

14. El canto del alabado en la poética de Mary Grueso Romero: resistencia y fuga en clave feminista

ELSA LUCÍA TAMEZ AGUIRRE*

DOI: <https://doi.org/10.52501/cc.340.14>



Resumen

Mary Grueso Romero escribe desde su propia experiencia. Por tanto, el yo lírico de sus poemas se enuncia desde los márgenes como mujer, negra, en situación de desventaja, del Pacífico colombiano. De tal manera, sus marcas de diferenciación por género, raza y clase forman parte de los valores de su obra: a través de ellas, nos habla de sus antepasadas y antepasados, y su universo espiritual, que es donde se encuentra el interés de este estudio. A través del poema “A la Virgen del Carmen”, abordaremos el alabado, canto religioso que nos muestra la construcción espiritual de una región y una comunidad. Reconociendo en este, desde un análisis semiótico de la cultura (1996/2018), el aporte de Mary Grueso Romero y de las mujeres negras del Pacífico en Colombia, quienes, con sus prácticas espirituales, crean fugas como respuestas a sus situaciones de opresión. Es decir, el carácter de las mujeres en este estudio se concluye como una fuga o una huida, pero no una huida que surge de manera espontánea ni como forma negativa de lucha, sino desde el punto de vista en que se recupera el término de kilombo en la literatura de Beatriz Nascimento (1975/2018), que es “la culminación de una serie de situaciones y etapas en las que entran en juego diversos factores: físicos, materiales, psicosociales, ideológicos e históricos” (p. 73).

* Doctora en Estudios Latinoamericanos. Profesora-investigadora en la Universidad Autónoma de Coahuila, México. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2909-5341> ; correo electrónico: elsa-tamez@uadec.edu.mx

Palabras clave: *alabado, poesía, feminismo, espiritualidad, resistencia.*

Introducción

Este es un estudio que se enmarca en el contexto de un trabajo más extenso que versa sobre la experiencia y la escritura de la poeta afrodescendiente del litoral Pacífico colombiano Mary Grueso Romero, una voz y un *yo* lírico que se enuncia desde todos los márgenes: mujer, negra, en situación de desventaja, del Pacífico colombiano. Así, las marcas de diferenciación por raza, clase y género son los valores de su obra, pues a partir de ellos nos habla de sus antepasadas y antepasados, de su territorio Pacífico colombiano, su gente y su mar.

En la obra escritural de Grueso Romero se ubican, por lo menos, tres líneas poéticas: poética espiritual, poética del dolor, y poética del erotismo y el deseo. En cuanto a la poética espiritual, que se desarrolla en este trabajo, se aborda el estudio de los alabados; y se reconoce a las mujeres negras del Pacífico colombiano, en el contexto de la esclavitud, como las creadoras de dichos cantos con marcas africanas, y que luego Grueso recoge en sus poemas, mostrándonos el universo espiritual de su región.

De esta manera, el presente estudio plantea como pregunta de investigación: ¿Qué conocimientos descolonizadores del saber podemos encontrar en la escritura de Mary Grueso Romero, una mujer que habita en un contexto de racialización y desventaja? El objetivo general de este trabajo es analizar, desde la semiótica cultural de Lotman (1996/2018), una muestra del *corpus* escritural de Grueso: el poema “A la Virgen del Carmen”.

Respecto a los objetivos específicos, se plantea trabajar dicho poema en correlación con su contexto histórico, político, social y cultural, con el fin de llegar a la claridad del conocimiento descolonizador del saber generado por Grueso, para mostrar la producción del conocimiento contrahegemónico por parte de una mujer racializada en situación de desventaja, del litoral Pacífico colombiano.

Desarrollo

Marco teórico y metodológico

La obra poética de Mary Grueso Romero es el documento empírico que se analiza en el presente trabajo, bajo las luces de la semiótica de la cultura, desde la perspectiva teórica de Yuri Lotman (1996/2018). Esta se refiere a la “disciplina que examina la interacción de sistemas semióticos diversamente estructurados, la no uniformidad interna del espacio semiótico, la necesidad del poliglotismo cultural y semiótico” (p. 52).

Lotman se interesa en el análisis de los objetos artísticos, y es por ello que nos parece pertinente retomar sus planteamientos teóricos para trabajar con “A la Virgen del Carmen”, donde se revisan los símbolos desplegados en los versos de Grueso Romero y su relación con el contexto histórico, político, social y cultural de la autora.

“A la Virgen del Carmen” responde a la caracterización de un alabado, entendiendo por *alabado* el canto triste que se utiliza para despedir a los muertos: “Es un desahogo, uno canta, pero canta con el alma porque lo que estás sintiendo, el dolor que estás sintiendo quieres sacarlo a través de los alabados, a través de los cantos”, en palabras de Mary Grueso Romero. Pueden escucharse en el siguiente enlace de YouTube.¹

Algunos alabados son dedicados a las divinidades para solicitarles el favor de acoger el alma; otros cantos son de despedida al ser querido, pero en gran medida abonan el camino del alma que pasará del mundo terrenal al mundo de los muertos.

Generalmente, el alabado se interpreta a *capella*, es decir, sin instrumentos musicales, y su canto se sostiene a dos voces: la principal, que es una voz líder y la secundaria, que se sostiene con otras cantadoras. Sin embargo, la utilización de instrumentos musicales en el canto depende de la región y la etnia pues esta es una tradición que está presente tanto en la zona del Pacífico como en el Atlántico colombiano. Farràs Marginedas (2019) asegura que el alabado

¹ Ver entrevista en: <https://www.youtube.com/watch?v=KanFnaaoGYE&t=56s>

se gestó en la zona del Pacífico, siendo las mujeres las portadoras más importantes de esta expresión literaria.

Si deseamos escuchar el tono que generalmente se emplea en estos cantos, se sugiere reproducir dos videos: el primero se trata de un video donde la profesora Grueso entona su poema “Tradición”², y el segundo es una compilación³ que la Dra. Elsa Tamez realizó en 2018 sobre los cantores del alabado en la región sureste de Coahuila, México.

Siguiendo la trayectoria de los alabados, se sabe que datan del siglo xvi, con la llegada de los españoles y los esclavizados procedentes de África:

Se sabe que los alabados llegaron de África, ya que fueron los esclavos africanos quienes, cuando moría alguno de sus compañeros, les cantaban canciones para transmitir el amor, la tristeza y la condolencia. Cuando los esclavos africanos se morían por el maltrato o la enfermedad, no recibían ninguna ceremonia de despedida, se deshacían de ellos como basura, ya que los ritos funerarios africanos, antes de absorber elementos cristianos, eran considerados actos de brujería a ojos de la Iglesia católica. Delante de esta situación, las mujeres afro empezaron a crear cantos y rezos dedicados a ellos, porque todo el mundo tenía que tener el derecho a descansar en paz y no ser carne de rapia para las aves (Farràs, 2019, p. 16).

La misma Farràs (2019), al entrevistar a las mujeres del Pacífico sobre los comienzos del canto, confirma que el alabado viene desde el contexto de la esclavitud. Sin este proceso, los alabaos no existirían, así como tampoco existiría el jazz si no hubiera llegado la esclavitud a los campos de algodón en Estados Unidos.

María Mercedes Jaramillo (2006) detalla que este canto se formó a partir de las matrices rítmicas y métricas de los rezos y alabanzas españolas, en los que la población negra incluyó nuevos contenidos y trazó líneas de parentesco ancestral y sobrenatural con los santos, generando una memoria de sus antepasados.

Respecto al sistema de versificación, tanto de los alabados como de los arrullos, es una herencia de la poesía española tradicional que encontramos en

² Ver en: <https://www.youtube.com/watch?v=oyji9nVIUa8>

³ Ver en: <https://www.youtube.com/watch?v=meON742gu0c&t=16s>

las coplas y los romances. Pero también encontramos variantes de los cantos gregorianos y los cantos ambrosianos con dejes y cortes de influencia africana.

Finalmente, como ya se refirió antes, a través de este análisis se propone llegar a la claridad del conocimiento descolonizador del saber generado por Grueso, refiriéndonos a conocimiento descolonizador como todas aquellas epistemologías contrahegemónicas que producen las voces ubicadas en los márgenes, como lo es Grueso Romero: una mujer, negra, en situación de desventaja, del Pacífico colombiano.

Análisis y discusión de los resultados

“A la Virgen del Carmen”⁴ en sus versos canta:

Aquí en medio de esta sala / con cuatro velas está / este hermanito tan querido / y no lo puedo evitá. / Pongámosle el rosario / para que él lo pueda rezá / por todos los pecadores / que en esta tierra están. / Por tu culpa son las penas / que allá tienes que pagar / pongámosle escapulario / pa’ que pueda intermedía. / ¡Oh Virgencita del Carmen! / lo vamos a encomendá / pa’ que el alma suba al cielo / y el cuerpo se pudrá acá. / Ay hermanito tan querido / mándanos una señal / pa’ enmendar todas las culpas / y no tener que purgar. / El cordón de los siete nudos / que en la cintura llevás / eso son los escalones / que hay en el más allá. / El ataúd es la canoa / pa’ que puedas navegar / pasar el río Jordán / donde Dios se hizo bautizar. / El agua que se tope / debajo del ataúd / para que beba del espíritu / en nombre de Jesús. / Después de las nueve noches / y nueve rosarios aquí / que te hemos rezado todos / te venimos a despedir. / Por mucho que te quisimos / nada podemos hacer / si no dejarte en la tumba / por los siglos amén.

En el título encontramos una imagen religiosa: “La Virgen del Carmen”, que hace referencia a la Virgen María bajo la advocación del Carmen. La Virgen María es la madre del hijo de Dios, pero también es la madre de todos, según el pasaje bíblico católico que narra a Jesucristo en la cruz, di-

⁴ Poema tomado del libro *El otro yo que sí soy yo*, p. 103.

ciéndole a Juan, su discípulo: “Mira a tu madre”. Desde entonces, en la religión católica, ella, como madre de todos, es la intercesora entre el mundo terrenal y el mundo espiritual para el perdón de nuestros pecados.

El canto abre con cuatro versos que nos colocan en medio de una sala “con cuatro velas” donde está el “hermano tan querido”. Situación que la voz poética, a pesar del dolor, no puede “evitar”. Las velas en el contexto de este poema simbolizan la luz que alumbrará el camino del hermano hacia el más allá.

La voz del poema sigue: “Pongámosle el rosario / para que él lo pueda rezar / por todos los pecadores / que en esta tierra están”. El rosario es una :

Sarta de cuentas, separadas de diez en diez por otras de distinto tamaño, unidas por sus dos extremos a una cruz, precedida por lo común de tres cuentas pequeñas, que suele adornarse con medallas u otros objetos de devoción y sirve para hacer ordenadamente el resto del rosario o una de sus partes (RAE, 2025).

Con la presencia del rosario, se vuelve a hacer referencia a la Virgen María, ya que este elemento religioso se utiliza para llevar a cabo la acción del rezo hacia la Virgen, cuyo objetivo es solicitar la intercesión de la madre ante cualquier circunstancia, entre las cuales destaca la plegaria por el descanso del alma de los difuntos y el perdón de sus pecados: “Por tu culpa son las penas / que allá tienes que pagar / pongámosle escapulario / pa’que pueda intermediar”. El escapulario es un objeto religioso hecho de tela y que puede llevarse en el cuello. La Real Academia Española señala, además, que éste también es una práctica en honor a la Virgen del Carmen, que consiste en rezar el padrenuestro con la avemaría y el *Gloria patri*.

El poder mágico del canto encomienda el alma del difunto a la “Virgen-cita del Carmen pa’que el alma suba al cielo / y el cuerpo se pudra acá”. Después, en el poema aparece: “El cordón de los siete nudos / que en la cintura llevas / esos son los escalones / que hay en el más allá”, que refiere, en palabra de Grueso (2022), a lo siguiente: “El cordón de los siete nudos son los que lleva San Francisco de Asís para sujetar su sotana en la cintura, y ese se le coloca a los muertos, que les sirve como arma para pegarle a los perros que le ladran en su camino de la otra vida. Pero también a muchas

personas las entierran con la sotana de San Francisco de Asís. Entonces como es natural llevar el cordón de los siete nudos”.

Respecto a “el ataúd es la canoa” en la que irá el difunto para pasar el río Jordán, nos recuerda dos cosas importantes en el catolicismo: el viaje del alma hacia la vida eterna, cruzando el río Jordán, un símbolo bíblico relacionado directamente con Jesucristo, que es “donde Dios se hizo bautizar”. En cuanto a “El agua que se te pone / debajo del ataúd”, Mary Grueso Romero (2020) indica: “El agua debajo del ataúd y durante las nueve noches es para que el ánima del difunto tome durante las nueve noches y al final se puede mirar que la cantidad de agua es diferente a la que se colocó el primer día porque el ánima del difunto ha tomado de esa agua”.

“Después de las nueve noches / y nueve rosarios aquí / que te hemos rezado todos / te venimos a despedir”. Estos versos refieren a la duración de la celebración mortuoria: *nueve noches* y *nueve rosarios*, periodo de duelo y oración por el alma del difunto. Finalmente, el canto cierra con la aceptación, aunque dolorosa, de la muerte: “Por mucho que te quisimos/ nada podemos hacer/ si no dejarte en la tumba/ por los siglos amén”.

Resultados

La población africana, al ser compulsada a la esclavitud tuvo que asegurar la supervivencia física y mental en un mundo que destruía su vida, su conducta y su cultura. Ante el terror de lo que significó vivir bajo la situación de esclavitud tuvo que reaccionar instintivamente y encontrar respuestas creadoras para preservar su cultura y su conexión con los ancestros, ya que los poderes mágicos ligados a los cantos, danzas y otras expresiones que protegían al esclavo dependían de la preservación de su conexión ancestral (Zapata, 1989).

De tal manera que mantener sus costumbres y creencias era de vital importancia para soportar las condiciones de sufrimiento a las que eran sometidos, aunque estas tuvieran que sufrir, de manera involuntaria, una transformación, entre otras razones, por los nuevos contextos geográficos, el contacto con las nuevas culturas y los sistemas religiosos europeos impuestos a la fuerza.

De aquí que en el Pacífico colombiano, en el contexto de la esclavitud, las mujeres negras hayan creado los alabaos, cantos religiosos con marcas africanas que la profesora Mary Grueso Romero recoge en sus poemas para mostrarnos el universo espiritual de su región.

Derivado de lo anterior, cabe reiterar y enfatizar que la muerte fue un elemento importante para la población afrodescendiente de África, al estar en amenaza constante de perder la vida bajo el yugo esclavista. Por lo que para sobrevivir, la población negra africana tuvo que recurrir a su religiosidad, como nos lo explica Manuel Zapata Olivella (1989), y crear formas de protección, cuidado y supervivencia. Así, los legados espirituales de origen africano “fueron armas simbólicas para resistir la esclavitud” (Jaramillo, 2006, p. 4).

En esta misma línea, gracias al análisis semiótico cultural (Lotman [1996], 2018) de los poemas que Mary Grueso Romero dedica a la tradición de los alabaos o cantos funerarios, poniendo por caso “A la Virgen del Carmen”, descubrimos que las negras y los negros africanos se preocuparon por el rumbo de su alma en el paso de la vida a la muerte.

“A la Virgen del Carmen” da cuenta de ello. Así mismo, nos muestra los elementos judeocristianos que responden al sincretismo cultural de esta práctica, pues los esclavizados sólo podían ejecutar este canto con la intervención de elementos de la religión católica, para no ser satanizados por los esclavizadores y la propia Iglesia. Por lo que las negras tuvieron que travesar, como lo diría Johan Miajil (2021), a sus diosas y dioses para seguirles orando, y dar digna sepultura a sus muertos.

Así, por ejemplo, los elementos simbólicos de la religión católica que encontramos en el poema “A la Virgen del Carmen” expresan la esperanza de que el espíritu de quien muere alcance la paz después de la muerte o, dicho en otras palabras, “para aliviar el alma de los difuntos” (p. 103), según se indica en las páginas de *El otro yo que sí soy yo* (Grueso, 1997).

Discusión de resultados

El análisis del poema “A la Virgen del Carmen” revela cómo los alabaos funcionan no sólo como cantos rituales de despedida, sino como prácticas

de resistencia cultural y epistemológica. Al recuperar estos cantos en su poesía, Mary Grueso Romero articula un puente entre memoria ancestral, espiritualidad y denuncia de la opresión estructural.

Este hallazgo dialoga con los planteamientos de María Mercedes Jaramillo (2006), quien sostiene que los legados espirituales de origen africano constituyeron “armas simbólicas para resistir la esclavitud”. En el mismo sentido, Beatriz Nascimento (2018, [1975]) reconceptualiza el kilombo no como un simple lugar de huida, sino como una práctica compleja de supervivencia, agencia y reconfiguración social. Desde esta perspectiva, los alabos pueden comprenderse como kilombos sonoros y espirituales que, aun inscritos en un contexto de colonialidad, ofrecen a las comunidades negras un espacio de afirmación cultural y dignificación de la vida y la muerte.

Asimismo, el sincretismo religioso evidenciado en el poema confirma lo que autores como Mijail (2021) han señalado respecto a la apropiación y reconfiguración de elementos judeocristianos dentro de las expresiones afrodescendientes. En el poema, “La Virgen del Carmen”, el rosario y el escapulario, por ejemplo, no borran la herencia africana, sino que enmascaran y permiten la continuidad de las prácticas ancestrales bajo la vigilancia colonial.

De este modo, los resultados ponen en evidencia la producción de un conocimiento descolonizador, generado desde los márgenes de género, raza y clase, donde la voz poética de Grueso se alinea con lo que Fanon (2020) denominó la *zona del no ser*: un espacio de opresión sistemática que, sin embargo, deviene también un terreno fértil de creación cultural y política.

Conclusiones

Este estudio muestra que la poética espiritual de Mary Grueso Romero, encarnada en el poema “A la Virgen del Carmen”, constituye un acto de resistencia feminista y afrodescendiente que se inscribe en una genealogía de lucha cultural. En sus versos, las mujeres negras del Pacífico colombiano, quienes viven en un contexto de racialización y desventaja, no sólo dan sepultura a sus muertos, sino que crean fugas en el sentido profundo de

Nascimento. Es decir, crean espacios de reexistencia donde convergen historia, espiritualidad y agencia política.

La poesía de Grueso no se limita a reproducir una tradición, sino que la reinscribe en el presente, generando un saber descolonizador que confronta las epistemologías hegemónicas. Sus poemas funcionan como archivos vivos que permiten a las comunidades afrodescendientes del litoral reconocerse en su historia y en sus prácticas espirituales, a la vez que denuncian la violencia estructural que históricamente ha atravesado sus vidas.

Es decir, Mary Grueso Romero, a través del poema “A la Virgen del Carmen”, plantea otras historias frente a la hegemonía del saber, esa estructura de violencia sistemática y epistémica en la región litoral del Pacífico colombiano para proponer un camino de autorreconocimiento, y así posicionarse, desde su insurgencia, frente a la violencia sistémica de su territorio.

Referencias

- Fanon, F. (2020). *Piel negra, máscaras blancas* (trad. Iría Álvarez Moreno). Akal.
- Farràs, J. (2019). *Cantos para la muerte: Los alabaos, identidad, cultura y resistencia en el Pacífico colombiano*. Universidad Pompeu Fabra.
- Grueso, M. (2015). *Cuando los ancestros llaman: Poesía afrocolombiana*. Editorial Universidad del Cauca.
- Jaramillo, M. (2006). Los alabaos, los arrullos y los chingualos como oficios de difunto y ritos de cohesión social en el Litoral Pacífico colombiano. *Inti: Revista de literatura hispánica*, (63). <https://digitalcommons.providence.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=2371&context=inti>
- Lotman, Y. M. (2018). *La semiosfera*. Cátedra.
- Mijail, J. (2021). *Chapeo*. Elefanta Editorial.
- Nascimento, B. (2018). Kilombo e memória comunitária. En A. R. Ramos (Ed.), *Beatriz Nascimento: Texto, Testemunho e Resistência* (pp. 70-75). Instituto Kuanza.
- Real Academia Española (s. f.). Rosario. En *Diccionario de la lengua española* (23.ª ed.). <https://dle.rae.es/rosario>
- Tamez, E. (30 de septiembre 2021). *Los alabados: canto a los muertos* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=meON742gu0c&t=16s>
- Tamez E. (13 de septiembre 2022). Los alabados y Mary Grueso Romero, poeta colombiana [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=KanFnnaoGYE&t=56s>