero que igualmente tiene resonancias en la resistencia actual¹². Nos dice el hablante lírico:

Luis Andrea,/ batá a la madrugada/ Recuerdo bien, Luis Andrea/
como tu frente colgaba en temporal sobre tus cejas/ Y, principal,
trepas/ mi oración decente de tu roca viva/ Los demás todavía ham-
brean blanco baile de/ Castilla. (*PCL.*, “Un barrio en su ornamento
de sombras”, 18).

Pero además la continuidad de la lucha se evidenciará en el poemario en la poetización de personajes que como Malcolm X (defensor de los derechos de los afroamericanos, en el contexto estadounidense) son emblemas de la memoria de resistencia actual. En el poemario estos personajes aparecen al unísono, es decir, sin hacer énfasis en que se inscriben a momentos históricos diferentes, pues lo que realmente se resalta es la presencia de la rebelión que, aunque pretenda diluirse desde el orden establecido, reaparecerá siempre con rostros diferentes hasta que se logre completamente el reconocimiento de la diferencia:

Pero hay guerreros que ululean, intermitentes,/ el cosmos, de Mal-
colm a Benkos,/ Pedro Romero, en bocanadas de sangre/ y Luis
Andrea/ vecino de un cisne guardador del cielo/ cuando Cerro
Popa tenía nombre indio (*PCL.*, p. 18)¹³.

¹² Dicha apelación se hará a través de la figura de Luis Andrea, mohán mestizo (hijo de una mujer indígena y un hombre extranjero) que en 1614 fue juzgado y asesinado por la Inquisición de Cartagena. Precisa Gutiérrez (2009: 55) que: “El juicio a Luis Andrea, ha sido el asidero principal, para construir toda una serie de leyendas e imaginarios para desvalorizar toda la tradición ritual y religiosa tanto de los indígenas como de los mismos africanos”. Y agrega que: “(...) una memoria oficial ha transmitido por siglos una interpretación propia del cristianismo triunfante. De tal manera que el mundo sagrado indígena es vilipendiado; hoy haciendo justicia, se sabe que el mohán es el conocedor del universo simbólico no sólo sagrado sino también de sus saberes medicinales mágicos, de sus capacidades adivinatorias (...)” (57).

¹³ Los relatos de la resistencia están casi siempre ligados a la idea de que el rebelde no es uno solo, sino que estará regresando y reiniciando la lucha en momentos históricos diferentes y con rostros distintos. El Pachakutik en los Andes centrales (en Bolivia, por ejemplo, sobre el regreso del Inca) es un ejemplo claro de esto. Lo que se deja sentado es que la resistencia se mantendrá en pie hasta que llegue la libertad.

De allí que el hablante lírico asuma como una traición la negación del ancestro, pues la desmemoria es sucumbir. Con ello en el tejido de los *Poemas de Calle Lomba* se enfatiza en el reconocimiento, en la defensa de un saber cultural distinto al del colono; aquí en este barrio de América están las voces africanas, las voces nativas americanas que conservan un acervo, unas formas de organización del mundo que niegan la dominación y la extinción del otro; la resistencia es cultural. Por ende, la traición a sus raíces, a sus relatos, será condenada, castigada, por los dioses tutelares:

El coraje hecho boñiga, servileza de virreyes/
Vendieron tu cera de guerra sudorosa a cambio de la andaluz hostia con panadería/
vaticana/
Desde entonces les vigila el mar/
en iracundos malecones de tenazas y marbellas/
No hay batá a la madrugada:/
Sacrílegos capuchinos/se repartieron el santuario fálico/
santísimo del oro/
Cabro fértil de leche entera... (PCL., "Un barrio en su ornamento de sombras", 18).

Getsemaní rocoso

Al fluctuar entre los valores o realidades ancestrales y las nuevas amenazas o exilios a que serán sometidos sus pobladores, el poemario construye un Getsemaní en el que confluyen distintas temporalidades, pero que siempre va a estar atravesado por la presencia de la resistencia. Podríamos sugerir, parafraseando a Franz Fanon, que los personajes de Gimaní se convertirán en los amenazados de la tierra; primero, porque el espacio fundado para la libertad enfrentará la colonización y evangelización católica y, segundo, porque (ya siendo Getsemaní) sus pobladores sufrirán la persecución y el exilio por fundar el lugar del desorden y la transgresión de los valores cristianos.

Los colonos invasores poblarán de piedras el espacio mítico del lodo; usurparán las plazas y en ellas establecerán las iglesias para exiliar las creencias de los africanos y amerindios; los perseguirán con los castigos de la Inquisición. Sin embargo no es fácil el sometimiento, casi podría decirse que es imposible, pues la memoria ancestral siempre estará impugnando la imposición y se actualizará en las distintas prácticas de los pobladores del barrio. Y en ese énfasis en la contradicción se evidencia el *ethos barroco* que configura el poemario (Echeverría, 1998).

En esta tensión entre la memoria del mundo ancestral africano-amerindio y el mundo colono hispánico es donde la poesía de Blas Julio se carga de ironía y de rebeldía de arrabal; allí es donde las palabras se cargan de la fuerza barrioterá, de la risa crítica, del carnaval liberador y del lenguaje sensual y sexual celebratorio del placer libre. Para el escritor cubano Severo Sarduy:

Ese barroco furioso, impregnador y nuevo no puede surgir más que en las márgenes críticas y violentas de una gran superficie –de lenguaje, ideología o civilización: en el espacio a la vez lateral o abierto, superpuesto, excéntrico y “dialectal” de América: borde y denegación, desplazamiento y ruina de la superficie renaciente española, éxodo, trasplante y fin de un lenguaje, de un saber. (1982: 77).

Lo sagrado es en el poemario construido desde una lógica diferente de la del relato cristiano que demonizó tanto el placer ligado al cuerpo como a todas las prácticas religiosas no cristianas, en este caso las amerindias y africanas:

La plaza de la Trinidad/ no pudo conseguir hacerse santa/ Ya la serpiente mamba negra dormía bajo sus pies/ que bajo tierra azuzan el festín mayor/ de este barrio oculto/ Mismísima isla que cierta vez tuvo dueño/ donde aquí tiempo tiene que la noche es ruda./ Únicamente santa ha sido Niña Gloria Hoyos de/ los Albercones/ guerrera y delantales su barraca/ hirviéndoles hielo de cervezas ricas/ Su tienda con el vino de eclipses que vendía (*PCL.*, “Muchacha de las aguas, Gimani”, 35).

A diferencia de la concepción puritana del cristianismo que ubica al cuerpo en la dimensión de lo impuro, lo degradante y lo pecaminoso, en *Poemas de Calle Lomba* el cuerpo es un espacio de liberación, de rebeldía, de encuentro con el otro. A través del cuerpo se alcanza el placer libre, se sostiene la resistencia, se mantiene el afecto y la armonía que consolida a la comunidad, por esto el cuerpo es el lugar de lo sagrado:

Ustedes me gustan más que Dios/ porque él tiene manos de exequias/ Mimadas de mis venosos nudos... ¡...relinchen juntas mi vacío mujeres! (*PCL.*, “Jalama brindándome en Naizara el zurcido de mi espera”, 56).

Una de las estrategias discursivas orientadas a desarticular el relato del colono, en torno a lo sagrado, es la resemantización positiva de lo infernal, de lo demoníaco y de lo erótico. Si desde el relato del colonizador el infierno son las prácticas culturales afro y amerindias, la concepción libre del cuerpo, la reafirmación de la vida, la celebración carnavalesca, entonces el hablante lírico se declara afirmativamente como un ángel de ese infierno:

Amas de casa descotadas levitantes tras un dengue/ precisamente en Calle Lomba/ Santísima de malevaje envuelto/ no teme a la sofocación/ y allí Celia Cruz/ compiladora del escándalo/ es rosa volcada sumamente aviesa/ Bello Getsemaní/ ¡Sociedad de Inquilinato/ casta de negreraje y falo! (*PCL.*, “Rosa volcada de arrabal”, 29-30).

Así, con la visión erótica de lo sagrado en Calle Lomba se resalta la insuficiencia de todo el aparataje arquitectónico y misionero de la Iglesia católica para silenciar la poética de resistencia de Gimaní, espacio heterogéneo de la libertad americana; porque allí entre sus calles perviven el vudú, la santería, las prostitutas-diosas del placer.

La libertad es una característica que se revierte en todos los ámbitos, espacios y personajes del arrabal. Por eso Getsemaní es representado como el espacio del contrabando, de las músicas del mundo, del contacto con los barcos y las noticias del universo; barrio de migrantes diversos (africanos, árabes, españoles). Getsemaní, una pequeña Babel del mundo:

Solemne desorden untado de vida/ Vine a tatuarme de tu erizado/ son barriotero/ Caramba, Getsemaní/ brioso tío burlón de sandalias al hombro/ Espera esta rumba con nuestras muchachas/ pecando en la extensión de los sábados/ y juguetea tus morenotas de carmín facial/ y fugitivas de la misa. (*PCL.*, “De portones caminados”, 10-11).

Y como señalábamos arriba, se recurre a la memoria de las luchas sociales, resaltando figuras que han sido negadas o borradas de los relatos históricos oficiales. Tal es el caso de Pedro Romero, líder cubano que participó en las luchas por la independencia de Cartagena:

Fue cuando se apostó un almirante tuyo, Pedro/ Romero/ tan tiznado en piel y mejor que Bolívar, le decían/ Padilla/ Venía en

serpentinadas de su semen/ fornicando en atrio, también bautizado con brisas/ Campanario de la puerta/ tu infierno de bendiciones negras, Pedro Romero/ de fusilería y turba como orín de pantera guapa. Entonces yo como tú, Pedro Romero/ atravesaba el atrio/ no hincándome a España, a Roma ni a la hostia. (*PCL.*, “Atrio tuyo, Pedro Romero”, 23-24).

Como se puede ver en la imagen, el hablante lírico se hinca ante el atrio de Pedro Romero; pues lo sagrado pertenece al orden de lo humano; le rinde culto al héroe, reivindicador de los derechos de la comunidad.

Todo esto se verá reforzado con la aparición de un Getsemaní poblado por héroes trágicos de la cotidianidad. Encontramos poemas que narran el drama histórico, existencial y económico de las clases marginadas. Aquí la voz del hablante lírico se carga de solidaridad y redención; reconoce la agonía de la supervivencia:

Fiebres de tu piel frambuesa/ me alimentan, Kiwa, niña triste/ en el vaho neblino de cuartuchos pobres/ y favelas con tu sonrisa/ de playones, empalizadas/ y solares de aburridos/ [...] / Por favor, no llores triste/ alcanza una malicia sonriente/ de pasión que te oculto./ Yo sacrifico mi canto/ para todo lo que no sea triste. (*PCL.*, “De melón y batá lleva la dulce Kiwa su negrura”, 45-46).

Esa suma de luchas, de rebeliones, de exclusiones, de migraciones es lo que conformará la heterogeneidad de Gimani-Getsemaní-América, espacio mitificado en el poemario como el primer asentamiento-barrio libre de América. Ese es el poder de la estética barroca que encarna este poemario: la lucha por el reconocimiento de una identidad americana compleja, suma de acontecimientos históricos que congregaron en su espacio poblaciones heterogéneas (africanos, árabes, amerindios, hispánicos). La permanencia de la resistencia, del conflicto entre subjetividades y memorias de distinta naturaleza que se enfrentan y nunca se superponen o absorben completamente. *Poemas de Calle Lomba*, trazo de un Gimani-Getsemaní que se configura de forma heterogénea, que hace énfasis en el conflicto, en la pugna, en la complejidad identitaria de América.

Las constantes y progresivas amenazas a Getsemaní recrean las agresiones al espacio americano; agredido primero por los colonos españoles, posteriormente por las fábricas industriales y, finalmente, por la amenaza de un proyecto que busca convertir la ciudad en una postal turística, en la que se

prohíbe, censura u oculta la heterogeneidad; en la que se exilia la transgresión, en la que se niega la desigualdad, y en la que los históricamente excluidos deben ser eliminados. La desaparición del mercado de Getsemaní, fuente de ingresos de la mayoría de los pobladores del barrio, y espacio de socialización y dinamización de las redes comunales, sería el primer aviso de esta nueva invasión, de este nuevo exilio.

La desaparición de Getsemaní recrea la imagen de la América siempre explotada, manoseada, saqueada, negada. Ante esta expropiación es como arremeten las voces críticas de los héroes cotidianos del arrabal, en el que persisten las libertades individuales y sigue vigente una memoria cultural otra. Así, junto a las iglesias yacen asomadas las putas-diosas del placer del arrabal; subsiste el saber religioso de los subalternos, de la santería, de la magia negra, del chamán, taita indígena Luis Andrea.

Getsemaní es el espacio de la libertad, de la calle rumba, del malevaje, del aguaje. Por sus calles circularán las palenqueras, los pescadores, todos los actores del extinto mercado de Getsemaní, desplazado por el Centro de Convenciones; los barrioterros, los músicos, lugar del bar, de la pernicie, de tambores y rezos, de la gran Celia Cruz, del “Piano Man” de Billy Joel, del Jazz, de los sones, de los poetas. Getsemaní, esquina de América. Aquí se halla el poeta cifrando y resistiendo la amenaza; el poeta palotreo, palabra ébano, revuelta indígena, bullicio barrioterro.

Tiro de gracia a la subsistencia

Pedregal mío, texto que cierra *Poemas de Calle Lomba*, reviste al poemario de desilusión. Las nuevas amenazas sentencian la expropiación del barrio-lodo-arrabal-mítico-americano. Ante las nuevas acciones realizadas por la industria turística el hablante lírico enuncia, por primera y única vez, la derrota; halla a la Calle Lomba de su infancia enajenada; se contempla solitario, exiliado de sus calles; herido por el éxodo de sus pobladores; sumido en el duelo por la muerte del sitio más untado de vida: el mercado, el lugar de las labores y del carnaval¹⁴:

¹⁴ La alusión a la posible extinción del mercado de Getsemaní, como una herida a la memoria histórica de la ciudad, ya figura en la novela *Dos o tres inviernos* de Alberto Sierra Velásquez (1964): “La plaza de mercado y sus alrededores eran una maravillosa confusión y me pareció que sin eso la ciudad lo perdería todo, hasta su naturaleza de ciudad, hasta su hermoso mar sucio, hasta ese estilo por demás interesante que la colocaba como la conciencia histórica del mundo y la mantenía la margen del tiempo histórico” (103). A su vez esta imagen será evocada en la novela *Días Así* de

¿Pero si he sido vencido/ y no tengo ocurrencia?! ¿Y no tengo saludos en quien confiar?! Tampoco tengo ventura de caminar por avenida/mía/ si todas son callejuelas de exilio/ .../ O su mercader del sopor/ muerto de un tiro postal en su puerta/ porque Dios pereció en sus fumadores/ y hornos de carbón fatal (*PCL.*, “Pedregal mío”, 59).

La vida barrioterá expropiada por la industria turística; el espacio de la lucha será convertido en un lugar sin marcas identitarias, destinado al confort de los visitantes foráneos¹⁵. La reconstrucción del trazado histórico de la resistencia, desembocará en la asunción de la realidad material de la derrota. Al final de Calle Lomba, el Gimání paraíso y el Getsemaní de la resistencia serán vencidos por las dinámicas capitalistas que auguran un final de disolución y exilio similar al de Chambacú. Sin embargo, incluso en la aceptación del abatimiento, la memoria-resistencia vislumbra que los descendientes de la marginalidad americana emprenderán nuevamente la lucha por una tierra, por un cuerpo-espacio en donde primen la justicia social y la democracia:

¡Aleluya! ¡Qué pozo de cristianos!/ Pero lenguadizos corredores sin salida guarecen/la huelga/la revuelta (*PCL.*, “Pedregal mío”, 59).

Raymundo Gomezcáseres (1994), en donde el narrador alude a Blas para sentenciar la metástasis de las prácticas de la ciudad turística y desalmada hacia la ciudad comunitaria: “La ciudad estaba milimetrada palmo a palmo incluyendo las islas y caseríos de Manzanillo y Punta Canoa (a una hora del centro), para convertirla en el centro turístico más importante de América con implicaciones genocidas para sus habitantes. El solo Centro de Convenciones significaba el empobrecimiento por valorización de predios, de los habitantes del Barrio Getsemaní que se verían obligados a vender sus propiedades. Los grandes inversionistas y la mafia compraban terrenos y casas a precios de pan y los vendían a precio de oro o los destinaban a las futuras construcciones de las grandes cadenas hoteleras. Blas, que había guardado silencio, propuso dinamita contra el CIC. Como siempre pronto estuvieron hablando de cine y manoseando los suplementos literarios y las tiras cómicas”. *Literatura y risa con Quino, Olofo, Lorenzo y demás habitantes de papel* (138).

¹⁵ Si bien el proceso de “recuperación” del centro histórico (que, principalmente, ha consistido en la restauración de casas coloniales para ser utilizadas como restaurantes u hoteles) ha llevado a un embellecimiento del mismo, las posibilidades de acceso de la población en general a este tipo de sitios es realmente restringida, gracias a los costos que eso implica. Y si además tenemos en cuenta que algunos establecimientos han ido invadiendo plazas públicas, intentando restringir a pobladores locales el derecho de acceder a ellas, se hace evidente que la “ciudad recuperada” y ornamentada no está pensada para el disfrute del ciudadano sino para el de los visitantes.

Bibliografía

- Bustillo, C. (1996). *Barroco y América Latina: Un itinerario inconcluso*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.
- Centro de noticias ONU (18 de junio de 2009). “Concluye visita a Colombia relator de la ONU”. Recuperado el 5 de Julio de 2009, en <http://www.un.org/spanish/News/fullstory-news.asp?newsID=15850&criteria2=Colombia>
- Deávila, O. (2008). “Construyendo sospechas: imaginarios del miedo, segregación urbana y exclusión social en Cartagena 1956-1971”, en *Cuadernos de Literatura del Caribe e Hispanoamérica* (7), 35-50.
- Escobar, E. (ed.). (1980). *Gonzalo Arango, correspondencia violada*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.
- Echeverría, B. (1998). “El ethos barroco”, en *La modernidad de lo barroco* (pp. 173-184). México: Ediciones Era.
- Estermann, J. (1998). “La racionalidad andina”, en *Filosofía andina. Estudio intercultural de la sabiduría autóctona andina* (pp. 85-107). Cusco: Abya-yala.
- Friedemann, N. (2000). “San Basilio en el universo Kilombo-África y Palenque-América”, en Instituto colombiano de Antropología e Historia (ICANH). *Geografía humana de Colombia. Los afrocolombianos*. Tomo VI. Recuperado el 10 de Abril de 2009, en <http://www.lablaa.org/blaavirtual/geografia/afro/sanbasil.htm>
- Gomezcásseres, R. (1994). *Días Así*. Medellín: Editorial Lealon.
- Gutiérrez, E. (2009). *Fiesta de la Candelaria en Cartagena de Indias*. Medellín: Editorial Lealon.
- Jaramillo Escobar, J (1993). *Boletín Cultural y Bibliográfico*, No. 33, Vol. XXX. Recuperado el 17 de junio de 2009, en <http://www.lablaa.org/blaavirtual/publicacionesbanrep/boletin/boleti5/bol33/bol33.htm>
- Jotamario (Arbeláez), Angelita (Hickie) y Esdras (Salamanca, Orlando) (comp.) (1993). *Gonzalo A. Obra negra*. Bogotá: Editorial Plaza y Janés.
- Julio Romero, P. (1971). *Cartas a un soldado desconocido*. Bogotá: Ediciones Tercer Mundo.
- Julio Romero, P. (1979, agosto). “Cofradía centenaria al ‘tuerto’ López”. En *Tono Menor*, 1(1), 7-8.
- Julio Romero, P. (1988). *Poemas de Calle Lomba*. Medellín: Ediciones En Tono Menor de la Fundación Cultural Héctor Rojas Herazo.
- Lezama Lima J. (1993). “La curiosidad barroca”, en *La expresión americana* (pp. 78-106). México, FCE, Tierra Firme.

Moraña, M. (1998). “Barroco y conciencia criolla en Hispanoamérica”, en *Viaje al silencio. Exploraciones del discurso barroco* (pp. 25-48). México: Facultad de Filosofía y Letras UNAM. 1

Sarduy, S. “El barroco y el neobarroco”, en Fernández, César (coord.). *América Latina en su Literatura* (pp. 167-184). México: Siglo XXI Editores S.A.

Sarduy, S. (1982). *La simulación*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.

Sierra, A. (2007). *Dos o tres inviernos* (4ª edición). Cartagena: Editorial Universitaria, Universidad de Cartagena.

Vich, V. (2001). “Sobre cultura, heterogeneidad, diferencia”, en López Maguiña S.; Silva Santiesteban R.; Porto-Carrero G. y Vich, V. *Estudios Culturales: discursos, poderes, pulsiones* (pp. 27-41). Lima: Red para el desarrollo de las ciencias sociales en el Perú.

Valdelamar Sarabia, L. (2006). “La cuestión del mestizaje y la categoría epistémica-existencial del *mntú* en la literatura y la ensayística de Manuel Zapata Olivilla”, en *Itaca, Revista del Lenguaje*, 6, 90-101.

Valdelamar Sarabia, L. y Ortiz Cassiani, J. (2008). “Candelario Obeso: el boga y el intelectual presentes” (paper).

Vallejo, C. (1980). *Obra poética completa*. Bogotá: Editorial Oveja Negra.

Wallestein Inmanuel (1994). “Agonías del capitalismo. Iniciativa Socialista (31)”. Recuperado el 20 de mayo de 2009, en <http://www.inisoc.org/Waller.htm>