

2021

María Teresa Ramírez Nieva: La Griot de los Ancestros y las Ancestras

Catalina Rojas
University of Tennessee

Follow this and additional works at: <https://trace.tennessee.edu/vernacular>



Part of the [Caribbean Languages and Societies Commons](#), [Latin American Literature Commons](#), [Race, Ethnicity and Post-Colonial Studies Commons](#), and the [Women's Studies Commons](#)

Recommended Citation

Rojas, Catalina (2021) "María Teresa Ramírez Nieva: La Griot de los Ancestros y las Ancestras," *Vernacular: New Connections in Language, Literature, & Culture*: Vol. 6 : Iss. 1 , Article 2.

Available at: <https://trace.tennessee.edu/vernacular/vol6/iss1/2>

This article is brought to you freely and openly by Volunteer, Open-access, Library-hosted Journals (VOL Journals), published in partnership with The University of Tennessee (UT) University Libraries. This article has been accepted for inclusion in Vernacular: New Connections in Language, Literature, & Culture by an authorized editor. For more information, please visit <https://trace.tennessee.edu/vernacular>.

María Teresa Ramírez Nieva: La *Griot* de los Ancestros y las Ancestras

La poesía de la poeta colombiana María Teresa Ramírez Nieva (Corinto, Cauca, 1944)¹ es una poesía de resistencia y cimarronaje², comprometida con la recuperación, protección y construcción de territorios ancestrales³, desde la memoria y la oralidad a través de su papel de *Griot*. En el presente artículo se argumentará que entender este rol es fundamental para acercarnos al planteamiento profundo y vital de la poesía de María Teresa Ramírez, quien encarna a una *Griot* que habla para la comunidad, que tiene el poder de la voz y la palabra como mediadora y reveladora de una historia que necesita “re-existir”⁴. La poeta comparte así el oficio ejercido por la casta legendaria de “narradores orales” de África Occidental, quienes protegen y salvaguardan la tradición a través de la oralidad, como narradores que mantienen el legado de generación en generación, contando y cantando las historias de sus pueblos. Los y las *Griot* son concebidos tanto como mediadores e informadores entre la comunidad – la voz de ésta-, como mediadores entre la esfera divina y la terrenal. Estos quehaceres los desarrollan a través de declamaciones acompañadas por un instrumento - normalmente con la kora⁵- en un “performance” donde su cuerpo también es vehículo de expresión.⁶

Por medio del lenguaje, de la palabra que atesora la memoria, Ramírez Nieva se conecta con su pasado histórico y mítico africano y americano, con sus raíces y esencia de resistencia, permanencia y fortaleza inquebrantable, para “tejer”, recrear o reconstruir su identidad afrodescendiente colombiana. Es por medio de este “tejido”⁷ que la poeta hace un llamado colectivo a reconocerse como parte de una historia, a seguir “tejiendo” una memoria que requiere ser reconstruida y revivida para “re-existir” en una ruta hacia la identidad, la libertad y la autonomía.

A lo largo de las cinco obras de María Teresa Ramírez Nieva - *La noche de mi piel* (1988), *Flor de Palenque* (2008), *Abalenga* (2008), *Mabungú Triunfo Tomo 1* (2013), *Mabungú Triunfo: Cosmogonía Africana Tomo 2* (2016) - se alza la voz poética de la ancestralidad Pacífica colombiana alrededor de la palabra poderosa que recrea una historia que deviene del pasado al presente y se extiende hacia el futuro, en el presente eterno de la lectura o la declamación poética, en el presente del “performance” artístico de la *Griot* al cantar de sus poemas. Como lo expresa Águeda Pizarro en la introducción al libro *La Noche de mi piel*, cuando relata que en la primera participación de la poeta caucana en el Encuentro de Poetas Colombianas del Museo Rayo, María Teresa Ramírez “fue el núcleo de nuestro Encuentro a muchos niveles: el del recital, el “performance” arrollador, el de la creatividad individual en acción generosa: el de todas las voces de la mujer unidas ritualmente” (Introducción 3).

Este “performance arrollador” que lleva a cabo María Teresa Ramírez cuando declama sus poemas, se relaciona directamente con el rol de *Griot* que asume la poeta alrededor del acto de nombrar a través de las palabras, con el cual se define y se reconoce, como lo comunica en el “Epílogo” de su libro *Mabungú Triunfo Tomo 2* (2016):

Nosotros narradores de la Cosmogonía
y las leyendas de África,
tenemos alegría, gracia y buena memoria.
Recibimos el nombre de Griots,
somos descendientes de un gran Señor Dialí.
¡Padre de las voces africanas! (214)

Como podemos evidenciar, la poeta misma se define como “narradora de la cosmogonía” o “*Griot*”, y el verla declamar es asistir a un acto performativo iniciático donde su voz, resonando como tambor, y su cuerpo, moviéndose de manera ecléctica y ceremoniosa, nos involucran como escuchas y espectadores dentro de un acto litúrgico, en el cual el tiempo pasado, presente y futuro se compaginan en el presente eterno de la palabra y el ritual.⁸ Como lo expresa Ramírez Nieva en el poema “Llanto Yumulunga”(“Llanto de hermandad”): “En este ahora-hoy-mañana / condensamos el tiempo / reabriendo la historia” (*Mabungú Triunfo Tomo 1* 134). Aspecto crucial que también es resaltado por la investigadora Betty Osorio cuando manifiesta que con sus actos performativos, “la voz y el cuerpo movilizan el palenquero para traer al texto escrito, y específicamente al declamarlo, a un aquí y un ahora, comprometido políticamente” (27).

Su poesía gira, por tanto, entorno al poder ancestral y mítico de la oralidad y la musicalidad, donde se reconstruyen territorios ancestrales para llenar el silencio y la ausencia de una historia que ha sido arrebatada y callada durante siglos, y que necesita ser recreada. Entonces para hablar del origen de la historia afrocolombiana, la poeta recurre al lenguaje originario, al origen de la palabra y del mito. Es pertinente definir en este punto los conceptos de “mito” y “conciencia arcáica” de las culturas primitivas que subyace en la poética de Ramírez Nieva, y que es relevante analizar a la luz de las nociones definidas por el filósofo e historiador rumano Mircea Eliade. De acuerdo con el teórico:

los mitos relatan no solo el origen del Mundo...sino también todos los acontecimientos primordiales a consecuencia de los cuales el hombre ha llegado a ser los que es hoy... Si el Mundo *existe*, si el hombre *existe*, es porque los Seres Sobrenaturales han desplegado una actividad creadora en los “comienzos” ... y el hombre ... es el resultado directo de

estos acontecimientos míticos, *está constituido por estos acontecimientos.*” (*Mito y Realidad* 17-18)

Es decir, el “mito” fundamenta la *realidad* para las sociedades primitivas, pues para los seres con mentalidad arcaica “la realidad se manifiesta ... como fuerza, eficacia y duración. Por ese hecho, lo real por excelencia es lo *sagrado*; pues sólo lo *sagrado es* de un modo absoluto, obra eficazmente, crea y hace durar las cosas” (Eliade, *Mito del Eterno Retorno* 11-12). Es esta conciencia arcaica la que emerge de la obra de Ramírez Nieva al recrear el mundo *sagrado* como sustento del mundo profano y dador de significado; convirtiéndose, así, en mediadora entre los dos mundos y dadora de la palabra fundadora a la comunidad. Su poesía deviene, por tanto, en un acto de creación de *realidad* al recrear los orígenes *sagrados* en el acto del nombrar, del declamar, para hacer re-existir la memoria y la historia afrocolombiana.

Este sentido de mito está íntimamente relacionado con elementos centrales que conforman el universo poético de la autora como: la oralidad, el rito, la música, la repetición, el simbolismo. En su obra, la poeta recrea en el presente de la palabra, de la declamación y del performance, la historia negra desde los orígenes del mundo, desde la cosmogonía africana hasta la diáspora, la historia de los afrodescendientes que ha permanecido invisible y silenciada. ¿Pero cuál es el propósito fundamental de hacer esto en su obra? ¿Cuál ese ese sentido central que sostiene cada una de sus palabras?

Después del estudio de sus poemarios podemos aseverar que a través de sus palabras y su acto performativo, María Teresa Ramírez Nieva recrea una historia para que tenga existencia y “voz”- palabra y símbolo que se repite reiteradamente a lo largo de todos sus poemas y poemarios-, y que de esta manera, la voz afrodescendiente unida se eleve en pro de la construcción de un futuro propio. A través de su ser de *Griot* y de “abuela sabia que narra”, la

poeta se alza como Orisha de la palabra, como se evidencia en el poema “La abuela negra narra: Cosmogonía de África” que abre el segundo tomo de *Mabungú Triunfo* y es gran metáfora de toda su obra:

La abuela, como una Orisha,

¡Habla! ¡Cuenta! ¡Narra!

Fuma, fuma su cachimba

con la candela hacia adentro,

el fuego la ilumina

Con mucha sabiduría

empezó su narración. (31)

Así, la poeta como Orisha recrea el mundo y la historia afrodescendiente con el poder de su narración y de su voz, ese poder representado por la “cachimba” o “pipa”, que enciende la candela, el fuego interior que pervive dentro de la “abuela narradora” y que se hace “llama” en la palabra sabia que emerge de su boca. La palabra poética tiene acá, por tanto, el sentido de mito iniciático definido por Mircea Eliade, en cuanto a la idea de que “toda creación repite el acto cosmogónico por excelencia: la Creación del Mundo” (*Mito del Eterno Retorno* 16). De esta forma, a través de su “performance”, su acto recrea una realidad mítica de origen para hacerla nacer en un presente “eterno”, una renovación, un renacimiento que se proyecta en el eterno presente de la palabra y el ritual, de la poesía; pues, como expresa la poeta en la “Introducción” a su libro *Flor de Palenque*, la voz poética es de por sí, la máxima expresión de la creación:

“La palabra Poesía viene del griego Poiesis: significa Creación. La poesía es la expresión rítmica de las más intensas e imaginativas percepciones del Ser Humano. La poesía es arte purísimo, capaz de halagar y tener en suspenso el ánimo infundiéndole: deleite y pasión, emoción y ternura, tocando las fibras más íntimas de nuestro ser” (21).

Esta palabra poética contiene así, el fuego que hereda de los Orishas y dioses creadores, de sus ancestros cimarrones y guerreros indígenas, de la música de tambores, y que representa el fuego de la creación, la fuerza y la resistencia, la lucha, la perseverancia, la vida y la libertad. Todas estas connotaciones del fuego nacen en cada poema de Ramírez Nieva, y están “tejidas” en las narraciones sobre la cosmogonía de los ancestros y ancestras, y de las vidas ejemplares de los héroes que han marcado el camino de la historia que la “*Griot*” o “la abuela” recorre para revivirlo, porque:

Camina para adelante,
 sus huellas van hacia atrás.
 Marca el son del tambor,
 historias para contar. (*Mabungú. Triunfo Tomo 2* 31)

Rememorando así el tiempo pasado en el presente eterno de la creación, del fuego que se materializa en la palabra, en la poesía, en la narración, con “el batuque del tambor llama”⁹ (*Mabungú. Triunfo Tomo 2* 149), del “tambor llama”, del “tambor fuego” que quema y “llama” con la voz de la música ancestral, cuyo corazón es la libertad; acompañando cada acto de la cosmogonía y la historia afrodescendiente, que se proyecta con fuerza al porvenir. De la misma manera que Nzamé¹⁰ “teje el mundo”, creando el cielo y la tierra, la *Griot*, abuela y Orisha:

Teje hilos de la memoria
 la rueca de los ancestros,
 es un puente de Orishas,
 entre sombras y recuerdos. (*Mabungú. Triunfo Tomo 2 36*)

Es decir, la poeta como creadora es como la araña - símbolo que aparece con frecuencia en toda su obra - que “teje” la memoria, que conecta los tiempos y los mundos ancestrales y terrenales, resignificando la cosmogonía y la historia en un presente para empoderar a la comunidad con la fuerza de la ancestralidad, con el manto de “la noche”: “la araña teje, que teje, / negro vestido a la noche” (*Mabungú. Triunfo Tomo 2 36*). La araña es tejedora de “la noche”, símbolo también fundamental y recurrente en el entramado de la obra de María Teresa Ramírez Nieva, y que se interconecta en un mismo “tejido” con los demás símbolos, distribuidos en una gran isotopía. “La noche” simboliza la libertad que se lleva en la piel oscura, en la piel de los cimarrones y afrodescendientes, en la piel del tambor, y es símbolo de protección universal por la presencia de los ancestros en las estrellas, que brillan debido al fuego, a la chispa con la que laten. No en vano “la noche” está en el título de dos de sus poemarios: *La noche de mi piel* (primer poemario), y *Abalenga* (que significa “Noche hermosa” en palenquero y es poemario predecesor de *Mabungú Triunfo*), desde donde María Teresa Ramírez empieza a tejer su universo poético y donde le canta a la noche libertaria y unificadora que protege junto a los ancestros, como el legendario cimarrón Benkos¹¹ y la Orisha Yemayá¹², a toda una raza que lleva en su ser la fuerza y la resistencia:

La noche es hermosa
 Adelante, adelante
 Mi gente

Nosotros, hábiles,
 trabajadores
 dueños de nosotros mismos. (*Abalenga* 2)

Esta noche es la misma noche que da libertad al héroe y cimarrón Benkos, quien se fuga de la opresión para encontrar la vida, y quien se convierte en guía unificadora en la fuerza, la resistencia y la lucha incesante del colectivo afrodescendiente por la libertad: “Benkos artífice / de nuestra libertad, / libertad de los negros” (*Abalenga* 22). Junto a este héroe cimarrón, otros ancestros históricos y míticos protegen y guían en la noche a la comunidad afrodescendiente hacia la libertad, pues como bien lo expresa Águeda Pizarro en su introducción a *Abalenga*, “La noche para los cimarrones y palenqueros era, además del mismo color que su piel, el manto que los protegía. Se fugaban bajo la luna negra porque así se fundían con el paisaje” (XVIII). Esta noche libertaria -manto protector de los afrodescendientes- es tejida por la “araña” creadora que enlaza los hilos conectando todo lo sagrado con lo natural, el cielo con la tierra, los orígenes con el presente y el porvenir.

Por tanto, hay en el quehacer de la poeta una intención de repetición de la creación arquetípica para sustentar la existencia, de recobrar “arquetipos” para repetirlos, pues como lo expresa Mircea Eliade, “un objeto o un acto no es teoría real más que en la medida en que *imita* o *repite* un arquetipo. Así, la realidad se adquiere exclusivamente por *repetición* o *participación*; todo lo que no tiene un modelo ejemplar está “desprovisto de sentido”, es decir, carece de realidad” (*Mito del Eterno Retorno* 25). De esta manera, la poeta, en su rol de *Griot*, reproduce el acto de creación cosmogónica con la declamación de la palabra y el ritual del “performance”, que proporcionan una conexión con lo sagrado, y por ende, dan “re-existencia” a la cosmogonía e historia afrodescendientes, dotándolas de *realidad* desde sus orígenes, pues:

Los ritmos coreográficos tienen su modelo fuera de la vida profana del hombre; ya reproduzcan los movimientos del animal totémico o emblemático, o los de los astros, ya constituyan rituales por sí mismos (pasos laberínticos, saltos, ademanes efectuados por medio de los instrumentos ceremoniales, etcétera), una danza imita siempre un acto arquetípico o conmemora un momento mítico. En una palabra, es una repetición, y por consiguiente una reactualización de “aquel tiempo”. (Eliade, *Mito del Eterno Retorno* 22)

Al reactualizar este tiempo mítico primordial, la *Griot* María Teresa Ramírez, “asume la función importante de transmisor de historias, éticas, y valores morales” (Oslender 82); resignificando y reconstruyendo historias y territorios ancestrales dentro de la premisa del feminismo afrocolombiano de que “la defensa del territorio solo puede ser planteada y asumida desde una perspectiva pasado - presente – futuro (interpretación de la historia) que comprenda, asume y desarrolle la tradición y la historia de resistencia de los Afrocolombianos y su aspiración a mantener, desarrollar y validar un proyecto de vida distinto y particular” (Grueso, “El Proceso” 152-153).

Esta reconstrucción de “la historia de resistencia de los afrocolombianos” la hace principalmente a través de la recreación de “arquetipos” de ancestralidad mítica e histórica, con la intencionalidad de recrear la historia desde sus orígenes para lograr que la comunidad la abrace y la siga construyendo. En relación con la ancestralidad mítica, Ramírez Nieva recrea tanto la cosmogonía africana como la americana, en mitos de creación de Orishas de la religión Yoruba africana y de dioses de la mitología indígena americana. Mientras que en relación con la ancestralidad histórica, recrea las historias legendarias de personajes heroicos afro e indígenas que buscaron la libertad o la liberación de los afrodescendientes en América.

Al recrear tanto las deidades como los seres legendarios, la poeta resalta sus fortalezas y valores, pues ellos y ellas simbolizan las “fuerzas” ancestrales que la poeta quiere realzar como parte de la herencia afro que necesita ser reconocida, interiorizada y reafirmada. De esta manera, resalta valores como la fortaleza del trueno y del mar, representada por deidades como Nzalam, Changó¹³ y Yemayá; y la “indomabilidad” y anhelo de libertad, encarnada por cimarrones legendarios como Benkos Biojó y Gunga Zumbi¹⁴, y por valientes caciques indígenas como Caonabó¹⁵.

Estos arquetipos son “fuerzas” ancestrales míticas e históricas que están íntimamente relacionadas con el simbolismo que se recrea en sus poemas, donde las palabras se corresponden por asociación semántica (“isotopías”) en la construcción del concepto o los conceptos simbólicos centrales que se repiten lo en las obras como *leitmotifs*. Es importante destacar acá que este aspecto connota la idea vertebral que atraviesa la obra de María Teresa Ramírez Nieva: la de hacer tomar conciencia y hacer sentir en lectores/espectadores estas fortalezas, las cuales están ahí, muy adentro, inquebrantables. De esta manera, hacerlos y hacerlas concientizar de que éstas hacen parte de su ser, y de que ellos y ellas fueron, son y serán constructores de historia también.

También cabe resaltar que en esta recreación de arquetipos hay un énfasis en el abordaje de figuras femeninas, tanto divinas como históricas. Vemos en sus poemas, por ejemplo, cómo dentro de los Orishas sobresale Yemayá, y cómo, dentro de la representación de figuras históricas, la “abuela” (asumida como la *Griot* de la comunidad) y las “nanas negras” aparecen como personajes centrales, como fuerzas ancestrales fundamentales para la recreación de territorios. Es decir, podemos afirmar que la poeta pretende resaltar la fuerza femenina como fuerza constructora, integradora y voz de la comunidad; preservadora y defensora de la palabra y

la historia, pues “las mujeres negras han tenido desde siempre un liderazgo “natural” en sus comunidades como parteras, comadronas, cantadoras, médicas tradicionales” (Lozano 20).

Por tanto, podemos evidenciar que esta reconstrucción de “arquetipos” está ligada al sentido profundo de la obra de María Teresa Ramírez Nieva: el de hacer un llamado comunitario a encontrar en los ancestros y ancestras el sentido de la vida, la fuerza y la libertad; un llamado a reconocer que esa misma sangre ancestral, fuerte y liberadora, es la que corre por las venas de sus descendientes; a reconocer esa misma originalidad y heroicidad de los antepasados y deidades para obrar y seguir en lucha permanente hacia el futuro. Así, sugerir de que todos hacemos parte de un mismo “tejido” y que, por tanto, somos “tejedores” de un destino que se comparte, que necesita de todos para existir y prosperar, que necesita “ser” en relación con lo demás y con los demás. Entonces, podemos ver cómo en la base de esta intencionalidad está el afrofeminismo negro comunitario, otro, decolonial, que promulga la idea de la defensa y lucha por la comunidad vital, por el tejido humano, divino y natural, que son un todo; por la reconstrucción de territorios ancestrales que sustentan la existencia de los territorios que se habitan.

Para llevar a cabo el llamado a la reconstrucción de territorios ancestrales, María Teresa Ramírez Nieva retoma en su poética el lenguaje palenquero¹⁶, originario del Palenque de San Basilio, para hablar desde el origen, desde el idioma propio del Palenque, el cual fue creado en América por los africanos esclavizados provenientes de diferentes etnias desde la Conquista y quienes frente a la necesidad de sobrevivir y comunicarse dieron origen y unidad a una misma lengua. En sus obras *Abalenga, Mubungú. Triunfo Tomo 1* y *Mubungú. Triunfo: Cosmogonía africana Tomo 2*, la poeta escribe los poemas de manera bilingüe, primero en palenquero, para traducirlos posteriormente al español. En estos poemas escritos en palenquero, Ramírez Nieva

recupera la lengua del Palenque para hablar de las espiritualidades y las cosmogonías Yoruba y americana, de la resistencia del Rey Benko y otros ejemplares cimarrones que lo siguieron, y de las raíces “indomables” americanas de “nuestros hermanos indios”¹⁷. Dando cuenta así, de su mestizaje original, de esa sangre africana y americana que corre poderosamente por sus venas, y de la oralidad original del mito, que recrea en sus poemas y hace sentir a través de la música y los cantos para “recordar” la memoria ancestral.

Cuando leemos o escuchamos a la poeta, la musicalidad que nace de sus poemas es contundente. Su poesía es música, su poesía es tambor y marimba¹⁸, guasá¹⁹, cununo²⁰, kora; instrumentos que se leen y suenan a través de las palabras, de las imágenes, de los símbolos. Especialmente, el tambor, que además de sonar como ritmo a través de las palabras, también aparece como símbolo central y recurrente en toda su obra, como *leitmotif* que simboliza la resistencia, la fuerza, el alma, la presencia inmortal de la espiritualidad yoruba, la fuente de comunicación tanto comunitaria como entre las esferas sagrada y profana.

De esta manera, la música - como emblemática expresión colectiva del Pacífico, de las tradiciones africanas y americanas - emerge potente de los versos y las métricas de los poemarios de María Teresa Ramírez Nieva. Músicas y cantos tradicionales son, entonces, recreados por la poeta para recoger y enaltecer la tradición pero también con el fin de hacer que la palabra se siembre en la mente y el corazón de quien la escucha con el empleo de las figuras de repetición - como aliteraciones, anáforas, paralelismos, onomatopeyas y jitajánforas²¹ - pues es a través de éstas que se logra crear recordación, para que lo contado quede en la memoria. Como lo expresa María Mercedes Jaramillo, en la obra de Ramírez Nieva “el poema refuerza la oralidad con la

repetición, la aliteración, el ritmo y la rima lo que ayuda a memorizar el contenido de los versos recobrando el tiempo perdido y transmitiendo de generación en generación, actitudes, quehaceres, costumbres, conocimientos y valores” (196).

Vislumbramos, por tanto, cómo la poética de María Teresa Ramírez se fundamenta en la tradición oral y musical con la intencionalidad tanto a nivel formal como semántico de que las historias míticas que recrea se queden en las conciencias de quienes la escuchan, para que de esta manera las reconozcan y las asimilen como suyas, como parte de su ser, de su historia; así, “la tradición oral puede ser conceptualizada entonces como “sitio de resistencia” en el sentido de que recupera las memorias colectivas de comunidades negras que a la vez están movilizadas por la acción de movimientos sociales” (Oslender 94).

A través de su poesía musical, busca revivir y reconstruir una historia milenaria y legendaria que de sustento a la existencia de los afrodescendientes en un país donde el olvido de las poblaciones afrodescendientes es una realidad. Con la poderosa fuerza de la oralidad ancestral que emerge de su voz de *Griot*, pretende afirmar contundentemente que la historia afrodescendiente es una historia viva y presente, que se ha perpetuado y se perpetuará a través de la palabra y las acciones; es decir, pretende hacer consciente a la humanidad de esta historia para que todos la sientan verdaderamente suya, a través de su voz de “abuela negra” quien:

Es la fuente milagrosa

para saber la verdad

De los afrodescendientes y sus raíces de África

¡Cuna de la Humanidad!”.²²

Podemos concluir, entonces, que en su asumirse como *Griot*, la poeta caucana María Teresa Ramírez Nieva ejerce una postura estética y vital en su poética de lucha contra el olvido y el silencio, para recordar la historia “verdadera” afrodescendiente y hacerla revivir, perdurar y proyectar hacia la libertad, la identidad y la autonomía. Tarea ésta que lleva a cabo desde el alma de la oralidad afrodescendiente colombiana, a través de la recreación del lenguaje palenquero y de arquetipos legendarios y cosmogónicos, y de una poesía dotada de símbolos y arraigada a músicas tradicionales. Todos estos aspectos pilares se entrelazan en un mismo “tejido” que representa toda una obra que reclama y hace re-existir territorios ancestrales necesarios para que las poblaciones afrodescendientes colombianas “sean” en el espacio, en el tiempo, en la historia.

Notas

1. La poeta ha hecho su resistencia desde el campo académico e investigativo y el de la escritura. Durante su vida se ha desempeñado como maestra de colegios en Silvia, Santander de Quilichao (Cauca) y Palmira (Valle), como el Liceo Femenino y Colegio de Cárdenas; y también, como investigadora de literatura afrocolombiana y de aspectos etnográficos de las poblaciones afrodescendientes. Con su participación por primera vez en el IV Encuentro de Poetas Colombianas del Museo de Rayo – Encuentro de poesía femenina que se realiza anualmente en Roldanillo, Valle del Cauca, desde 1984 - dio surgimiento y visibilidad a la poesía negra femenina en Colombia con su imponente presencia y voz. De tal manera, tanto con su obra poética como con su labor pedagógica e investigativa, ha aportado importantes luces sobre la historia, la cultura y la lengua afrocolombiana. Estos aspectos biográficos han sido tomados de la introducción escrita por los editores Guiomar Cuesta y Alfredo Ocampo en libro editado por Apidama Ediciones, *Mabungú. Triunfo: Cosmogonía Africana Tomo 2*.

2. Entendido éste como acto de resistencia contra los sistemas esclavistas y coloniales, el cual surge de las acciones escapistas de esclavos africanos que huían de sus amos para alcanzar la libertad en América.

3. El “territorio” acá es entendido desde la perspectiva del feminismo negro afrocolombiano acunado por la PCN (Proceso de Comunidades Negras) como “el espacio de vida... donde se teje la matriz social generación tras generación; donde se unen pasado, presente y futuro, en estrecha relación con el medio ambiente”; por tanto, está aunado a las prácticas ancestrales arraigadas al territorio. En: Grueso y Arroyo, “Las mujeres y la defensa del lugar en las luchas del movimiento negro colombiano” en Harcourt y Escobar, eds., *Las mujeres y las políticas del lugar*, Universidad Nacional Autónoma de México, p. 122.

4. Desde el concepto definido por Libia Grueso, socióloga, politóloga, activista y cofundadora de la organización de Procesos de Comunidades Negras (PCN) que aboga por los derechos civiles de las poblaciones afrodescendientes y la protección de los derechos territoriales y del medio ambiente en Colombia. Ella afirma que el proceso de resistencia cultural de las comunidades negras es un proceso de “re-existencia” que está directamente relacionado con procesos de reconstrucción del “Ser negro” en todas las dimensiones, ya que era considerado como “inexistente” desde el periodo de la esclavitud, al ser objetivizado y despojado de toda humanidad. Sobre este aspecto referirse al artículo de Libia Grueso “La comunidad negra colombiana como resultados de procesos de re-existencia”.

5. Instrumento de origen africano, “Mezcla de laúd y arpa que consta de una caja de resonancia formada por una gran calabaza de gran tamaño de la que sale un largo mástil al que van atadas 21 cuerdas de tripa” (en: Fundación Juan March, *África inspira a occidente. Polirritmias y polifonías africanas*, 2016, p. 12).

6. Información sobre los *Griot* tomada de: “The Oral Traditions of Africa” en: *Teach Africa*, World Affairs Council of Houston, pp. 1-3. En: <https://static1.squarespace.com/static/53cfd0e5e4b057663ea1bc61/t/57b1e0b746c3c406dd172afd/1471275383444/Oral+Traditions+of+West+Africa.pdf>

7. El “tejer” y el “tejido” representan un símbolo fundamental que envuelve la totalidad de la obra de María Teresa Ramírez Nieva, y que aunado con el de la “araña”, simboliza el acto de creación.

8. Un ejemplo de estos “performances” llevados a cabo por María Teresa Ramírez en su papel de *Griot* por la poeta se puede apreciar en el siguiente video: <https://www.youtube.com/watch?v=B7pZYENdhHk>

9. El tambor es un símbolo que simboliza el fuego ancestral y que hace referencia al sentido profundo de la obra de María Teresa Ramírez Nieva, y el cual es el centro de donde se sostienen las isotopías, es decir, el grupo de símbolos que están estrechamente relacionados en toda la obra de la poeta: tambor-fuego-voz-noche-araña.

10. Nzamé es el Gran Dios creador, quien crea el cielo y la tierra, de la religion Yoruba. Es uno de los tres espíritus que componen a Olodumare, gran potencia creadora. Es el principio creador que creó el cielo, la tierra, el sol, la luna, las estrellas, las plantas, la vida animal y el primer hombre de barro. (Gordon, Jacob. “Yoruba cosmology and culture in Brazil.” *Journal of Black Studies*, vol. 10, no. 2, 1979, p. 235).

11. Líder cimarrón fundador de el palenque La Matuna, en la ciénaga La Matuna (Colombia).

12. Orisha mayor y madre de la vida, madre de todos los Orishas, madre de las aguas y representa al mar. (En: Rodríguez, Edgar A. “Los Orichas y la religión Yoruba”, p. 46).

13. Antiguo rey Yoruba e inmortalizado como espíritu del trueno y la guerra, del fuego y de los tambores. (Rodríguez, Edgar A. *Los Orishas y la religión Yoruba* 8).

14. Líder del Quilombo de Palmares en Brasil y quien fue gran figura de resistencia frente a la ocupación de los Portugueses y de la liberación de esclavizados. (“Africans in Brazil: Zumbi dos Palmares” en: <http://www.blackhistoryheroes.com/2010/05/zumbi-dos-palmares.html>)

15. Cacique de Maguana en la Isla de Quisqueya (La Española), de origen Caribe, quien se resistió a las injusticias de los españoles invasores y luchó para expulsarlos y proteger su pueblo, y al ser apresado por Colón y enviado a los Reyes Católicos por barco, prefirió el camino de la muerte libradora en las aguas del mar al encarcelamiento o la esclavitud (“Caonabó” en: <https://pueblosoriginarios.com/biografias/caonabo.html>).

16. Lengua originaria del Palenque de San Basilio, “comunidad de descendientes cimarrones de cimarrones que viven al pie de los Montes de María, cerca de Cartagena de Indias”

(Friedemann, Nina S., “De la tradición oral a la etnoliteratura” 22).

17. Título de poema del libro *Mabungú. Triunfo*, p. 25

18. “Instrumento de percusión melódico compuesto por un diapasón horizontal de veinte a veinticuatro tablas de madera de chonta que decrecen en tamaño. Las notas graves las dan fragmentos de sesenta centímetros de largo que van cortándose hasta las más agudas que alcanzan los veinte centímetros” (en: Zambrano, Catalina. “Música, identidad y muerte entre los grupos negros del Pacífico”, *Revista Universidad de Guadalajara: La Colección de Babel*, no. 27, 2003, p. 30).

19. “Instrumento hecho de guadua, achira y pasadores de chonta. Es un canuto de caña de guadua, en el cual se han introducido clavos de madera para aumentar el sonido de pepas de achira que se mueven al interior. (Idem.)

20. “Es un instrumento de percusión que tiene forma de cono. El lado cerrado es el más pequeño; el lado ancho es el que lleva la piel. Para su elaboración se utiliza sólo madera dura y piel de venado... Del canuno existen dos ejemplares... uno más bajo (macho) y otro más agudo (hembra)... Canuno es una voz quechua derivada de la onomatopeya del trueno” (ibid., p. 28)

21. De acuerdo con Roberto Rivelino, la “jitajánfora” es el “conjunto de fonemas que no tiene significado alguno fuera del contexto verbal que lo resguarda”, y es un término designado por Alfonso Reyes a “frases que no parecen de este mundo, o meros impulsos rítmicos”, y quien toma el término de un poema de Mariano Brul. (“La lírica tradicional infantil de México: Letra y música”, El Colegio San Luis de Potosí, 2012, p. 48)

22. Estrofa del poema “La abuela negra que narra” de *Mabungú. Triunfo Tomo 2*.

Obras citadas

“Africans in Brazil: Zumbi dos Palmares.” *Black History Heroes Blog*,

<http://www.blackhistoryheroes.com/2010/05/zumbi-dos-palmares.html>

“Caonabó.” *Pueblos Originarios Biografía*,

<https://pueblosoriginarios.com/biografias/caonabo.html>

Eliade, Mircea. *El mito del eterno retorno*, Emecé, 2001.

---. *Mito y realidad*, Labor, 1992.

Friedman, Nina. “De la tradición oral a la etnoliteratura.” *América Negra*, no. 13, 1997.

Gordon, Jacob. “Yoruba cosmology and culture in Brazil.” *Journal of Black Studies*, vol. 10, no. 2, 1979, pp. 231-244.

Grueso, Libia. *El Proceso Organizativo de Comunidades Negras en el Pacífico Sur Colombiano*. 2000. Pontificia Universidad Javeriana Cali, Master Tesis.

---. “La Comunidad Negra Colombiana Como Resultado de Procesos de Re-existencia en Contextos Históricos de Dominación-Subordinación y Conflicto.” *Afrodescendientes*, Universidad Nacional de Córdoba, <https://estudiosafricanos.cea.unc.edu.ar/files/06-Libro-Afrodescendientes-Libia-Grueso-Castelblanco.pdf>

---, and Leila Andrea Arroyo. “Las Mujeres y la Defensa del Lugar en las Luchas del Movimiento Negro Colombiano.” *Las Mujeres y las Políticas del Lugar*, edited by Wendy Harcourt and Arturo Escobar, Universidad Nacional Autónoma de México P, 2007, pp. 113-130.

---, Introduction. *Antología de mujeres poetas afrocolombianas*, by Cuesta, Tomo XVI: Biblioteca de Literatura Afrocolombiana, Ministerio de Cultura, 2010.

- . Introduction. *¡Negras Somos! Antología de 21 Mujeres poetas afrocolombianas de la Región Pacífica*, by Cuesta, Apidama Ediciones, 2013.
- Jaramillo, María Mercedes. “María Teresa Ramírez y María de los Ángeles Popov: Herederas de Yemayá y de Changó”. *Las hijas del Muntu*, edited by Maria Mercedes Jaramillo and Lucía Ortiz, Editorial Panamericana, 2011, pp. 190-213.
- Lozano, Betty Ruth. “El Feminismo No Puede Ser Uno Porque Las Mujeres Somos Diversas.” *La manzana de la discordia*”, vol.5, no. 2, 2010, pp. 7-24.
- Oslender, Ulrich. “Tradición oral y memoria colectiva en el Pacífico colombiano: hacia la construcción de una política cultural negra.” *Guaragua*, no. 20, 2005, pp. 74-104.
- Osorio, Betty. “Mabungú. Triunfo, de María Teresa Ramírez Nieva: Poética y política de la diáspora”. *Mabungú. Triunfo Tomo 1: Poemas bilingües: palenque-español*, por María Teresa Ramírez Nieva, Apidama Ediciones, 2013, pp. 18-28.
- Pizarro, Águeda. Introducción. *Abalenga*, por Ramírez, Ediciones Embalaje del Museo Rayo, 2008, pp. 6-23.
- . Introducción. *La noche de mi piel*, por Ramírez, Ediciones Embalaje del Museo Rayo, 1988, pp. 1- 4.
- Ramírez, María Teresa. *Abalenga*. Ediciones Embalaje del Museo Rayo, 2008.
- . *Flor de Palenque*. Artes Gráficas del Valle, 2008.
- . Introducción. *Flor de Palenque*, por Ramírez, Artes Gráficas del Valle, 2008, pp. 15-22.
- . *La noche de mi piel*. Ediciones Embalaje del Museo Rayo, 1988.
- . *Mabungú. Triunfo Tomo 1: Poemas bilingües: palenque-español*, Apidama Ediciones, 2013.

---, "Poeta María Teresa Ramírez en el Homenaje a Manuel Zapata Olivella, Bibl. Centenario, Cali." *YouTube*, subido por Leopoldo de Quevedo, Agosto 5 2016,

<https://www.youtube.com/watch?v=B7pZYENdhHk>

---, Ramírez, María Teresa. *Mabungú. Triunfo: Cosmogonía Africana, Tomo 2: Poemas*

Bilingües: Español- Palenquero, Apidama Ediciones, 2016.

Rivelino, Roberto. *La lírica tradicional infantil de México: Letra y música*. 2012, El Colegio San

Luis de Potosí, Master Tesis.

Rodríguez, Edgar. *Los Orishas y la religión Yoruba*.

Zambrano, Catalina. Música, identidad y muerte entre los grupos negros del Pacífico sur

colombiano." *Revista Universidad de Guadalajara: La Colección de Babel*, no. 27, 2003.

World Affairs Council of Houston. "The Oral Traditions of Africa." *Teach Africa*,

<https://static1.squarespace.com/static/53cfd0e5e4b057663ea1bc61/t/57b1e0b746c3c406dd172afd/1471275383444/Oral+Traditions+of+West+Africa.pdf>