

SIGUIENDO EL HILO DE ARIADNA. TERESA MARTÍNEZ DE VARELA: UNA POÉTICA Y POLÍTICA SOBRE EL AGUA Y LA TIERRA CHOCOANAS

FOLLOWING ARIADNE'S THREAD. TERESA MARTÍNEZ DE VARELA: A POETICS AND POLITICS OF CHOCOAN WATER AND LAND

Sandra Milena Trujillo Peña
Universidad Surcolombiana

RESUMEN:

Teresa Martínez de Varela (1913-1998) es pionera de la literatura afrocolombiana. *Cantos de amor y soledades: obra poética* (2009) inaugura su colección poética, gracias a la antología preparada por Úrsula Mena Lozano y Ana Rosa Herrera Campillo. La poeta estructuró el libro en doce fascículos bajo el título "Panorámicas", que reúnen un total de 270 poemas. Este artículo analiza un corpus de poemas delimitado por la relación entre el sujeto poético y la experiencia sensorial de los elementos agua y tierra, en diálogo con las categorías de Gaston Bachelard. La poética de Martínez presenta un simbolismo corpóreo que integra, a la vez, una apuesta política—su compromiso con la unidad territorial del Chocó— y una valoración estética de autoafirmación. El paisaje del litoral se manifiesta en marcas corporales cuya esencia es femenina, dentro de un imaginario en el que la naturaleza se erige soberana y Reina. Las imágenes se configuran a partir del tropo retórico de la sinécdoque; este mecanismo es indispensable para construir una continuidad entre el territorio chocoano y la creación de una nueva leyenda: el mito de la Ninfa chocoana, Venus del Pacífico.

PALABRAS CLAVE:

Poesía afrocolombiana, Teresa Martínez de Varela, imaginario poético, territorio chocoano, Gaston Bachelard.

ABSTRACT:

Teresa Martínez de Varela (1913–1998) is a pioneer of Afro-Colombian literature. *Cantos de amor y soledades: obra poética* (2009) inaugurates her poetry collection, thanks to the anthology prepared by Úrsula Mena Lozano and Ana Rosa Herrera Campillo. The poet structured the book in twelve fascicles under the title "Panorámicas," which bring together a total of 270 poems. This article analyzes a corpus of poems defined by the relationship between the poetic subject and the sensorial experience of the elements of water and earth, in dialogue with the categories of Gaston Bachelard. Martínez's poetics presents a corporeal symbolism that integrates, simultaneously, a political commitment—her commitment to the territorial unity of Chocó—and an aesthetic appreciation of self-affirmation. The coastal landscape is manifested in bodily marks whose essence is feminine, within an imaginary in which nature emerges as sovereign and queen. The images are configured based on the rhetorical trope of synecdoche; this mechanism is essential for building continuity between the Chocó territory and the creation of a new legend: the myth of the Chocó Nymph, Venus of the Pacific.

KEYWORDS:

Afro-Colombian poetry, Teresa Martínez de Varela, poetic imaginary, chocoano territory, Gaston Bachelard.

1. INTRODUCCIÓN

Mis poemas yo los escribía para mí. La poesía más es como una rosa de los vientos, todavía no he encontrado el puerto para tirar el ancla de la inspiración, completamente.

Teresa Martínez de Varela, en *Cantos de amor y soledades: obra poética* (Mena & Herrera, 2009, p. 118)

Los versos de Teresa Martínez de Varela revelan una concepción propia del romanticismo que influyó su obra durante sus inicios. Su concepción de la poesía alude a un proceso de experimentación constante a lo largo de su devenir poético. Las variadas formas, temas y estilos presentes en la compilación *Cantos de amor y soledades: obra poética* (Mena y Herrera, 2009)¹ reflejan su búsqueda por consolidar distintos aspectos de su ejercicio artístico y su lucha por alcanzar reconocimiento. Este proceso muestra las dificultades que ella enfrentó para construir un corpus literario que fuera legitimado. Para una autora afrocolombiana que escribía desde Quibdó resultaba muy difícil que lograra ser considerada dentro del paradigma de *autoría fuerte* (Pérez, 2019, p. 42), situación frecuente cuando se trataba de mujeres poetisas y aún más marcada en el caso de escritoras afrodescendientes. Martínez de Varela proyecta en su poesía esta condición, como lo evoca en su poema "Isabel de América": "Yo te exalto, te admiro y te proclamo/desde mi humilde plano de poetisa inédita" (p. 71). Tal como señala Pérez (2019), la *autoría fuerte* minoriza la producción artística de las mujeres frente a la tradición patriarcal que concibe la creatividad y la propiedad intelectual como marca cultural masculina.

Desde mediados del siglo XIX y hasta las primeras décadas del siglo XX, la crítica literaria colombiana ubicaba a las escritoras en los límites entre lo privado y lo doméstico; de allí que para editores y compiladores de estas épocas, incluir sus nombres en una antología "más que un reconocimiento a la calidad literaria, era sólo un acto de cortesía con una representante del «bello sexo» o el «sexo débil»" (Orjuela, 2000, p. 7). Del mismo modo, Helena Araújo (1989), pionera de la crítica literaria de género en Colombia, explica que la poesía mantenía a la mujer en los márgenes de lo privado: alegorizar y metaforizar era "menos arriesgado que describir o relatar", y la

1 Las citas y poemas transcritos conservan la fuente original.

codificación de los versos disimulaba “procesos de subjetividad ocultando sentimientos y emociones reprobables” (p. 38). La herencia romántica del siglo XIX asoció la poesía escrita por mujeres a una literatura menor, sin impacto político y social, y delimitó su campo artístico a los géneros memorialísticos privados, autobiográficos y epistolares (Pérez, 2019, p. 41). Este mecanismo de *minorización* disolvió los conceptos de *autoría fuerte*, agencia autónoma y propiedad intelectual, y deslegitimó sus creaciones. El movimiento romántico le permite a esta autora construir una estética en la que el cuerpo femenino es reinterpretado en su relación con la naturaleza del territorio y sus ríos, como el Andágueda y el Atrato.

Teresa Martínez de Varela (1913-1998) es reconocida como una de las primeras escritoras afrocolombianas en publicar, marcando un hito en esta literatura. Su recorrido abrió paso a una generación de autoras afrodescendientes que siguen siendo reconocidas por instituciones literarias, como la Academia Colombiana de la Lengua, donde ingresó como miembro correspondiente la autora de Guapi, Mery Grueso. Así lo evidencian las publicaciones de Guiomar Cuesta y Alfredo Ocampo: *¡Negras somos! Antología de 21 Mujeres poetas afrocolombianas de la Región Pacífica* (2008) y *Antología de Mujeres Poetas afrocolombianas*, Tomo XVI (2010), en las que recopilaron 396 poemas de 58 autoras nacidas antes de 1940, al igual que la poeta que nos ocupa, y hasta la década de 1980.

No obstante, la institucionalidad literaria tradicional —críticos literarios, editoriales y programas universitarios de literatura— ha percibido a las escritoras afrocolombianas como “inexistentes”, y resulta difícil hallar el hilo de Ariadna que guíe al lector al encuentro con sus obras. Martínez de Varela (1987) fue consciente de esta discriminación cuando afirmó: “Decepcionada y herida por los riesgos que han corrido mis obras en este país me acechaba el pesimismo de no poder triunfar” (p. 181). La mujer negra fue considerada integrante “de un grupo racial de entrada descentrado y desterritorializado por el discurso hegemónico colonial blanco”; fue silenciada y aislada de los espacios públicos, como sostiene Ngom Mbare (2015, p. 123) en *Representaciones de la otredad: experiencia femenina e identidad en ¡Negras somos!*

Para adentrarnos en el complejo sistema simbólico de la poesía de Martínez de Varela, este artículo aproximará sus versos desde la poética del agua y la tierra, como la concibe Gaston Bachelard (2000, 2003), una perspectiva clave para descubrir y apreciar el ámbito chocoano que nutre el corpus seleccionado. Los poemas pertenecen al “Fascículo 7” titulado “Reinas”, de la única publicación poética de Teresa Martínez de Varela, *Cantos de amor y soledades: obra poética* (Mena y Herrera, 2009, p. 229). El análisis se centra en cómo los poemas crean imágenes y símbolos para expresar la manera en que el sujeto poético experimenta sensorialmente los elementos del territorio. Agua y tierra se constituyen así en los rasgos simbólicos más importantes para la representación del

paisaje en la obra de Martínez de Varela. Estos aspectos simbólicos, a su vez, entrarán en diálogo con el contexto político en el que participó activamente Martínez de Varela: la lucha por mantener la integridad territorial del Chocó, una de las regiones más ricas en materias primas, como bosques, flora, fauna y riqueza mineral de oro y platino.

Asimismo, coincidimos con Laurence Prescott (2021), uno de los estudiosos más importantes de la literatura colombiana escrita por autores afrodescendientes, cuando afirma que la poesía “trasciende los contextos específicos y se conecta con la experiencia humana universal” (p. 16), habla por sí sola; sin embargo, es un error ignorar aspectos vitales del contexto de los escritores, pues algunos elementos sociales y políticos permean sus obras y permiten entender puntos de vista y relaciones con el poder. Con base en lo anterior, es necesario considerar algunas claves contextuales y biográficas.

En el análisis del “Fascículo 7 Reinas” se mostrará y se analizará que la “topofilia” o las imágenes del “espacio feliz” (Bachelard, 2000, p. 22) forman el entramado simbólico del corpus seleccionado de la antología de Martínez de Varela. Proponemos que la poética del lugar adquiere un simbolismo corpóreo que, debido a las circunstancias de enunciación, se integra en una apuesta política y a una valoración estética de autoafirmación. El yo poético busca resignificar la memoria y el territorio para anclarlos a un tiempo y espacio específicos y conseguir así el reconocimiento. El cuerpo de la mujer se convierte en su representación; no es divino ni etéreo, sino que abraza el espacio que habita. En los siguientes poemas se mostrará que el territorio chocoano, recreado por Martínez de Varela, es femenino, africanizado, de identidad plural y de carácter mítico.

2. ILSA DE ANDÁGUEDA, ENTRE EL RÍO Y EL DEVENIR MUJER Y ESCRITORA

Teresa de Jesús Martínez Arce de Varela (1913-1998) es considerada la primera escritora afrocolombiana que publicó una novela en Colombia, *Guerra y amor* en 1947. Martínez de Varela reconstruye la historia de su ascendencia materna en *Mi Cristo negro* (1983): en 1870, el viudo Manuel Cruz Arce y su hijo Tito llegaron de España como socios de la Compañía de Navegación Arce Ford, propietarios del primer barco a vapor en el río Atrato, *El Sofía Esperanza*, y organizaron la Compañía Minera del río Andágueda. Ambos se casaron en Quibdó con mujeres antioqueñas; Manuel tuvo cuatro hijos —Manuel, Enrique, Rosalía y Francisco, abuelo de la poeta— (p. 74). Su padre, Eladio Martínez Vélez, fue el “primer empresario negro en Colombia”, comerciante y ebanista (Martínez, 1987, p. 201), y su madre, Ana Teresa Arce Campaña,

hija del español Francisco Arce y la afrochocoana Prudencia Campaña, fue modista y ávida lectora (Mena, 2009, p. 34).

Según Mena (2009), Martínez de Varela cursó la primaria en la Escuela Privada de doña Belén Andrade Bustamante. Luego intentó estudiar en el Colegio La presentación, reservado para las familias pudientes de Quibdó, pero fue rechazada “porque era negra” (p. 43). Después se trasladó a Cartagena y permaneció interna durante cuatro años en el Colegio Pío X, institución de la élite de la ciudad (p. 45). La crisis de 1929 afectó los negocios de su papá, impidiéndole completar el cuarto grado de magisterio en el Colegio Nuestra Señora del Carmen (p. 58). A los 24 años se casó en Quibdó con Pedro Antonio Varela Restrepo, comerciante blanco de ascendencia antioqueña; catorce años después, tras soportar las infidelidades de su esposo, se marchó con sus seis hijos: Eladio Enrique, Pedro Francisco, Ivén María, Norma Gloria, Jairo y Martha Lucía.

otro dato relevante es su seudónimo —invención de la imaginación del escritor “de la que se poseen los secretos” (Gómez de la Serna, 1985, p. 5) —: Ilsa de Andágueda, indicio de su lucha por consolidar su obra en el panorama chocoano y nacional, y que nos remite a Bagadó, municipio donde nació su madre. Según Martínez de Varela, su vocación de maestra se materializó en 1932, en la escuela de Bagadó; allí “comenzó a hacer patria”, a enseñar que éramos iguales, pero solamente en la composición de la sangre y el número de huesos, mientras existía otra historia que enseñar (Mena y Herrera, 2009, p. 60). De acuerdo con lo anterior, se puede afirmar que Martínez de Varela comenzó a sentar en Bagadó los cimientos de una Cátedra Afrocolombiana. El río Andágueda constituía la única vía de acceso al lugar; la poeta lo describe agresivo y bravo, “con remolinos y torrentes tan fuertes [...] indomable” (p. 61). Las aguas del Andágueda representan fuerza y movimiento vertiginoso, como la trayectoria de la poeta quibdoseña y un homenaje a la memoria de su madre.

Gran parte de la obra de Teresa Martínez de Varela permanece inédita. Según Martha Lucía Varela, su hija, y Gloria Margarita Caicedo Varela, su nieta y curadora (comunicación personal, 10 de octubre de 2023), algunas universidades han manifestado un creciente interés por la publicación de obras inéditas; la contraportada de *El Papi Gamín* (1992), sin inventario disponible, registra parte de esa cronología. De acuerdo con su biógrafa Úrsula Mena (comunicación personal, 2 de octubre de 2023), la edición de su legado tendría un alto impacto, dado que el tema étnico tiene “mayor alcance en algunos textos inéditos”. Sus obras publicadas son siete: *Guerra y amor* (1947), *Mi Cristo negro* (1983), *Biografía de Diego Luis Córdoba* (1987) y *El papi gamín* (1992); de manera póstuma: *Cantos de amor y soledades: obra poética* (Mena y Herrera, 2009), *Caravana de periodistas por dentro* (1955) y *Odisea de los Cuna-Cunas del Darién* (1992), recuperadas y editadas en un solo volumen por la Editorial de la Universidad CES (2023).

Teresa Martínez de Varela fijó un compromiso político con quienes buscaron participar en una historia hecha por mujeres y abrió espacios de representación política para las mujeres afrocolombianas. En 1935, cuando las mujeres en Colombia accedieron a la educación superior, Martínez de Varela, con 22 años, ya enseñaba en la escuela sobre igualdad y discriminación. Antes de la década de 1940, no existen registros de mujeres afrocolombianas en estudios superiores; para entonces, Teresa Martínez, a los 35 años, ya había publicado *Guerra y amor* (1947) y poemas sobre el Bogotazo. En 1954, a los 41 años y a cargo de sus seis hijos, fue testigo del reconocimiento del sufragio femenino y desafió en la plaza pública a Rojas Pinilla por su despropósito de desmembrar al Chocó, liderando el Comité de Acción Chocoana. Al año siguiente, en nombre “del alma femenina” (Martínez, 2023, p. 31), fungió como vicepresidenta del Centro Cívico María Eugenia Rojas de Quibdó y fue la única mujer, entre 38 hombres, en la Caravana de Periodistas que recorrió el Chocó durante 21 días para conocer sus realidades.

El periplo vital de Teresa Martínez de Varela, expuesto de manera breve, puede integrarse con la afirmación de Cixous (1995): la poeta “arrastra su historia en la historia” (p. 54). Su contexto estuvo dominado por el patriarcado y por la discriminación debido a su herencia blanquinegra. Sin embargo, su primer discurso, el 5 de junio de 1930, para celebrar el 25° aniversario del Colegio Pío X, con apenas 17 años, ya anunciaba un ideal transgresor: demandaba una “sólida y eficiente” educación “intelectual” para las mujeres de todas las etnias [...] que ninguna de nosotras falte al cumplimiento”, escribió Martínez de Varela (Mena, 2009, p. 57). Su proyecto poético es testimonio de este compromiso y debe ser entendido teniendo en cuenta estas circunstancias y momentos inaugurales de su trabajo como poeta.

3. VENUS DEL PACÍFICO: CELEBRACIÓN DE MULTICULTURALIDAD Y MULTIÉTNICIDAD

El “Fascículo 7 Reinas” (Mena y Herrera, 2009, p. 229) reúne siete poemas, la mayoría estructurados en cuatro estrofas de cuartetos con rima consonante alterna, concebidos en un tono y ritmo para recitarlos ante un público, haciendo evidente la cultura oral asociada a los ríos y al clima del litoral Pacífico. Los títulos se clasifican en epónimos y son nombres propios de mujeres del Pacífico que participaron en el Concurso Nacional de la Belleza en Cartagena y en el Carnaval de Istmina: Zulma Zúñiga Conde, primera Miss Chocó en 1947; Amelia Vélez Domínguez, Miss Chocó 1949; Stella Márquez, Señorita Nariño y Miss Colombia 1959, además de Miss International 1960; Deyfif Alcid, señorita “Tolima-Chocó”; Gloria Rumie Mosquera, primera reina de Istmina en el Carnaval de 1942; y Graciela Orozco Echeverry, primera princesa. A los anteriores

poemas se suma el emblemático “¡Oh, Reina del oro y del platino!” Al escoger como sujetos de sus poemas a las reinas, Martínez de Varela hace uso de la cultura de masas que ha sido promovida por agentes comerciales. De esa manera, acude a una representación que ya ha sido validada por un público y amplía su potencial político al relacionar estas mujeres con el territorio chocoano para evadir el debate racializado.

Los poemas se inscriben a finales de la década de 1940, cuando el Reinado de Belleza en Colombia completaba trece años desde sus inicios sin la representación del Chocó, que recién lograba ascender a departamento en 1947. A juicio del historiador Pietro Pisano (2019), el reinado privilegiaba una jerarquía nacional de centro y el ideal de la mujer blanca, asociada al poder y la hidalguía; otros rasgos de pigmentación eran “matizados” (p. 70). En contravía, Martínez de Varela (1987) inscribe el territorio en un cuerpo femenino y proyecta la imagen simbólica de la “Venus negrita” (p. 149), una expresión afectuosa proveniente de la vida personal de la poeta en ese momento, una celebración y apreciación estética para reivindicar la multiétnicidad del Chocó².

El poema “Amelia Vélez Domínguez” (Teresa Martínez de Varela, 1949, citado en Mena & Herrera, 2009, p. 233) expresa:

¡Oh reina mía!
¿Es circasiana, egipciaca o mora,
tu linda estampa de belleza extraña?
¡No! Tú eres la ninfa que el Chocó, señora
gestó radiante de su misma entraña.

Pródiga puso el oro en tus cabellos,
los grandes bosques en tus glaucos ojos.
Y nuestro ocaso al suspirar por ellos
sangró sus venas en tus labios rojos.

El manso Atrato te arrulló en la cuna,
Cupido y Venus, con sus melodías
y en plenilunio te cantó la luna
la oda nocturna de su fantasía.

Amelia es pura, murmuró la fuente,
la estrella al verla, se bajó hasta el suelo
y el sol de junio la besó en la frente
cuando su nombre apareció en el cielo.

(Teresa Martínez de Varela, 1949, citado en Mena & Herrera, 2009, p. 233)

2 Teresa Martínez de Varela (1987, p. 149) en *Biografía a Diego Luis Córdoba* escribió que “las [“VENUS”] negritas participan en reinados de [“BELLEZA”] a escala internacional [...]”, exaltando a la mulata Nazly Lozano, pionera en abrir espacios negados a las mujeres afrodescendientes en el reinado de Cartagena y en el ejercicio de la carrera de Derecho. Desde la figura mítica de Venus, la poeta configura la imagen de la mujer afrocolombiana de belleza e inteligencia sin par.

El poema funde el paisaje chocoano sobre el cuerpo telúrico de Amelia: “tú eres la ninfa que el Chocó, señora / gestó radiante de su misma entraña”. El cuerpo de Amelia es construido a través de la poética del litoral, sus selvas y manglares, sus afluentes de agua dulce y salada y su ocaso de matices rojos. Para Teresa Martínez de Varela, este espacio es su centro de gravitación siempre presente, resguarda la felicidad de su infancia, su vida y el entorno que alimenta la memoria. De esta manera, se apropia del territorio sin necesidad de una intervención masculina: la naturaleza no se domestica; se vive armónicamente con ella.

La primera estrofa, de las cuatro que lo componen, presenta tres imágenes femeninas provenientes de civilizaciones antiguas: Circasia, Egipto y Arabia, las cuales han sido usadas para construir prototipos donde la naturaleza y la representación de la mujer se entrelazan en una sinfonía de perfección ancestral. El sistema de imágenes cruza, desde la historia, los rasgos físicos de la mujer del litoral Pacífico con esas bellezas legendarias. Sin embargo, la belleza de Amelia es “extraña”. El paisaje natural de su entorno habita corpóreamente en Amelia, y esta fusión la convierte en una deidad: la Ninfa del Chocó. El cuerpo, desde el espacio simbólico, es el Chocó mismo, y la doncella personifica la belleza del territorio.

Este cruce de imágenes hace evidente la cultura letrada de corte occidental que alimenta la poética de Martínez de Varela. Ella intenta hacer dialogar una tradición poética europea con el territorio del Chocó. Propone así que este territorio sea nombrado con símbolos y referentes usados por la élite artística del romanticismo y del modernismo. Quiere nombrar al Chocó sin renunciar a la cultura letrada occidental, aunque hay que señalar que esta herencia ya es muy tardía en el momento en que ella escribe; sin embargo, es la tradición poética que está a su disposición en el momento de la escritura.

La deidad del poema ha nacido de la misma fuerza del arquetipo Tierra y Madre: “gestó radiante de su misma entraña”. La naturaleza adquiere en el poema carácter femenino y es el impulso creador del yo poético, que obtiene su dinamismo de la exuberancia de las fuerzas naturales de este territorio. Octavio Paz (2003) explica que recitar se convierte en un ejercicio respiratorio donde se inhala las imágenes y se exhala la esencia misma de la existencia, fusionándonos en una experiencia holística que nos permite expresarla. Mediante el uso profuso de metáforas y prosopopeyas, la poética de Martínez de Varela da vida a las imágenes del lugar afectivo. En el poema, la madre agua, en forma de vasto océano, ríos y fuentes, brinda protección: el manso Atrato canta canciones de cuna; Venus trae los sonidos del mar bajo la luna que danza al ritmo estelar. Todos aguardan cómplices para ver el alba despertar con el beso del

sol. El proceso creativo, para Teresa Martínez, implica la apropiación del paisaje desde su subjetividad, en diálogo con una estética que hibrida la tradición mítico-clásica con la tradición local.

A lo largo del poema, los espíritus divinos de la naturaleza crean un espacio metafórico de estímulo sensorial, visual y auditivo: “Pródiga puso el oro en tus cabellos, / los grandes bosques en tus glaucos ojos. / Y nuestro ocaso al suspirar por ellos / sangró sus venas en tus labios rojos”. Los ojos “glaucos” de la ninfa destellan el verde azulado de las alfombras de manglar, de los bosques tropicales serpenteantes y pantanosos que se entretajan lentamente con los atardeceres rojizos del litoral, como se fusionan los labios abrazados de pasión. El cabello de Amelia no es rubio; se asocia con el oro y el platino que arrastran sus aguas. “Amelia es pura, murmuró la fuente”, forma superior del agua en la poética de Martínez de Varela que revela el gran secreto de la ninfa. Así, un verso aparentemente de la tradición petrarquista se convierte en chocoano. Además, el concurso de belleza, con su lastre comercial, ha sido totalmente borrado.

Bachelard (2003) propone que las fuerzas de la naturaleza están sujetas a los cuatro elementos. El estudio de la obra poética, ligada a la presencia del fuego, el agua, la tierra y el aire, suscita imaginarios que revelan la potencia creativa de la realidad y de lo irreal: “El agua es una materia que por todas partes vemos nacer y crecer. La fuente es un nacimiento irresistible, un nacimiento continuo” (p. 27). Este momento lo ejemplifica Bachelard (2000) mediante la cita de Goyen en *La casa del aliento* (1950), que reflexiona sobre el hecho de nacer en un lugar que inicialmente no se sabe ni nombrar, pero con el tiempo “se pronuncie con amor, se le llame hogar, se hundan en él las raíces ... y la memoria lejana sólo los recuerda dándoles un valor, una aureola de felicidad” (p. 68).

En *La poética del espacio*, Bachelard (2000) analiza el conjunto de imágenes simples que representan el “espacio feliz” y los valores que se adhieren a esas imágenes para transformarlas en lugares amados. Al estudio de esa asociación afectiva lo denomina “topofilia” (p. 19). Para Bachelard, las imágenes de los espacios felices tienen un carácter ontológico porque crean “SER” y siempre se enaltecen poéticamente. Llevan a amarlos porque resultan colmadas de valores afectivos y de protección que se superponen a los valores prácticos o utilitarios, y se experimentan a través de la imaginación y la emoción. Este fenómeno ocurre con frecuencia en los poemas de Teresa Martínez, donde el Chocó es el espacio metaforizado.

El poema “Stella Márquez” de Teresa Martínez de Varela (s. f., citado en Mena & Herrera, 2009, p. 231) es un ejemplo de topofilia, entendido como lugar amado. Sus referencias geoespaciales las constituyen símbolos relacionados con la semántica geográfica de la Bahía de Buenaventura y, en conjunto, con las bahías de la Costa

Atlántica y Pacífica de Colombia. Los valores afectivos confluyen en el paisaje como punto de partida. La imagen de la Bahía de Buenaventura, su capacidad portuaria y el espacio marítimo son evocados a partir de rasgos indisolubles de las cualidades de la reina, como se observa en el poema:

Tu nombre tiene secreto y talla
y los enigmas de un jeroglífico,
marco de estrella de los paisajes
que se destacan en el Pacífico.

Fue descifrado por el Jurado
que te escogiera, ¡oh linda Gema!
Reina absoluta de la Belleza
con la grandeza de Cartagena.

Tu cuerpo ostenta garbo estatuario,
con dos faros de mil bujías;
radiantes faros que en la bahía
ven los turistas y proletarios.

Faros gemelos, tan luminosos
para la Armada, para veleros,
con banderas van impetuosos
sobre las rutas de tus senderos.
[...]
Y los delirios de pescadores
con anchas redes de la ansiedad;
y la sonrisa de la Sirena
y de Neptuno, la potestad.

Sílfide airosa que va en el viento,
cruza el espacio y besa el mar;
a ti legaron las madreperlas
entre tu boca fino collar.
[...]
Vestal efigie de mi Colombia,
hecha de espumas y luz solar
con blancas manos donde aprendieron
raudas gaviotas a saludar.

(Teresa Martínez de Varela, s. f., citado en Mena & Herrera, 2009, p. 231)

Para construir la memoria afectiva del Océano Pacífico, la Bahía de Buenaventura y su instalación portuaria, Martínez de Varela se apropia de una tradición mitológica grecolatina y la trasvasa armónicamente al territorio del litoral Pacífico como un ejercicio de descolonización. Una poeta negra puede apropiarse de una tradición letrada occidental para resignificar su región. Los versos “que te escogiera, ¡oh linda

Gema! / Reina absoluta de la Belleza” evocan la arquitectura, el comercio, las leyendas y las actividades de pobladores, que hacen enigmática y atractiva la vida diaria del puerto. En los versos “a ti legaron las madreperlas / entre tu boca fino collar”, la metáfora produce la imagen de la *Perla del Pacífico*, como es conocido Tumaco, puerto de la costa pacífica colombiana.

El yo poético nos regala la atmósfera espaciotemporal del puerto marítimo más importante del Océano Pacífico. Esta evocación mítica y real da paso a una configuración mucho más amplia: el puerto se proyecta a la luz del cuerpo de la reina con “grandeza” y “poderío”, palabras presentes en toda la poética de Teresa Martínez, al igual que el agua en sus formas de fuente, río, mar y océano. La reina ofrenda su cuerpo al espacio costero de belleza venusiana, donde el yo lírico afina sus raíces y el verso “Vestal efigie de mi Colombia” es alegoría del puerto, proveedor divino del territorio y de su prosperidad. Esta imagen es claramente de raigambre decimonónica, blanca y patriarcal, pero alude a la capacidad de la poesía para proponer, con los mismos términos, otro modelo de belleza y de poder. Precisamente este juego poético hizo que la obra de Martínez de Varela no fuera comprendida y por otros criticada, incluso en el mismo Chocó hasta hoy.

El peso de las imágenes del poema sobre la actividad humana colectiva indica la agencia de ese “progreso”. Los marineros detienen sus “mástiles ebrios” para anclar al puerto las barcas de la vida. Los “proletarios” evocan la fuerza de trabajo y la conciencia social de un grupo explotado en asociación con la producción capitalista y comercial. Los “pescadores”, en el espacio nutricio, con sus “anchas redes”, conmemoran el arte más emblemático del Pacífico y sus faenas en el “misterioso” imperio gobernado por “Neptuno” y los seductores “cantos de las sirenas”, leyendas que deslumbran a los turistas junto con los atardeceres de “fuego” y la danza eterna de las “gaviotas”. En estos versos hay una conciencia social incipiente, pues muestran los contrastes entre las actividades de quienes las usan como medio de vida frente a la mirada enajenada del turista.

Aunque la fuerza potencial del elemento agua/vida tiene una matriz mitológica grecolatina, el poema va más allá: trasplanta el mito europeo y lo transforma de acuerdo con las circunstancias y paisajes locales, creando así un nuevo mito, la Ninfa chocoana, la Venus del Pacífico “hecha de espumas y luz solar”. Ante ella, las “gaviotas” del Pacífico elevan el saludo triunfal. De la manera anterior, Martínez de Varela muestra de nuevo su adhesión modernista pues traslada la belleza y la complejidad del marco simbólico modernista a su exuberante espacio geográfico. Ejerce su libertad creativa para no renunciar a la herencia cultural chocoana ni tampoco a la tradición europea.

Teresa Martínez crea un proyecto poético que construye sus propias metáforas con un arraigado sentido de memoria histórica. En el poema “Stella Márquez”, la

invocación a los “Faros gemelos, tan luminosos / para la Armada, para veleros/”, hitos del paisaje costero, es un homenaje histórico al patrimonio de los primeros faros en el proceso de desarrollo moderno: el Charambirá y Punta Soldado. Otros escritores del litoral también han abordado la temática del mar, el océano y los puertos³.

En los poemas: “Saludo”, “Zulma Zúñiga Conde” y “¡Oh, Reina del oro y del platino!”, la métrica produce un ritmo donde resuenan el movimiento de los ríos y del cuerpo, otra estrategia recurrente del fascículo, la oralidad invita al público a participar para visibilizar “la cultura del Atrato”. Las figuras femeninas se revisten del “misterio” sobrenatural de las deidades de distintas mitologías: de la tradición grecorromana, “las diosas del Olimpo”; de Oriente, las “sultanas”; y las chocoanas, “reinas” del Atrato.

De manera similar, en el poema “Saludo” (Teresa Martínez de Varela, 1942, citado en Mena & Herrera, 2009, p. 236), escrito en coplas de cuatro estrofas, versos octosílabos y rima consonante, se lee:

Bajo el cielo de mi tierra,
dos reinas buscan su imperio,
tienen gracia de sultanas,
tienen gloria de misterio.

Vos, de la gracia: ¡Graciela!
¡Gloria!, de la gloria, el retrato.
Recibid señoras mi venia
por la cultura del Atrato.

Cual las diosas del Olimpo
venís por cetro y diademas;
poniendo luz al torneo
y a la vida, mil poemas.

Que triunfe Gloria divina,
o Graciela la hechicera.
Lo mismo es Gloria que Gracia
siempre que Dios lo quisiera.

(Teresa Martínez de Varela, 1942, citado en Mena & Herrera, 2009, p. 236)

La voz poética ovaciona ante los oyentes a dos figuras femeninas en un certamen por la “Gran Belleza”. Aunque se trata de un intercambio entre mujeres y no de la disputa por un hombre ni de un conflicto, se perciben sutiles ecos del mito clásico de la *Gran Manzana*. El yo lírico quiere captar el interés de la audiencia y, para conmovérla, incluye elementos del estilo narrativo y descriptivo que generan tensión: “dos reinas buscan su imperio”; con un cetro y corona en juego, ¿quién triunfará, Gloria la divina

o Graciela la hechicera? A través del posesivo “mi” en la imagen “Bajo el cielo de mi tierra”, se devela una triada afectiva y energética entre la voz lírica, el Pacífico y el río. Este cordón umbilical convierte al yo poético en guardiana del territorio y le da la potestad para conceder su “venía” a otras guardianas “por la cultura del Atrato”. La poeta está fusionada con su identidad y su ser afrochocoano a una cultura construida de valores, dolor y resistencia compartida por la comunidad. El río Atrato conecta la historia local, aviva la memoria y es la llama poética de Teresa Martínez: “poniendo luz al torneo / y a la vida, mil poemas” (Teresa Martínez de Varela, 1942, citado en Mena & Herrera, 2009, p. 236).

La poética de Teresa Martínez de Varela se nutre de una imaginación de la tierra y del agua y es de carácter femenino. La autora adopta un modo de ser femenino en un territorio de agua y selva, que alimenta el imaginario de su obra para producir una perspectiva incluyente donde se tenga en cuenta la sociedad chocoana. Su sensibilidad proviene del Chocó y el Atrato, Cartagena y el mágico Caribe. Su memoria se alimenta de los relatos sobre abuelo y el primer vapor, el puerto-pueblo maderero de los Martínez, y su experiencia recoge los viajes por el Andágueda hasta Bagadó. Los mitos y la sacralidad del Darién, así como las noches en Utría, “majestuosa piscina de Venus” (Martínez, 2023, p. 95), iluminan sus imágenes poéticas. Su contacto profundo con el territorio chocoano emana del recorrido de 21 días y 311 millas acuáticas explorando el paisaje costero.

Es así como en los poemas comentados, el viento y la fuerza telúrica del Pacífico parecen devenir del sonido de aguas vivientes, dulces y dormidas, turbulentas y profundas; del ondular del mar, del canto de las deidades de agua y de los murmullos de los pescadores. En torno al significado de una realidad poética del agua, el agua se celebra “como un ser total: tiene un cuerpo, un alma, una voz... más que cualquier otro elemento” (Bachelard, 2003, p. 30). Por el proceso de contemplación, el soñador que logra ese vínculo de ensoñación tan particular con el agua la penetra y crea imágenes mucho más profundas, que llegan a convertirse en una suerte de “renacer”. Gracias a esa profundización poética se produce la “transformación del ser”: “no nos bañamos dos veces en el mismo río, porque ya en su profundidad, el ser humano tiene el destino del agua que corre” (p. 15). De nuevo, el río heraclítico es evocado: “todo fluye”; identidad y origen en el continuum de la creación.

El agua se combina con el aire y el fuego, pero con la tierra se encuentra para fecundarla. “El agua rige la tierra, es su sangre y su vida” (Bachelard, 2003, p. 99). De allí el carácter femenino del agua en la imaginación poética (p. 30). El agua, en sus diferentes formas, tiene su propia palabra, comprensible para el hombre; es “una música de humanidad” (Bachelard, 2003, citando a Wordsworth). El agua domina el

lenguaje fluido, continuo y continuado que aligera el ritmo; esas cualidades animan una poesía fluida, la poesía “que viene de las fuentes” (Bachelard, 2003, p. 279).

El poema “Zulma Zúñiga Conde” (Teresa Martínez de Varela, 1947, citado en Mena & Herrera, 2009, p. 235) consta de siete estrofas con métrica endecasílabo y dodecasílabo, y privilegia un continuum que centra en el río la fuerza del imaginario acuático. El río Atrato, desde una concepción de la poética del agua y las interpretaciones de Bachelard (2003, p. 101), proviene de la geografía íntima de la autora, su “geografía subjetiva” que ubica un espacio en “el mapa del amor” y los “sentimientos” con los que ella se identifica o se siente representada. En el poema dedicado a la reina Zulma Zúñiga Conde, se lee:

En la quietud de un lago cristalino,
cual hijo amado de la linfa azul,
surge el loto prístino y divino
armado y sensible como el tul.

Así también, ¡oh Zulma del Atrato!
símbolo de belleza, Miss Chocó,
[...]
Río fecundo, de aguas azuladas,
con la luz de su rutilo cristal
te hizo de espumas de cielo tus miradas,
y tus cabellos de fibras de nogal.

Por ello tienes raudales en tus ojos,
do remolinan dos piedras de Zafir,
un torrente de amor en tus antojos
y un caudal de ilusión en tu reír.
[...]
Hija del viento. Diosa de la lluvia.
Tropical capullo del paisaje gris
tu alma quema como sol de Nubia.

(Teresa Martínez de Varela, 1947, citado en Mena & Herrera, 2009, p. 235)

En el poema, el río Atrato nace de una deidad de agua de espíritu femenino: “cual hijo amado de la linfa azul”. El elemento agua dulce fluye en sus múltiples formas a través de los espacios del Chocó: las ciénagas y estanques donde crece el “loto prístino y divino”, el “río fecundo, de aguas azuladas”, los manglares o “cabellos de fibras de nogal”, los “raudales” que “remolinan dos piedras de Zafir”, el “lago cristalino”, el “torrente” y el “caudal”. Estas formas del agua evocan, simultáneamente, las imágenes laboriosas de pescadores, buscadores de metales preciosos, canoeros, bogas y cargueros, que los afluentes acunan y alimentan a su paso. En conjunto, los sustantivos “aguas

azuladas”, “espumas de cielo”, “humedad”, “viento”, “paisaje gris” y “sol de Nubia” revelan el mundo simbólico e imaginario del Chocó boscoso, de selva y lluvia tropical que la poeta invoca. Entre agua y tierra, el río entrelaza los destinos de sus habitantes, los alimenta desde hace siglos cuando llegaron de diferentes lugares y orígenes y forjó parte de su identidad y cultura: “Por ello tienes raudales en tus ojos, [...] un torrente de amor en tus antojos / y un caudal de ilusión en tu reír.”

Zulma, la “Hija del viento” y “Diosa de la lluvia”; Graciela, “la hechicera”; y Gloria, la “Gracia”, son poseedoras de los espíritus femeninos de la “Natura” chocoana, deidad suprema. En contraste con los referentes hispánicos coloniales, para Martínez de Varela la hechicera era una encarnación bella de la naturaleza virgen, la transforma con su báculo en tesoros espirituales. Las Gracias son divinidades colectivas de la tierra, espíritus de la fertilidad y la alegría en la vegetación; son figuras mitológicas que tienen influencia entre el paisaje y el agua, “el agua, que es la patria de las ninfas” (Bachelard, 2003, p.126). Zulma, Graciela y Gloria representan la vitalidad simbólica de las Tres Gracias, y son guardianas de la riqueza natural del territorio.

El último poema del fascículo, “¡Oh, Reina del oro y del platino!” (Teresa Martínez de Varela, s. f., citado en Mena & Herrera, 2009, p. 236) se compone de un título terrenal y emblemático, seguido de cuatro cuartetos con rima consonante. El texto devela otra mirada de afecto de su poética atrateña de identidad, música de “jilgueros”, ancestralidad y ensueño: en el Atrato y sus afluentes también corre el dolor humano y la tragedia obrera por la minería esclavista. Las últimas tres estrofas de este poema dicen:

[...]
 Reina de ríos, que de polo a polo,
 son sin rivales: Andágueda y San Juan.
 Sus piedras de oro, como el gran Pactolo
 cual las arenas, jugueteando van.

Reina de mineros. Titanes fornidos.
 El platino extrae de los aluviones;
 y ante vos, señora, humildes, rendidos,
 no sienten las penas de los socavones.

Alteza
 El sortilegio marcó vuestro destino.
 Y por la gracia de Momo y de Quibdó,
 sois nuestra Reina del Oro y el Platino
 eternizada en la historia del Chocó.
 (Teresa Martínez de Varela, s. f., citado en Mena & Herrera, 2009, p. 236)

El poema está construido sobre la base intertextual del mito clásico de Pactolo y los Titanes, particularmente Atlas, que en algunos relatos soporta el peso de la esfera celeste o de la tierra. De manera paralela, los mineros artesanales del Chocó o “Titanes fornidos”, llevan a costas la pesada carga que históricamente les ha condenado. La voz poética entrelaza la mirada socio histórica de la explotación con la ecología simbólica del territorio: “Dichosas las reinas como vos señora, / en esta noche de esplendores tienes / ceñida la frente con áurea corona”. De allí que el símil entre el mito del río Pactolo y la red fluvial del Atrato revele una problemática común en torno al oro como símbolo de riqueza y conflicto, presente tanto en la tragedia del relato griego como en la historia de extractivismo de las riquezas del Chocó. Tal posición anuncia una reflexión que va a tomar mucha importancia en su obra posterior y será una tendencia, importada especialmente de la academia anglosajona, sobre la problemática racial, como en el poema del fascículo 2, “A Condoto en su hora crucial histórica” (p. 66), del 18 de noviembre de 1974: ¡A la carga! ¡A la carga! ¡A la carga! / contra el hado infame de la humillación. / La fiera justicia te draga hasta el alma. / Muere asesinada tu generación”.

En el poema “¡Oh, Reina del oro y del platino!”, la poeta critica un proyecto de chocoanidad que emplaza las actividades de las compañías extractivas en el Chocó. Las minas de esta región producen oro y platino. Condoto es el primer productor de platino en América Latina y cuarto aluvión a nivel mundial; las arenas del río Condoto, al igual que las del “Andágueda” y el “San Juan”, concentran estos recursos: “son sin rivales”, dice el poema. Los “aluviones” y “socavones” simbolizan la codicia extractivista de estos métodos de explotación, basados en el trabajo esclavo, utilizados desde 1679 y responsables de la devastación del ecosistema del territorio.

En la obra de Martínez de Varela es evidente una tensión entre la apropiación de una poética europea y la necesidad de una denuncia social. En los poemas tempranos que se estudian en el artículo, prevalece la intención de apropiarse de un legado occidental para realzar estéticamente un territorio considerado periférico. Sin embargo, los poemas de Martínez de Varela ya anuncian una preocupación social y política que va a crecer en su obra posterior, y muy especialmente en la narrativa: “El platino extrae de los aluviones; / y ante vos, señora, humildes, rendidos, / no sienten las penas de los socavones”. La poeta se hace preguntas sobre los conflictos ecológicos del Chocó, resultado de la explotación capitalista que va en contravía de la naturaleza y atenta contra la dignidad. La imagen de los Titanes alude a los héroes anónimos chocoanos que al igual que los hijos de Urano y Gaia, resistieron a sus adversarios y a las fuerzas naturales. Se establece un juego semántico entre la mitología griega y la historia chocoana, que remite a la protesta de 1974, cuando los condoteños impidieron el ingreso de la draga N.º 8 de la Compañía Minera Chocó Pacífico S.A, con apoyo del

gobierno de López Michelsen, prolongando así una resistencia que se remontaba a las lideradas desde 1915 contra los dragados y la gran minería⁴.

El poema “¡Oh, Reina del oro y del platino!” se suma a los reclamos de autores como Gabriela Mistral, César Vallejo, Pablo Neruda, José Martí, Nicanor Parra y Manuel Scorza sobre la historia de la miseria humana producida por la minería en Latinoamérica. Gabriela Mistral afirmó: “Esto de haberse rozado en la infancia con las rocas es algo muy trascendental” (Leiva, 1989); y en su poema “Ruego del Minero” escribió: “Aunque tengas abajo casas miserables y tu pan insuficiente todavía, mira en las mañanas la montaña y todo el día la vivirás con majestad” (p. 4). Desde las imágenes del mundo de metal y tierra de los mineros se crea un vaso comunicante mediante el sentimiento filial: la realidad se ama cuando se le conoce. Este emerge de los recuerdos que provienen de la infancia y que la naturaleza de la tierra alimenta activando la proyección de imágenes al servicio de una “perspectiva maternal”, dice Bachelard (2003, p.177). De allí que el sentimiento más fuerte de todos sea el “sentimiento filial”.

De nuevo, el proyecto poético de Martínez de Varela se mantiene en continuum con su narrativa histórica. Para cerrar citamos un ejemplo del prólogo de su obra *Acuarelas del Chocó* (1974). Esperanza Biohó (2000, p.169) y Úrsula Mena (2009, p. 91) recuperan parte del prólogo, que comienza con la imagen del Atrato, “León Adormecido y Manso”, en elogio al poema “Canto al Atrato” de Carlos Mazo, poeta y amigo de Teresa Martínez. Pacundino Chala, el protagonista, lo navega mientras entona su copla a la “Libertad”: “Atrato de mis amores / pa’ navega en mi canoa, / con mi negrita en el rancho (p.169) [...] Río de la “Trata”, donde fueron feriados sus mayores [...] Los que se quedaron en el Chocó [los libertos] se sintieron felices (Martínez, 2000, p. 177)⁵

4 Ver ampliación y fuentes de investigación sobre el hecho en:

Leal León, C. (2009). *La compañía minera Chocó Pacífico y el auge del platino en Colombia, 1897-1930. Historia crítica*, (39), 150-164.

Varela Corredor, D. (2013). *Los saberes del monte Desindustrialización, crisis y reinención campesina en Andagoya, Chocó (1974-1991)* (Doctoral dissertation)

Casas Mosquera, J. E. (2021). *Conflicto territorial y desarrollo minero en la cuenca media de río San Juan. Los dueños del río: la compañía Chocó Pacífico SA (1899-1949)*.

Cañadas, GD (2021). *El Chocó del ayer*. En: <https://web.facebook.com/watch/?v=732873677391971>

5 Unas referencias de “Biografía Atrateña” (Isacson, 1975, p. 97) permiten validar el interés de Martínez por poetizar el territorio con erudición. Allí se registra: «El Atrato fue llamado por los descubridores el Gran Río del Darién, como también el río Nive (!). [...] El comercio de ébano era conocido con el nombre de la trata de esclavos, así que los negociantes le dieron al río el nombre del comercio, llamándole río de la trata, del Atrato” (Vallejo 1928-1929, p. 120). Asimismo, Santiago Pérez (1950) considera que, en 1853, el nombre se debe a una influencia inglesa u holandesa; “el Río Grande o Darién, que los contrabandistas ingleses y holandeses llamaron después Atrato» (Pérez 1950, p. 69).

4. CONCLUSIONES

A manera de cierre, en la poética de Teresa Martínez de Varela, el cuerpo femenino es símbolo de la naturaleza que le da origen. Sus cuerpos capturan y ligan las fuerzas telúricas y espirituales que la región del Pacífico, la “Reina”, ejerce en la sensibilidad para producir el lugar poético del cual surge el lenguaje vivo de ese cosmos. La contemplación poética de Martínez de Varela privilegia la comunión entre los elementos imaginarios del paisaje acuático y los atributos terrestres del litoral.

El espacio desbordante de deseo es la región Pacífica colombiana. El espacio real y simbólico construye una dinámica donde el Chocó es el territorio afectivo que debe ser conservado en la memoria, un arca que resguarda lo individual y lo colectivo. Sus costas en los océanos Pacífico y Atlántico, la selva del Darién, las cuencas de los ríos Atrato, San Juan y Baudó, los manglares y una red fluvial de ríos menores como el Andágueda circulan en la profundidad del espacio vital de Teresa Martínez. Esta estructura tan cuidadosa no es una función técnica o aislada, sino su esmero porque resuenen imágenes vivientes, sensoriales y sonoras.

Martínez de Varela se sumerge también en el dolor ancestral de la tierra, el río y sus afluentes. En el “Fascículo N.º 7 Reinas” existe una memoria guardada en la historia y relacionada con la tierra y el agua. La Natura del Chocó ha sido la gran madre dadora y protectora, y es el espacio ensalzado para que el lector abra su sensibilidad a un territorio periférico en el que todavía se puede apreciar una naturaleza indómita. La Natura hizo suyos a los hijos de la trata transatlántica, les prodigó el alimento de las siembras y sus fuentes ofrecieron sus brazos para navegar hacia caminos de libertad.

Para finalizar, se puede proponer que la obra poética temprana de Teresa Martínez de Varela muestra la lucha de una mujer afrocolombiana educada para integrar dos legados artísticos casi incompatibles. La poeta observa cuidadosamente la realidad del Chocó. Investiga la historia del territorio para dotar su literatura de una fuerza simbólica y política que permita a los lectores reconocer el Chocó como una región clave para el desarrollo de la nación colombiana. El manejo de temas y símbolos revela la firme postura de la poeta para integrar el legado clásico-grecolatino con la historia de la diáspora africana, en igualdad de circunstancias. Lo anterior lo logra a través de una poética de la tierra y del agua de donde emerge el celebratorio femenino de la genuina Ninfa chocoana o Venus del Pacífico.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARAÚJO, Helena (1989). *La Scherezada criolla. Ensayo sobre escritura femenina latinoamericana*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- BACHELARD, Gaston (2000). *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica.
- BACHELARD, Gaston (2003). *El agua y los sueños: ensayo sobre la imaginación de la materia*. México: Fondo de Cultura Económica.
- BIOHÓ, Esperanza (2000). *Encuentros de africanía: texto para la etnoeducación y la cultura*. Bogotá: Fundación Cultural Colombia Negra.
- CIXOUS, Helene (1995). *La risa de la medusa: ensayos sobre la escritura* (A. M. Moix, trad.). Barcelona: Antropos.
- CUESTA, Guiomar y OCAMPO, Alfredo (eds.) (2008). *¡Negras somos! Antología de 21 mujeres poetas afrocolombianas de la región Pacífica*. Cali: Universidad del Valle.
- CUESTA, Guiomar y OCAMPO, Alfredo (eds.) (2010). *Antología de mujeres poetas afrocolombianas, tomo XVI*. Bogotá: Biblioteca de Literatura Colombiana del Ministerio de Cultura.
- GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón (1985). "Sentido y curiosidad del seudónimo". En M. RUÍZ y S. MÁRQUEZ (eds.), *Catálogo de seudónimos, anagramas, iniciales y otros alias usados por escritores mexicanos y extranjeros que han publicado en México* (pp. 290). México: Instituto de Investigaciones Bibliográficas-UNAM.
- ISACSSON, Sven-Erik (1975). "Biografía atrateña. La formación de un topónimo indígena bajo el impacto español (Chocó, Colombia)". *Revista Indiana. Estudios antropológicos sobre América Latina y el Caribe*, 3, pp. 93-110.
- LEIVA BERRÍOS, René (23 de marzo de 1989). "Presencia minera". *Semanario El Teniente*, p. 4. Recuperado de <https://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-178799.html> [Fecha de consulta: 15/06/2025].
- MARTÁN BONILLA, Alfonso (2020). *Helcias Martán Góngora. Poeta del mar. Antología temática*. Cali: Bonaventuriana.
- MARTÍNEZ DE VARELA, Teresa (1983). *Mi Cristo negro*. Bogotá: Fondo Rotatorio Policía Nacional.
- MARTÍNEZ DE VARELA, Teresa (1987). *Diego Luis Córdoba: biografía*. Bogotá: Fondo Rotatorio Policía Nacional.
- MARTÍNEZ DE VARELA, Teresa (2000). "Acuarelas del Chocó". En E. BIOHÓ (comp.), *Encuentros de africanía* (pp. 169-180). Bogotá: Fundación Cultural Colombia Negra.

- MARTÍNEZ DE VARELA, Teresa (2023). *Caravana de periodistas por dentro y Odisea de los Cuna-Cunas*. Medellín: CES.
- MENA LOZANO, Úrsula (2009). *En honor a la verdad. Teresa Martínez de Varela (1913-1998)*. Bogotá D.C.: M&H Consultar.
- MENA LOZANO, Úrsula y HERRERA CAMPILLO, Ana Rosa (2009). *Cantos de amor y soledades: obra poética*. Bogotá D.C.: M&H Consultar.
- N'GOM, M'bare (2015). "Representaciones de la otredad: experiencia femenina e identidad en ¡Negras somos!". *Cuadernos de Literatura*, 19(38), pp. 119-136.
- ORGANIZACIÓN INTERNACIONAL PARA LAS MIGRACIONES (2020). Delia Zapata Olivella: la mujer que hizo resonar el latido africano (Colección de cuentos cortos "Historias de identidad y orgullo"). Bogotá: Organización Internacional para las Migraciones. Recuperado de <http://www.oim.org.co> [Fecha de consulta: 18/06/2025].
- ORJUELA, Héctor (2000). *Las sacerdotisas. Antología de la poesía femenina de Colombia en el siglo XIX*. Bogotá: Quebecor.
- PAZ, Octavio (2003). *El arco y la lira*. México: Fondo de Cultura Económica.
- PÉREZ FONTDEVILA, Aina (2019). "Qué es una autora o qué no es un autor". En A. PÉREZ y M. TORRAS (eds.), *¿Qué es una autora? Encrucijadas entre género y autoría* (pp. 25-59). Barcelona: Icaria.
- PISANO, Pietro (2019). *Blancos, no blancos, casi blancos. Cuerpo, color y belleza en Colombia, segunda mitad del siglo XX* [Tesis doctoral]. Universidad Nacional de Colombia, Bogotá.
- PRESCOTT, Laurence (2021). *Candelario Obeso y la iniciación de la poesía negra en Colombia*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
- URREGO, Rafael (2010). *La Independencia Nacional del Chocó ayer y ahora. Una perspectiva afrocentrada del movimiento popular revolucionario por la Independencia del Chocó* [Trabajo de Grado]. Universidad Nacional de Colombia, Bogotá.