



Poesía en voz para agudizar los sentidos. Entrevista con Mónica Carrillo

Eleonora Frenkel

Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Florianópolis, Santa Catarina / Brasil

eleonora.frenkel@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-3279-2546>

Quería escribir mi vida en poesía.
En honor a mi tío-abuelo y bisabuelo
Manuel Rivas
Demetrio Rivas
Decimistas y poetas, monumentos de
memoria, griots semiencarnados
A quienes se negó
Aprender lectoescritura en lingua-
-franca-peruana-nacional.

(CARRILLO, 2016, p. 62)

Mónica Carrillo es periodista, poeta, cantante y activista peruana, destacada por su trabajo en defensa de los derechos humanos y, en particular, de las mujeres afrodescendientes en Perú. En 2001, fundó Lundu: Centro de Estudios y Promoción Afroperuanos y participó de la Conferencia Mundial de las Naciones Unidas contra el Racismo, la Discriminación Racial, la Xenofobia y la Intolerancia, en Durban – África del Sur. En 2007, publicó el libro *Unícroma* y, en 2008, un disco con el mismo nombre, donde presenta su poesía “recitada, entonada o tan solo dicha” (EQUIPO, 2022). En 2009, ha colaborado con el cantor y compositor Toninho Crespo y presenta dos composiciones en su disco “Estilo Samba Rock”. Esta entrevista ha sido realizada por correo electrónico y marca la continuidad de la recepción de la poesía de Mónica Carrillo en Brasil, que cuenta con estudios académicos¹, pero que aún no ha sido traducida.

“La memoria es aquello que podemos recordar, pero también reconstruir”, nos dice Mónica Carrillo en esta entrevista. Si la historia colonialista no ha sido capaz de hacerle el honor a saberes africanos y

¹ Ver Araújo (2019) y Valente (2021), por ejemplo.

afrodescendientes, al contrario, ha buscado deslegitimarlos, la poesía contemporánea de Carrillo hace presente la memoria de las ancestras y de los ancestros expresándose en un doble movimiento entre la escritura y la vocalización. Poesía escrita y poesía vocal se complementan, sin jerarquía, entendiéndose que la expresión oral es fundamental para la transmisión de saberes y memorias para las culturas africanas y afrodescendientes, y que la escritura es una forma de poder que les ha sido negada por mucho tiempo, de manera que su apropiación ha sido importante como forma de resistencia.

En el poema “Lundu”, que se encuentra en *Unícroma*, leemos en el epígrafe un fragmento de “Sensemayá”, de Nicolás Guillén (Cuba) que, con Nicomedes Santa Cruz (Perú) y Virginia Brindis de Sallas (Uruguay), por ejemplo, han sido poetas que marcaron la literatura afrolatinoamericana con esa mutua expresión oral y escrita, provocando un necesario desplazamiento del excesivo poder dado al dominio de la escritura y las formas de saber letrado en el contexto colonialista². Pese a que estos escritores y escritoras han expresado la fuerza de la poesía oral y escrita afrodescendiente en América Latina al menos desde los años 1930 (cuando Guillén publicó *Motivos de son*), Carrillo nos cuenta que en algunos circuitos de literatura ha sentido “exotización” y “desvalorización” de la poesía recitada, como si se tratara de una subliteratura, la de raperos y decimistas.

Al entender la importancia de los saberes y memorias transmitidos por prácticas incorporadas en las cuales la danza, la música, el lenguaje corporal no se separan de la poesía, de la narrativa u otras formas de conocimiento y creación, se comprende que no apenas la apropiación de la escritura ha sido un modo de resistencia, pero también la preservación de la voz y del cuerpo como motores esenciales de la energía colectiva, como diría Paul Zumthor (2014, p. 62). En ese sentido, Mónica Carrillo afirma su decisión de no apenas escribir, pero también recitar poesía porque ese ha sido un mecanismo que aprendió con su madre desde niña para expresarse con propiedad e imponerse frente a las agresiones racistas; “el recitar y el actuar era una estrategia para sobrellevar la situación”, explica Carrillo (JONES; CARRILLO, 2011, p. 539).

² Como explica Diana Taylor: “a importância dada à escrita aconteceu às custas das práticas incorporadas como modos de conhecimento e de fazer reivindicações. Aqueles que controlavam a escrita – primeiro os frades e, em seguida, os letrados – ganharam poder excessivo” (TAYLOR, 2013, p. 47).

La poesía de Carrillo se hace sensible al sentido auditivo, tal cual indica su misma experiencia de agudización de ese sentido narrada en esta entrevista, por vivir intensamente una cultura y un ambiente que, al contrario de la tendencia moderna de ultra estímulo de la luz y de la imagen, se conecta en la oscuridad con “los sonidos de las identidades materiales – como las plantas, animales, río, mar y laguna –, y de las espirituales – como los duendes, brujas, demonios.” El relato de las experiencias contadas por Carrillo nos ayuda a comprender algunos de sus gestos poéticos y políticos, que buscan un desplazamiento de las distintas marcas de colonialidad sobre los cuerpos y “una epistemología que no provenga del sistema opresor” (STORINO, 2017, p. 39).

Una de las formas de desplazamiento del poder colonialista está en la escritura, en la subversión de la lengua española con diversos neologismos. Storino (2017, p. 40) ya lo subrayara en otro momento y aquí Carrillo vuelve a enfatizar que su proceso de escritura está marcado por el impulso y por rasgos profundos de sus “memorias, identidades y experiencias como mujer afrodescendiente”, lo que hace con que necesite crear nuevas palabras para expresar algo muy específico, como nos cuenta sobre la palabra “posesando”, que hace “referencia a una experiencia mágica en un contexto rural”. Por otra parte, como peruana en EUA, migrante o exiliada³, el español se hace lengua de resistencia frente al neocolonialismo estadounidense y el spanglish surge como manera de expresar la fuerza latina en ese país; “let’s make fire pal’ camote”, escribe Carrillo.

Repleto de memorias de las “huellas carimbeadas” (CARRILLO, 2016, p. 62), el arte de Carrillo se conecta con su activismo, con su lucha por los derechos humanos, en especial de la comunidad afrodescendiente en Perú, contra el racismo y contra la violencia de género. En *Lundu*, centro que ha fundado, se “ofrece a la gente nuevas maneras de entender el arte y de usar el arte como una metodología por la cual una propuesta política se puede generar”, como dice Carrillo en entrevista a Jones (JONES; CARRILLO, 2011, p. 535). A través de *Lundu* se promueven programas, leyes y políticas y se desarrollan “actividades educativas, artísticas y de investigación en coordinación con instituciones locales, nacionales e internacionales” (NUESTRA..., 2022), de manera que más y más niñas, niños, jóvenes y

³ Las circunstancias del autoexilio de Carrillo en EUA constan en Rocha y Carrillo (2020, p. 156).

personas afrodescendientes en general tengan oportunidades de ampliar sus saberes, sin dejar de valorar aquellos que integran su cultura y configuran su memoria e identidades y sin necesidad de que su mayor lucha sea ser reconocida más allá que por el color de la piel. Como dice Carrillo:

Aprendí matemática, programación, cables, hologramas, conexiones, algo que no tenía nada que ver con mi piel. Yo casi muero por mi raza, por lo que soy, siempre voy a seguir cargando esta piel, pero ¿habrá otra manera de ver el mundo a partir de lo que no soy? Me había cansado de que mi leitmotiv de vida sea mirarme al espejo todos los días y hablar sobre lo que yo soy o gente como yo encarna. (ROCHA; CARRILLO, 2020, p. 159)

Entre sus diversas actividades, la artista nos ha brindado, como lectoras y lectores, la oportunidad de esta escucha, por lo cual le agradezco.

Eleonora Frenkel: *¿Qué es ser artista y activista? ¿Cómo se da esa relación entre arte y acción social o política en tu trabajo?*

Mónica Carrillo: El arte siempre ha estado estrechamente ligado a mi compromiso político y académico. Creo que las estrategias que me han llevado a plantear temas fuera de los paradigmas racistas y coloniales, han sido posibles porque soy artista, lo que me lleva a pensar en caminos creativos que están fuera de muchos estándares. Considero que para mí, así como para otras personas en mi familia afroperuana, el arte no está escindido de nuestra vida cotidiana. No es que nos definamos como artistas siempre. Es que nuestra cultura está intrínsecamente relacionada con expresiones que usan la poesía, la danza y la música como parte de nuestro relacionamiento cotidiano. No es un arte para divertir al otro. Es una manera de ser, un aproximamiento al mundo a partir de una sensibilidad que no tiene como eje central la información documentada en libros, o aprobada por los estándares académicos.

EF: *¿Cuáles son las principales causas sociales por las que luchas y cómo se articulan en tu trabajo artístico y creativo?*

MC: Mi experiencia como niña afroperuana ha demarcado mis elecciones. El bullying racista y sexista que vivía en la escuela en Lima y cuando estaba camino a ella – transitando en la calle o tomando el bus –, además de la violencia de algunos compañeros de clase y profesores, me forzaron a

reconocer que era diferente al entorno. Con ello entendí que esta diferencia era algo desvalorizante y una razón para hacerme sentir inferior a las otras niñas y niños a mi alrededor. Contradictoriamente, cuando estaba en la ciudad de Chíncha con mayor población afroperuana (El Carmen y Puquiosanto), me sentía valorada y hasta admirada por otros niños y personas de la comunidad debido a que también vivía en la capital. También dejaba de experimentar la tensión racista al caminar por la calle o interactuar con otras personas, ya que la mayoría era afroperuana, entonces no se vivía la tensión racista que experimentaba en Lima.

Esta comparación de los dos mundos me permitió saber que las experiencias de Lima no eran las únicas que podía vivir. Es decir, que era posible estar en un ambiente armónico, con respeto y donde mi raza no era el tema central de las conversaciones y tensiones, porque había más personas como yo.

Mi madre me enseñó a recitar poesía desde los tres años y conjuntamente con mi hermana, éramos destacadas por nuestras actuaciones en la escuela como recitadoras de poesía. Esto se conecta con la tradición oral poética de los afroperuanos, la cual ha estado relacionada a la composición y recitación de la décima.

Mi madre terminó la escuela secundaria a los 27 años a pesar de las críticas de parte de sus amigos y familia. Su padre, mi abuelo, era guitarrista y cantante, además de campesino. Ella estaba estudiando para entrar al conservatorio para tocar guitarra cuando se casó con mi padre. Entonces volcó su interés artístico hacia nosotros, como una estrategia de educación para auto-garantizarnos el respeto en la escuela y confrontar el racismo. Su estrategia fue que aprendiéramos a expresarnos con propiedad, siendo conscientes de las inflexiones en la voz para comunicar un mensaje, analizando nuestro lenguaje corporal – como nunca dar la espalda al público. Como resultado mi hermana se hizo periodista y locutora profesional, siendo la primera mujer narradora de partidos de fútbol en la radio, con una calidad de voz educada tal y como lo hubiera hecho en un entrenamiento profesional.

Del lado de mi padre, él proviene de una familia de poetas decimistas de apellido Rivas, quienes han tenido un importante rol cultural en el pueblo El Carmen. Mi padre autopublicó un libro llamado *Son Noches de Soledad en el Tiempo*. Crecí viéndolo escribir ensayos y poesías en la mesa del comedor de la casa. Siempre fue muy activo en la defensa de la identidad afroperuana y en compartir información sobre las luchas afrodescendientes en Estados Unidos.

En mi caso, cuando decidí escribir poesía, siempre pensé en recitarla porque esto me permitía comunicarme con mis familiares, tíos y parientes de todas las edades, incluyendo aquellos que no sabían leer.

EF: *Lundu fue un ritmo demonizado por la iglesia y parte de la sociedad debido a su sensualidad y erotismo. ¿Cómo ves la importancia de mantener viva la memoria de saberes y prácticas incorporadas de raigambre africana y amerindia que han sido sistemáticamente deslegitimadas, desvaloradas, prohibidas en el proceso colonizador? ¿Cómo se da esa reescritura de la historia en tu trabajo?*

MC: La memoria es aquello que podemos recordar, pero también reconstruir. Hay muchos aspectos de la memoria que son una combinación de otras memorias y la concatenación de sucesos que construyen una nueva historia.

Esta reconstrucción no tiene porqué invalidar una memoria. Por el contrario, responde a nuestra naturaleza humana el convertir en “verdad” aquello que sentimos y determina nuestra visión del mundo y experiencia vital. Con ello, no quiero decir que todas las memorias son inventadas porque estaríamos cayendo en la fantasía.

Lo que señalo es la importancia de reconocer que las historias y experiencias de generaciones anteriores siguen siendo vitales en nuestro día a día. Por ejemplo, aquellas historias que nuestras madres escucharon de sus abuelos sobre el extremo trabajo en la hacienda, o aquella práctica de prender una vela todos los viernes a las 6 de la tarde para rezar a nuestros ancestros a quienes les tenemos más fé que a la misma figura de Dios. Estas prácticas influyen en nuestro relacionamiento con el mundo como afroperuanos, encarnan nuestros valores y estética e influyen en la manera en la cual proponemos cambios políticos u organizamos a nuestra comunidad.

EF: *En tu poética, hay una complementariedad entre la poesía escrita y la poesía hablada o cantada, pero también hay cierta tensión histórica entre escritura y oralidad que buscas traer como tema o problema en tus creaciones. Cuéntanos un poco más sobre eso.*

MC: En mi cultura afroperuana, las historias se suelen contar con conciencia de la estructura narrativa, el lenguaje corporal, el movimiento de las manos. Esta es una forma no planificada, sino parte de cómo transmitimos información y logramos que nuestra audiencia – usualmente amigos y familia – sienta emoción o suspenso. No percibí que esta manera de decir

historia no era tan común en otros pueblos y culturas. Me di cuenta cuando salí de la adolescencia y comencé a interactuar más en espacios culturales y familiares de mis amistades que no eran afrodescendientes. Cuando era niña, las historias del lado paterno eran lideradas por mi padre y mi abuelo. Del lado materno, por mi tío Ñana quien vivía con mis otros tíos en el centro poblado Puquiosanto, donde mi madre y toda su familia nació y creció. La zona está ubica en un delta, donde el río Matagente se une con el mar y forma una laguna. No había electricidad ni agua potable. La cena era a las 6 de la tarde y luego todos nos sentábamos afuera de la casa esperando que caiga la noche. Cuando no había luz de luna, hacíamos fogata. Allí mi tío Ñana iniciaba a contar historias sobre aparecidos, duendes y otras entidades que veía cuando caminada en las madrugadas.

Describo los anteriores detalles para poder explicar cómo mi experiencia rural ha moldeado mi expresión poética. Las noches en una comunidad como Puquiosanto sin luz eléctrica también me hicieron agudizar mis sentidos, especialmente el auditivo. Es decir la casa estaba en el centro de un ángulo de tres brazos de agua que estaba a cien metros de distancia de la casa – río, mar y laguna.

El sonido determinante era el rugido del mar. Este era intimidante, agresivo, especialmente en febrero cuando el mar se encontraba con agua nueva que llegaba por el río Matagente.

En la oscuridad, se agudizaron mis sentidos y me hice sensible a los sonidos de las entidades materiales – como las plantas, animales, río, mar y laguna – y de las espirituales – como los duendes, brujas, demonios.

Esto combinado con la narración de historias familiares son elementos constituyentes de mi sensibilidad poética, que para mí es acceder a la capacidad de mis sentidos – visión, oído, tacto – por un camino diferente de sus funcionalidades básicas. Todo esto, sin perder el espacio central de comunicación de mi poesía, que es en interacción con otros seres humanos.

Cuando decidí hacer un libro y un disco, fue para tender puentes entre los dos mundos. También me auto-reconocí como una persona que disfruta y accede a materiales escritos y quise dejar un legado escrito tomando en cuenta que gran parte de la producción poética de mis ancestros de apellido Rivas fue tomada por otros o se perdió debido a que no fue registrada en libros.

En algunos circuitos de literatura he sentido exotización y desvalorización de la poesía recitada. En muchos espacios me han presentado

como rapera o decimista – cuando no tengo un solo poema escrito en décima. El hecho que recite mis poemas de memoria y no los lea como suelen hacer los poetas en los recitales, a veces es exotizado y usado en mi contra. Siento que mi capacidad de memorizar y recitar mis poemas confronta los límites elitistas de la ciudad letrada, que ha perdido la capacidad de recordar sus propios escritos y comunicarlos a otros, estableciendo que la palabra escrita poética es lo único que el cánón puede valorar.

Con el paso de años y debido a mi exilio fuera del Perú, he sentido un cambio en la valoración de mis textos, ya que mi ausencia física redujo la posibilidad de hacer recitales y conciertos.

Entonces, el libro – y no mi voz sonora – se constituyó como la principal fuente de mi trabajo poético. Es decir, comprobé que fue buena elección dejar una versión escrita de mi poesía – a pesar de mi valoración por el medio sonoro. Esto también permitió que mi poesía sea accesible a una audiencia internacional, quien ha sido importante para abrir espacios de crítica y reflexiones políticas sobre la realidad de las personas afrodescendientes en las Américas y de manera particular las mujeres afroperuanas.

EF: ¿Qué trae de singular la poesía o literatura afrodescendiente y qué cambia en relación a los términos conceptuales con los que se piensa la literatura eurocéntrica?

MC: Creo que depende de la experiencia de vida del escritor o escritora afrodescendiente. Una persona con experiencia de vida urbana, por ejemplo en Bogotá o São Paulo, expresará memorias, estéticas con matices diferentes a alguien con más bagaje rural, o inmigrante internacional. En mi caso llego a identificar mis particularidades luego de escribir mis textos, es decir, cuando me leo o me encuentro con críticas sobre mi obra. Hay muchas palabras que invento, o que me vienen de memorias que ni siquiera sé que las tengo. Cabe aclarar que no es que decida inventar una palabra. Es esa palabra o voz materializada en forma escrita que viene a mí para condensar aquello que deseo decir. Por ejemplo, en un poema escribí: “vadulaque de sahumadas”, “posesando mis dos manos en su nuca”. La palabra posesando no existe formalmente en el diccionario (existe posesa, al menos hasta donde tengo referencia), y tampoco tengo recuerdos conscientes de haberla escuchando. Pero en el contexto del poema refleja la acción de poseer algo combinada con la de posarse sobre algo. Ambos significados se parecen, pero no son lo mismo. Cuando escribo poemas como este, que hacen referencia a una

experiencia mágica en un contexto rural, significantes como estos fluyen en el proceso de escritura. Como dije anteriormente, no suelo planear un poema y reflexionar sobre las palabras, o el tono. Escribo por impulso y lo que viene a mí. Menciono esto porque creo que refleja cómo las memorias, identidades y experiencias como mujer afrodescendiente se reflejan en mi escritura sin necesidad de que esté mostrando de manera explícita mi identidad afro.

EF: *¿Cómo percibes la relación entre la diáspora, el exilio y la migración en las prácticas de arte y resistencia afrolatinoamericanas, sea en el pasado colonial o en el colonialismo contemporáneo?*

MC: Uno de mis temores es perder mi memoria afroperuana tanto la rural y urbana basadas en mi experiencia de vida en Perú. Aunque yo he migrado recientemente, he logrado imbuirme en la cultura de Nueva York y establecer vínculos personales y profesionales con la diáspora de inmigrantes y también con el mundo anglo, que es donde trabajo. Cada vez siento más que el inglés se está apoderando de mi mundo inconsciente y emocional, lo cual es positivo porque puedo entender de una manera más sentida el mundo anglo. Pero a su vez siento que las memorias más rurales y de la vida cotidiana familiar se van alejando. Por ello, siento que me he volcado con más fuerza a la poesía de nuevo. Creo que la poesía me da la libertad de no tener que pensar en la estructura o gramática de mis textos, lo cual hago todos los días en inglés para mi vida profesional. La poesía es ese espacio de libertad, donde siento como si estirara la mano para coger significantes que andan flotando *in the “back of my mind”* y que me crean un espacio seguro emocional donde estoy cercana a mi familia y a todas aquellas experiencias que me hicieron resiliente y que asuma la responsabilidad de acompañar la trayectoria de mi pueblo afroperuano y de otros pueblos hacia la felicidad y justicia. Mi poesía cada vez suena más al campo pero se matiza con frases en spanglish como “let’s make fire pal’ camote”.

La poesía permite expresar el estado más sublime o primario del ser humano. Es aquella posibilidad de no perder tiempo en crear personajes o estresarse por saber si la audiencia entenderá el *overlap* de la trama. Permite mostrar la textura y color de nuestras almas y, por ello, puede impactar en los otros y abrir los sentidos y entendimientos hacia otras realidades. Por eso soy poeta. Porque la manera en la que veo el mundo siempre tiene su versión paralela en mi mente poética. Y también por la esperanza de poder impactar en la vida de otras y otras y sumarlos a este movimiento de personas que

apostamos por generar condiciones positivas para que los seres sean felices, tengan espacios libres y justos para expandir su creatividad y expresar todas aquellas buenas cosas inherentes de la condición humana.

Referencias

ARAÚJO, Bruna Lopes. *Literatura afro-peruana: poesia e performance em Mónica Carrillo*. Orientadora: Carla Dameane. 2019. 82 f. Disertación (Mestrado em Literatura e Cultura) – Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2019.

CARRILLO, Mónica. Prólogo mi autobiografía. *D'Palenque: literatura y afrodescendencia*, Lima, ano I, n. 1, p. 62, 2016. Disponible en: <https://dpalenque.com.pe/wp-content/uploads/2019/06/M%C3%B3nica-Carrillo.pdf>. Consultado en: 10 oct. 2022.

EQUIPO. *In: LUNDU centro de estudios y promoción afroperuanos*. [S. l.: s. n.], c 2022. Disponible en: <https://www.lundu.org/equipo.html>. Consultado en: 20 dic. 2022. No paginado.

JONES, Marcus D.; CARRILLO, Mónica. Una entrevista con Mónica Carrillo. *Callaloo*, Baltimore, v. 34, n. 2, p. 535–543, 2011. Disponible en: https://www.jstor.org/stable/41243117#metadata_info_tab_contents. Consultado en: 10 oct. 2022.

NUUESTRA MISIÓN. *In: LUNDU centro de estudios y promoción afroperuanos*. [S. l.: s. n.], c 2022. Disponible en: <https://www.lundu.org/quienes-somos.html>. Consultado en: 20 dic. 2022. No paginado.

ROCHA, Juan Manuel Olaya; CARRILLO, Mónica. Voz y escritura desde el exilio Entrevista a Mónica Carrillo Zegarra. *D'Palenque: literatura y afrodescendencia*, Lima, ano V, n. 5, p. 152-160, 2020. Disponible en: <http://dpalenque.com.pe/wp-content/uploads/2020/11/DPalenque-N%C2%B0-5-2020.pdf>. Consultado en: 10 oct. 2022.

STORINO, Natalia. ‘Juguemos en la jungla’: raza, clase y género en *Unicroma* de Mónica Carrillo. *D'Palenque: literatura y afrodescendencia*, Lima, ano II, n. 2, p. 33-42, 2017. Disponible en: <https://dpalenque.com.pe/wp-content/uploads/2019/07/Natalia-Storino.pdf>. Consultado en: 10 oct. 2022.

TAYLOR, Diana. *O arquivo e o repertório. Performance e memória cultural nas Américas*. Traducción de Eliana L. de L. Reis. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

VALENTE, Paulo. La poesía afroperuana de Mónica Carrillo Zegarra como protesta: una lectura del feminismo negro y decolonial en “Juguemos en la jungla”. *Raído*, Grande Dourados, v. 15, n. 38, p. 111-129, 2021. DOI: <https://doi.org/10.30612/raido.v15i38.14824>. Disponible en: <https://ojs.ufgd.edu.br/index.php/Raido/article/view/14824>. Consultado en: 10 oct. 2022.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. Traducción de Jerusa P. Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Cosac Naify, 2014.