

**CONVERGENCIAS
TRANSCULTURALES EN EL
CARIBE Y CENTROAMÉRICA**

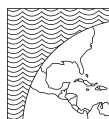
CONVERGENCIAS TRANSCULTURALES EN EL CARIBE Y CENTROAMÉRICA

Mauricio Chaves

Werner Mackenbach

Héctor Pérez Brignoli

Editores



CIHAC



863.09

C766c

Convergencias transculturales en el Caribe y Centroamérica. / Mauricio Chaves Fernández, Werner Mackenbach y Héctor Pérez-Brignoli, editores. -1. ed.- San José: Universidad de Costa Rica, Vicerrectoría de Investigación: Centro de Investigaciones Históricas de América Central, 2018.

200 páginas; ilustraciones, fotografías, mapas.

17,78x25,4 cm.

Impreso en SIEDIN.

Colección Nueva Historia Contemporánea de Centroamérica.

ISBN 978-9968-919-39-5

1. Historia-Centroamérica. 2. Historia-Caribe 3. Historia y crítica. 4. Literatura. 5. Crítica, interpretación, etc. 6. Caribe hispanófono-anglófono-francófono. 7. Procesos de transculturación. I. Colección. II. Chaves Fernández, Mauricio, editor. III. Mackenbach, Werner, editor. IV. Pérez Brignoli, Héctor, editor.

Diagramación: Cindy Chaves Uribe

Corrección de pruebas: Mauricio Chaves y Werner Mackenbach.

Fotografías de portada: Izquierda: Theodor de Bry. Occidentalis Americae Partis. The Area of Western America. Centro: Recolie de la Canne à Sucre. Derecha: R. Morden. A map of the Western Islands.

Prohibida la reproducción total o parcial. Todos los derechos reservados. Hecho el depósito de ley.



Colección Nueva Historia Contemporánea de Centroamérica
del Centro de Investigaciones en América Central (CIHAC).

Comité Editorial:

Dr. Kevin Coleman,
University of Toronto

Dr. David Díaz Arias,
Universidad de Costa Rica

Dr. Marc Edelman,
City University of New York

Dr. Michel Gobat,
University of Pittsburgh

Dra. Christine Hatzky,
Leibniz Universität Hannover

Dr. Jeffrey L. Gould,
Indiana University

Dr. Lowell Gudmundson,
Mount Holyoke College

Dra. Montserrat Llonch,
Universidad Autónoma de Barcelona

Dr. George Lomné,
Université Paris-Est Marne-la-Vallée

Dr. Héctor Pérez Brignoli,
Universidad de Costa Rica

Dr. Eduardo Rey Tristán,
Universidad de Santiago de Compostela

Dr. Ronny Viales Hurtado,
Universidad de Costa Rica

Dra. Heather Vrana,
University of Florida

Dr. Justin Wolfe,
Tulane University

Contenido

Introducción	
El Caribe y Centroamérica más allá de las ignorancias mutuas	IX
Memorias de la subalternidad. La negritud y el reto de la invención del pasado en la literatura contemporánea del Caribe Sur Centroamericano	1
<i>Patricia Alvarenga Venutolo</i>	
<i>Mamita Yunai</i> : Una lectura sobre el Caribe, sus trabajadores bananeros y su organización	25
<i>Sonia Angulo Brenes</i>	
Una lectura semiótica de “ <i>Al portaviones ‘Intrépido’</i> ” de Pedro Mir	43
<i>Marvin Castillo Solís</i>	
La narrativa anglófona en Belice: una propuesta de periodización temática	53
<i>Mauricio Chaves</i>	
Nuevas construcciones de territorialidad e identidad en el Caribe Sur (Costa Rica)	61
<i>Anabelle Contreras Castro</i>	
La insurgencia en la novela guatemalteca 1981-1998	71
<i>Lancelot Cowie</i>	
The French Territories in the Americas and the Caribbean: The Three Ages of Regional Integration	79
<i>Justin Daniel</i>	

“Que te mataron no es cierto”: ¿viva la revolución? Nostalgia crítica, amor y utopía en el film <i>El último comandante</i>	91
<i>Valeria Grinberg Pla</i>	
Una oportunidad para lo nuevo en tres narradores hondureños: Dennis Arita, Ludwing Varela y Gustavo Campos	99
<i>Héctor M. Leyva</i>	
Fotografías tomadas a los indígenas bribris (Caribe sur de Costa Rica, 1875-1920): apuntes iniciales para su contextualización	111
<i>Mauricio Menjívar Ochoa</i>	
Lo inescrible que hace escribir. Enfermedad y muerte en <i>Pájaros de la playa</i> de Severo Sarduy	139
<i>Karen Poe Lang</i>	
La afro-historia y los Estudios Culturales caribeños	149
<i>Ángel G. Quintero Rivera</i>	
Un documento del Archivo Histórico Municipal de Colón y la globalidad de la región azucarera de Cuba	161
<i>Ulrike Schmieder</i>	
<i>Puertas adentro</i> : distopías familiares en la dramática de Daniel Gallegos	171
<i>Luis Thenon</i>	
Acerca de las autoras y los autores	179

Introducción

El Caribe y Centroamérica más allá de las ignorancias mutuas

“El Caribe es contradicción. [...] De la contradicción nace la vida”, escribe Mayra Santos-Febres en un artículo recién publicado en *Babelia*, el suplemento cultural del periódico español *El País* (2018, párr. 1 y 4).¹ Entre esas contradicciones del Caribe de las que habla la escritora puertorriqueña hay una fundamental que evoca el ensayista cubano Iván de la Nuez en el mismo número de *Babelia*:

Es cierto [...] que los antillanos tendemos a sublimar la parte insular y obviamos, a menudo, las zonas continentales de eso que responde al nombre de Gran Caribe. Quizá no sea más que un desliz perdonable que sólo puede atenderse desde una cosmovisión personal. (Un expresidente jamaicano llegó a proclamar que el Caribe llegaba hasta donde alcanzaba el sonido de los tambores). (párr. 8).

Sin lugar a dudas es esta ignorancia (mutua) que caracteriza también las relaciones entre el Caribe insular y el Caribe centroamericano. Es obvio que el Caribe y Centroamérica conforman una misma región geográfica entre la América del Norte y la América del Sur y comparten importantes rasgos históricos, económicos y socioculturales. Sin embargo, y a pesar de que la distancia geográfica es mínima, parecen ignorarse mutuamente, al menos en los últimos dos siglos. Centroamérica ha mirado hacia México, hacia los Estados Unidos, hacia América Latina y hacia Europa; rara vez hacia el Caribe. El Caribe –tal vez sería más apropiado hablar de los Caribes, en plural–² es todavía más fragmentado y mira más bien hacia el Atlántico Norte, hacia África, hacia Europa y hacia los Estados Unidos, casi nunca hacia Centroamérica.

1 Mayra Santos-Febres sostiene: “Las maneras usuales para categorizar una cultura se quedan cortas para entender este circuito que hoy por hoy llamamos ‘cultura caribeña’. Existen 114 islas que componen el Caribe. Algunas son islas-nación. Tal es el caso de Jamaica o Cuba. En otros casos, dos naciones comparten una isla, como ocurre con República Dominicana y Haití. La frontera que las divide es también licuosa. Esta vez no es el mar el que distancia, sino la lengua. De un lado de la isla se habla español, del otro oficialmente el francés. Hay casos igualmente dramáticos, como el de la isla San Martín. Con solo 34 kilómetros cuadrados, es parte de dos naciones: la mitad norte pertenece a Francia, y la sur, a los Países Bajos. En ella se habla francés, holandés y papiamentu, idioma criollo de base africana. Sin embargo, esa tercera lengua, no oficial, es en la que la gente se entiende cuando cruza varias veces al día una isla que es la memoria viva de toda una historia colonial”. (2018, párr. 1)

2 Ver lo sostenido por Mayra Santos-Febres (nota al pie 1) y Mackenbach (2008, p. 116).

Por supuesto, hay excepciones también en la historia contemporánea del Caribe y Centroamérica. Quisiéramos solamente mencionar –a manera de ejemplos– la dimensión integradora de Centroamérica y el Caribe en la poesía y la ensayística de los dominicanos Pedro Mir y Juan Bosch, así como en los propósitos y las actividades de la Legión del Caribe en los años cuarenta (con fuerte presencia de Costa Rica, Nicaragua y República Dominicana). Sin embargo, estas tradiciones se perdieron especialmente en la segunda mitad del siglo XX, por las políticas de intervención y fragmentación neocolonial de los Estados Unidos en la región. También el carácter marcadamente nacional/nacionalista de los movimientos de liberación, particularmente en Centroamérica –no obstante su rimbombante retórica internacionalista–, contribuyó a la ignorancia mutua señalada.

Pero, ¿podemos hablar de América Central y el Caribe al mismo tiempo y como cierta unidad –aunque sea en la diferencia y contradicción–? En su libro *Tambor olvidado*, publicado en 2007, en el que estudia la herencia y presencia de lo negro en la cultura nicaragüense, Sergio Ramírez quiere comprobar que la cultura, la sociedad y la historia nicaragüenses han sido marcadas y determinadas no solamente por la mezcla particular de dos elementos –lo europeo/español y lo indígena (que mejor y más correctamente tendrían que ser referidos en plural)– sino también e igualmente importante por la presencia de lo negro y su entrecruzamiento con los otros dos componentes (sin ignorar más influencias y cruces, como con el mundo árabe y chino, principalmente), a partir de la segunda mitad del siglo XVII (ver Ramírez, 2007, p. 55).

Ramírez hace hincapié en la presencia de la influencia negra –que tradicionalmente ha sido relegada a la franja costera de Centroamérica en el Caribe, si es que ha sido tomada en cuenta del todo– en la cultura y la sociedad nicaragüenses a nivel general, es decir, también en la región del Pacífico, que desde la conquista española ha dominado la historia de Nicaragua. Haciendo referencia a investigaciones históricas, comprende esta situación nicaragüense como sinécdoque de la condición centroamericana.

Es particular y principalmente esta presencia afrocaribeña (que equivocadamente ha sido llamada afrodescendiente escamoteando por completo lo caribeño) que entrecruza, vincula, une Centroamérica al Caribe, como lo evoca Mayra Santos-Febres en su artículo ya citado, en relación con la presencia negra en el Caribe insular y en alusión al libro *La isla que se repite* de Antonio Benítez Rojo:

[...] hay una clave, un *beat* sobre la cual se dan las variaciones. Esa clave la da la cultura africana. Es una globalización, pero desde abajo. Y más negra. Y por lo tanto, no oficial. Mientras las culturas imperiales se peleaban por la mínima extensión de tierra de estas islas, los humanos que vinimos como carga en las barrigas de los barcos nos asentamos como el continuo cultural. Fuimos nosotros, los negros caribeños, el machete de la zafra, las paridoras de mano de obra barata, el sudor. Veníamos también de muchas tierras, pero para la resistencia, la supervivencia y el amor, había que entenderse. Así que, sobre el lomo de un pensamiento negado, brotaron nuevas lenguas y nuevos sistemas de expresión cultural y emotiva. (1998, párr. 4).

Sin embargo, no podemos reducir los Caribes y Centroamérica a la mezcla y convivencia de los tres componentes: el aborígen/indígena, el europeo/ibérico y el africano/negro. Desde tiempos ancestrales, en lo que hoy se denomina Centroamérica y el Caribe ha habido una intensa producción, circulación y choque de discursos y representaciones culturales, en íntima y compleja relación con muy diversas prácticas sociales. Estos procesos a veces se dieron de forma relativamente pacífica; en otras ocasiones, fueron parte importante de periodos de intensa violencia. Esta diversidad sociocultural se asienta en un abigarrado paisaje humano y social en

el que coexisten grupos humanos llegados de todos los rincones del planeta, así como idiomas, culturas y sistemas sociopolíticos harto diversos, todo ello mezclado de formas altamente conflictivas por el (neo)colonialismo prevaleciente en la región durante los últimos cinco siglos. Cada uno de estos grupos ha sido productor, receptor, transformador y diseminador de discursos, representaciones y prácticas sociales, los cuales han sido muy desigualmente estudiados. Algunos han recibido amplia atención, otros recién empiezan a ser conocidos y estudiados.

El Caribe y Centroamérica forman una región de tránsito y pasaje en sentidos y direcciones diversas: entre las dos masas continentales americanas, de norte a sur y de sur a norte, y del Atlántico al Pacífico y viceversa. La comunicación entre los litorales continentales del Atlántico y el Pacífico pasa, necesariamente, por el Caribe y Centroamérica. La configuración geográfica impone estas dinámicas. Este es un hecho de muy larga duración. Hay pocas regiones en el mundo con características similares. Una de ellas es el estrecho de Malaca, en el Sudeste de Asia, que preside las comunicaciones entre el Asia Oriental y el Océano Índico. Otras regiones parecidas podrían ser el Canal de Suez, el estrecho del Sund, que conecta el Mar del Norte con el Báltico, y el estrecho de los Dardanelos, que une el Mediterráneo con el Mar Negro. Entre la gran diversidad del Caribe y Centroamérica destacan de manera particular las marcadas características que presentan los mundos insulares y los mundos continentales en los cuadros étnicos, lingüísticos, poblacionales, históricos y geográficos, guardando cada una de ellas singularidades que posibilitan una definición particular. Es esta región –“islas y tierra firme” (Ramírez, 2007, p. 51)– la que forma el Gran Caribe en sus múltiples relaciones intra- y extraregionales así como transareales.

* * *

¿Cómo estudiar esta diversidad? Para esta labor son de suma relevancia los así llamados estudios transareales. Tradicionalmente, los estudios de área o regionales se han enfocado en la investigación del espacio desde la definición de fronteras y territorios. Obviamente, la concepción de un área determinada incluye informaciones geográficas y topográficas, así como líneas divisorias, las cuales producen –en el marco de múltiples construcciones históricas, políticas o culturales– su imagen/representación en un mapa u otras formas de visualización, y –aún más– crean las coordenadas de su imaginario. Sin embargo, solamente podemos analizar y entender un área enfocando sus relaciones móviles con otras áreas, y estudiando las dinámicas de los movimientos transversales que configuran un área específica atravesándola y entrelazándola con otras áreas. Así, un espacio se define mejor no mirando las fronteras y territorios, sino desde los movimientos de *crossing* y *re-crossing*. Hoy en día es necesario abrir los horizontes de los estudios de área tradicionales hacia estudios transareales innovadores que generan una nueva visión de la(s) historia(s) entrelazada(s) y procesos multi-, inter- y transculturales.

El reto de los estudios que se ocupan de América Latina es repensar dicho espacio desde una visión móvil, una perspectiva cambiante de objetos y sujetos itinerantes/en movimiento. Esto requiere un cuestionamiento y una revisión crítica de las coordenadas internas de relaciones y dinámicas, en especial, de sus fronteras, líneas divisorias y (de)limitaciones, así como de sus relaciones externas, repensando y re-estudiando las construcciones hemisféricas de las Américas en sus niveles históricos, literarios, políticos, culturales y sociales y analizando sus interrelaciones con otros hemisferios.

El reto es contribuir en esa dirección, centrándose en las conexiones y los movimientos que articulan los espacios vividos, es decir, en un enfoque transareal. Los enfoques disciplinarios y

las herramientas comparativas convencionales deben también replantearse para tratar “objetos de estudio itinerantes”.

Transculturación, mestizaje, *antillanité*, *creolité* son, entre otras, nociones forjadas en ambas regiones para trabajar el complejo proceso de creación cultural; nos permiten, una vez formuladas las traducciones y equivalencias necesarias, ir más allá de la metáfora del caleidoscopio, esquema útil pero limitado que se utiliza con frecuencia para caracterizar la complejidad cultural de Centroamérica y el Caribe.

Consideramos importante no solo mantener e intensificar el estudio de estos elementos, sino emprender un análisis sistemático de algunos de los principales modos y circuitos en que ellos fueron históricamente producidos, recibidos, transformados y circulados en y por la región. También explorar cuáles son, en el presente, los discursos, representaciones y prácticas dominantes, cuáles continúan resistiendo, cuáles declinan y cuáles emergen, y cuáles son los principales procesos y circuitos regionales que intervienen actualmente en su producción, recepción y circulación.

Con eso, es necesario superar los conceptos limitados y restringidos del Caribe y de Centroamérica: por un lado, es preciso no pensar el Caribe en nuestros estudios literarios, culturales, históricos solamente en relación con proyectos de Estado-nación, lo que ha sido característico también para nuestros cuestionamientos de la historiografía oficial y el reclamo del lugar propio del Caribe en un proyecto de Estado-nación más justo, equitativo y participativo. Hay que sensibilizarnos por el hecho de que el Caribe es mucho más que los estados nacionales: un espacio propio, culturas e historias propias que no son idénticas con los estados nacionales que existen en su territorio. Por el otro lado, no debemos encerrarnos en un concepto limitado de Centroamérica. Obviamente sigue siendo importante e imprescindible visibilizarla como zona propia (sea a través de Historias generales, sea a través de Historias literarias y culturales). Sin embargo, es preciso abrir los estudios hacia sus múltiples relaciones más allá del territorio centroamericano, hacer la región visible en sus múltiples interrelaciones transregionales y transareales. En conclusión, ya es tiempo para superar la doble exclusión del Caribe centroamericano por la cultura del Pacífico centroamericano y por la cultura de los Caribes insulares.

O –como lo formula el ensayista cubano Iván de la Nuez en su artículo ya citado–:

Desde este cachumbambé, en cuyo sube-y-baja se disuelven las fronteras entre la cultura popular y cualquier otra forma de cultura, donde Derek Walcott puede escribir *Omeros* para componer su *Ilíada antillana* y al mismo tiempo una obra teatral como *Tambores y colores* para reafirmar la identidad más próxima, y donde Jamaica puede jactarse de ofrecer los corredores más rápidos y los reggaes más lentos, la nueva cultura va dejando de definir al Caribe a través de las causas y empieza a narrarlo desde sus efectos, con los hechos por delante de las doctrinas y la gente por encima de sus jerarcas. (2018, párr. 8).

* * *

Es con este propósito que se formó la Red de estudios transareales y transculturales de Centroamérica y el Caribe (Red Transcaribe) en el año 2014. La Red Transcaribe apunta a contribuir en este sentido con nuevas conceptualizaciones del Caribe y Centroamérica, investigando los procesos de cambio histórico y social (materiales) así como sus representaciones literarias-artísticas (simbólicas) y sus múltiples repercusiones y compenetraciones, en y desde una serie de proyectos individuales y colectivos de investigación. Los objetivos principales de la red

y del programa de investigación son investigar y analizar los procesos de transculturación y conexiones en Centroamérica y el Caribe desde el siglo XVI hasta el presente, revisar y reformular las teorizaciones sobre esos procesos en su devenir histórico, fomentar un intercambio sobre estas relaciones entre las diversas disciplinas involucradas y crear un espacio internacional de investigación. Con esto, quiere contribuir a un reajuste y una superación de los estudios regionales hacia nuevos enfoques transregionales y transareales y así rescatar de la ignorancia, el silenciamiento y el olvido una historia compartida, no menos contradictoria y conflictiva.

La Red Transcribe es una red interdisciplinaria e interuniversitaria inicialmente inscrita en el Centro de Investigaciones Históricas de América Central (CIHAC) e inicialmente cofinanciada por la Vicerrectoría de Investigación y la Cátedra Wilhelm y Alexander von Humboldt en Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad de Costa Rica, y en la que colaboran investigadoras e investigadores de universidades e instituciones académicas de Centroamérica, el Caribe, América Latina, Europa, Canadá y Estados Unidos.³

* * *

Los ensayos recopilados en este libro se basan en trabajos presentados en el Simposio Internacional: Convergencias transculturales en el Caribe. Literatura, arte, cultura, historia, comunicación realizada en noviembre de 2015 en la Universidad de Costa Rica.⁴ Exploran algunas dimensiones de los “entrecruzamientos”, “*branchements*” y “*entanglements*” entre Centroamérica y el Caribe).

Les agradecemos a las autoras y autores por haber contribuido con sus valiosos trabajos a la realización del simposio y la publicación del presente libro.

Los editores

San José, mayo de 2018

3 Participan investigadoras e investigadores e centros de investigación de la Universidad de Costa Rica, la Universidad Nacional (Costa Rica), la Universidad Nacional Autónoma de Honduras, la Pontificia Universidad Católica Madre y Maestra, Santo Domingo), la Universidad de Puerto Rico, la Université des Antilles et de la Guyane, la University of the West Indies (St. Augustine, Trinidad y Tobago), la Universidad Nacional de la Pampa (Santa Rosa, Argentina), la Université Laval (Québec, Canadá), la Universidad de Chile, la Leibniz Universität Hannover (Alemania), la Bowling Green State University (Ohio, EE.UU.). Ver: <http://redtranscribe.ucr.ac.cr>.

4 Ver: <http://redtranscribe.ucr.ac.cr/convergencias-transculturales/>.

Referencias

- Benítez Rojo, Antonio. (1998). *La isla que se repite. El Caribe y la perspectiva posmoderna*. Barcelona: Editorial Casiopea.
- De la Nuez, Iván. (13 de enero, 2018). ¿Quién quiere un 'boom' si ya tiene un 'big bang'? *El País. Babelia*. Recuperado de https://elpais.com/cultura/2018/01/12/babelia/1515773203_954043.html.
- Mackenbach, Werner. (2008). El Caribe y la literatura centroamericana: de la doble exclusión al doble espejo. En Ette, Ottmar (Ed.). *Caribbean(s) on the Move – Archipiélagos literarios del Caribe*. Frankfurt am Main: Peter Lang, pp. 107-119.
- Ramírez, Sergio. (2007). *Tambor olvidado*. San José: Aguilar.
- Santos-Febres, Mayra. (13 de enero, 2018). Caribe contradictorio. *El País. Babelia*. Recuperado de https://elpais.com/cultura/2018/01/12/babelia/1515773203_954043.html.

Memorias de la subalternidad

La negritud y el reto de la invención del pasado en la literatura contemporánea del Caribe Sur Centroamericano

Patricia Alvarenga Venutolo

Introducción

En las siguientes páginas se exploran tres obras literarias sobre el Caribe localizado en dos países: Nicaragua y Costa Rica, con el fin de ingresar a la rica reflexión sobre la memoria que en ellas se encuentra. Estas son: *Columpio al aire* de Lizandro Chávez Alfaro, *La paz del pueblo* de Quince Duncan y *Limón Blues* de Anacristina Rossi. Sostenemos que las obras escogidas no solo representan una perspectiva crítica centrada en las memorias nacionales que han excluido sistemáticamente la historia de los habitantes de la región, sino que la rica productividad de estos discursos literarios también se encuentra en la problematización que ofrecen sobre las memorias que podríamos llamar contrahegemónicas, es decir, las construcciones del pasado que devienen de las comunidades mismas del Caribe y que han sido y continúan siendo utilizadas como herramientas de resistencia a la imposición identitaria nacional.

La reflexión sobre la construcción de la memoria colectiva se ha orientado, especialmente, en dos vías. Por una parte, los investigadores en este campo se han ocupado de dilucidar su papel en las construcciones identitarias de la nación, es decir, indagar en los procesos históricos de invención de recuerdos compartidos por una pluralidad social que se intenta homogenizar a través de esa historia compartida. Por otra parte, los estudios sobre el tema se han orientado a la recuperación y análisis del recuerdo colectivo de las víctimas de la represión de los estados autoritarios del siglo XX. (Anderson, 1983; Cuesta Bustillos, 1998; Dobles Oropeza, 2009).

No obstante, en la Centroamérica de los últimos años, las construcciones de la subjetividad han sido permeadas por la crítica al canon testimonial que durante las últimas décadas del siglo XX había sido concebido como reflejo fiel de la realidad (Mackenbach, 2001), así como por nuevos enfoques analíticos de las guerras centroamericanas que han permitido vislumbrar una desconocida dimensionalidad en las memorias de aquellos que enfrentaron a los ejércitos y las fuerzas represivas, ya sea participando como combatientes o bien como civiles comprometidos con la izquierda armada. Del interior de esos recuerdos colectivos hasta entonces concebidos como coherentes, homogéneos, reflejos de una relación polarizante entre víctima y victimario aparecen fuertes disonancias. Los silencios sobre la violencia al interior mismo de ese mundo subalterno adquieren voz, complejizando el espectro del recuerdo colectivo (Silber, 2011, pp. 41-69; Juárez, 2011, pp. 275-283).

En este trabajo proponemos una reflexión a partir de las obras literarias sobre las disputas en el mundo subalterno del Caribe por la construcción del recuerdo, centrando la atención en “los usos de la memoria” (Rappaport, 1994). Es decir, se trata de explorar cómo se construye el

recuerdo en aras de crear lo que Pilar Calveiro denomina “un horizonte temporal de posibilidad, lanzado hacia un futuro no programado, incierto, pero que *se espera* esperanzador [...]” (Calveiro, 2008, p. 64). De tal forma, no necesariamente las construcciones de un pasado de sufrimiento y opresión, por más cercanas que se encuentren a la realidad vivida, resultan atractivas para los hacedores de las políticas desde la subalternidad. Ello resulta particularmente evidente, como lo veremos adelante, cuando las comunidades se enfrentan a sociedades que han sido construidas sobre los pilares del racismo. Entonces, siguiendo la argumentación de Frantz Fanon, la resistencia se hace manifiesta en los términos impuestos por el mundo dominante, por lo que, paradójicamente, queda atrapada en sus redes (Fanon, 2015). Pollak usa el concepto de “gestión de la memoria” para referir a la construcción narrativa de los sobrevivientes de los campos de concentración. En esta el enunciador ofrece un relato en representación de las víctimas que no pudieron hablar con el fin de evitar que caigan en el olvido. No obstante, la reconstitución de su pasado tiene también otro objetivo: crear una narración de sí que le permita reestablecer el vínculo social, es decir, ofrecer un rostro aceptable para quienes no conocieron en carne propia el horror del Holocausto. De tal forma, en estas memorias llamadas subterráneas por Pollak, hay fronteras entre lo decible y lo indecible que están regidas no solo por la magnitud del horror sino también por cuanto los sujetos construyen su memoria frente a los otros.¹ Desde la óptica de Pollak podríamos argumentar que las memorias subalternas de la esclavitud comparten esa “necesidad de aceptación” por parte de un mundo que, lejos de comprender y valorar el dolor de este holocausto originario de la colonialidad, establece cánones propios para la aceptación de los otros. En buena medida por ello, como lo analiza Fanon, mientras prevalezca esa necesidad de aceptación en el mundo hegemónico, los intentos de construir una historia que confronte tales valores, se verán severamente limitados.

En las últimas dos décadas del siglo XX ocurren una serie de eventos en el mundo y, en particular, en Centroamérica, que conducen hacia visiones más densas y complejas de la diversidad cultural. La caída del bloque socialista mostró el fracaso de uno de los grandes proyectos de la modernidad: el socialismo de estado, cuyo objetivo residía en construir el hombre nuevo a costa de la destrucción de las múltiples y diversas historias de las gentes que poblaban el territorio de la URSS y sus zonas de influencia en Europa Oriental. En América Latina, los ensayos neoliberales iniciados en las décadas de 1970 debilitaron las construcciones nacionales, permitiendo así el surgimiento de identidades étnicas subalternas (Tomassini, 1991, pp. 23-40; Mercado, 1983, pp. 155-184). En Centroamérica, la irrupción sorpresiva de los miskitu en la historia de la Nicaragua revolucionaria, los movimientos indígenas y de otros grupos étnicos centroamericanos, junto con procesos históricos como la “celebración” en 1992 del quinto centenario del descubrimiento del continente, se constituyeron en espacios críticos de las memorias oficiales sobre el pasado colonial. Esta ruptura con la visión lineal de progreso que inicia a partir de la conquista española, permitió elaborar una crítica profunda de la historia de subordinación del mundo indígena y negro, que intentó sustituir el sentimiento de derrota y humillación, haciendo valer la cultura heredada por los ancestros, fortaleciendo así el sentimiento de pertenencia a grupos culturales específicos. De tal forma, ese mundo de la diversidad cultural que se asomaba en la literatura en forma imprecisa y no exento de prejuicios, adquiere contornos

1 “Entre aquel que está dispuesto a reconstruir su experiencia biográfica y aquellos que le solicitan hacerlo o están dispuestos a interesarse por su historia, se establece una relación social que establece los límites de lo que es efectivamente decible”. (Pollak, 2006, p. 56)

mucho más precisos. Ya no es posible obviar esas otredades que muestran vitalidad política en una Centroamérica poco propicia para movilizaciones sociales que devienen de demandas de clase (Quesada y Zavala, 1992; Fröling, González y Buvollen, 2007).

El contexto histórico

Ambas regiones constituyen universos integrados por diversas etnias subalternas. En Costa Rica, el mundo indígena se concentra en el Caribe y, como bien se aprecia en la novela de Rossi, el cosmopolitismo que le imprime al Caribe la diversidad cultural y las dinámicas migratorias rompe con la monotonía de la vida cotidiana del centro del país. Asimismo, el Caribe nicaragüense está integrado por múltiples grupos étnicos indígenas. Uno de los personajes de *Columpio al aire* “se jactaba de que conocía todo lo que se decía en Bluefields pues entendía el miskitu, el mayangna, el rama y el inglés caribeño” (Chávez Alfaro, 1999, p. 29). Estos espacios de convergencia de distintas culturas europeas y vernáculas contrastan con el relativo éxito de las propuestas homogeneizadoras que devienen del Pacífico.

En el Caribe costarricense, la negritud provenía directamente del Caribe insular británico, mayoritariamente de Jamaica. La depresión económica de la isla incentivó a miles de habitantes a emigrar y Costa Rica fue uno de sus principales destinos. La esclavitud en Jamaica había sido abolida en 1834. Por tanto, su historia era aún reciente a fines del siglo XIX cuando inició la inmigración a Costa Rica. Por otra parte, la abolición de la esclavitud no cambió en mucho la situación de la negritud en la isla: pobreza y opresión siguieron marcando su devenir (Meléndez y Duncan, 1993, pp. 99-104).

En Costa Rica, los negros y los indígenas compartieron la subordinación laboral y el despojo de la United Fruit Company. Sin embargo, se trata de mundos culturales que tuvieron sus propias dinámicas. La literatura histórica nos habla de distancias entre ellos, profundizadas por las estrategias ensayadas por la compañía bananera en aras de propiciar la división de los trabajadores a partir de la jerarquización laboral (Bourgois, 1994). Sin embargo, no tenemos registros de conflictos importantes entre el mundo negro y el indígena.² Posiblemente, indagaciones futuras revelarán historias de enfrentamiento entre productores negros empujados por las estrategias expansivas de la compañía hacia tierras ocupadas por indígenas. En cambio, se han estudiado las estrategias de jerarquización laboral que involucraron a los trabajadores provenientes del Valle Central y de Nicaragua, afectando la organización sindical y generando profundas divisiones entre el mundo negro y los llamados “latinos” (Bourgois, 1994). Si bien las estrategias laborales contribuyeron a alimentar las escisiones étnicas, a inicios de siglo el racismo se encontraba fuertemente arraigado en el Valle Central. Es decir, la compañía bananera no aró en terreno infértil (Jiménez Matarrita, 2005, pp. 197-202).

Esa inmensa multinacional constituyó una maquinaria de poder que se situó sobre el país y distorsionó los esfuerzos por construir una estabilidad política sustentada en el sistema electoral. Además, mostró con toda su crudeza, especialmente en el Caribe, su capacidad de dominio no solo económico, sino también político y social (Putnam, 2002). De allí, en alguna medida,

2 En 1974, María Eugenia Bozzoli señalaba que en los últimos años había aumentado la competencia por la tierra entre los bribris y cabécares y los agricultores de subsistencia de origen jamaicano (Bozzoli, 2015, p. 214).

deviene la obsesión de nuestros escritores de regresar una y otra vez al tema de la bananera en aras de problematizar la construcción imaginaria de una historia de Costa Rica en ascenso sostenido hacia la consolidación de la institucionalidad democrática.

La historia del Caribe nicaragüense es bastante distinta. No se puede negar que el ingreso de la compañía bananera tuvo incidencia en el mundo social, pero este fue más tardío y no logró constituir una estabilidad similar a la que tuvo en Costa Rica hasta la década de 1930, cuando debido al debilitamiento de las tierras bananeras y a los estragos de la enfermedad de Panamá, sus directivos deciden trasladarla al Pacífico (Posas, 1994, p. 117 y 141). Los miskitu constituyeron un grupo étnico que, pese a los intentos de colonización de la Corona Española y, durante el siglo XIX, de las autoridades del Pacífico, logró mantener su independencia. Otras etnias de la región como los ramas, los mayagnas y los matagalpas sufrieron constantemente por sus correrías. La activa participación en las redes de la esclavitud construidas por los europeos les otorgó considerables réditos (Ibarra, 2011, p. 249). Su mezcla biológica con negros provenientes de barcos de esclavos que, durante la colonia, encallaron en su zona de influencia, dieron origen a los zambos moskitu. Pero esta no fue la última oleada de inmigrantes provenientes del Caribe insular. Con posterioridad a la abolición de la esclavitud en las colonias inglesas que tuvo lugar en la década de 1830, la región recibió nuevos habitantes (Frühling, González y Buvollen, 2007, p. 21).

Los miskitu construyeron una sólida alianza con Gran Bretaña que perduró hasta la incorporación forzada de su región al estado nicaragüense. Colaboraron, no sin ambigüedades ni contradicciones, en las estrategias que ésta ensayara en el espacio marítimo y territorial del Caribe para desestabilizar a la Corona Española. Si bien sus habitantes mantuvieron sus propias dinámicas culturales, estratégicamente integraron elementos culturales británicos y sellaron su alianza con los británicos mediante la adopción de una estructura de poder inspirada en su monarquía.³

La novela de Lizandro Chávez Alfaro, *Columpio al aire*, se ubica temporalmente en la integración forzosa del Caribe al estado nicaragüense, la cual tendrá lugar en 1894, cuando José Santos Zelaya logra, mediante el uso de la fuerza, la anexión del Caribe a Nicaragua. Sin embargo, esta anexión no conducirá a una integración plena del mundo social caribeño a la sociedad hegemónica del Pacífico. Durante la dinastía de los Somoza (1936-79), la región mantuvo un nivel considerable de autonomía, pero ello no impidió a las empresas transnacionales norteamericanas, y al capital del Pacífico, hacer lucrativos negocios con sus recursos naturales, minerales y humanos.

La situación en el Caribe se volvió explosiva cuando la revolución “llegó desde el Pacífico” (Frühling, González y Bulloven, 2007, p. 39) y el gobierno sandinista, en guerra con la

3 La etnohistoriadora Eugenia Ibarra Rojas afirma que los miskitu no fueron “títeres, [pues] nunca dieron nada a cambio de nada” (Ibarra, 2011, p. 93). Resistieron los intentos de conquista española y en sus relaciones con el imperio británico lograron mantener su independencia y construir relaciones relativamente simétricas de intercambio. En efecto, tuvieron una fuerte influencia de culturas noratlánticas. Los misioneros de la iglesia morava fueron exitosos en sus esfuerzos por convertir a los nativos al cristianismo y los ingleses tuvieron una incidencia crucial en su mundo cultural y en su concepción del poder político. No obstante, de acuerdo con Ibarra (p. xxviii), solo podemos acercarnos a su mundo explorando esos procesos identitarios forjados previamente a la presencia europea. La autora afirma: “Deseamos subrayar que el desarrollo de las sociedades zambas y moscas no obedece únicamente a la intromisión de factores externos. No comenzaron a ser cacicazgos con la llegada de ingleses [...]” (Ibarra, 2011, p. 216)

contrarrevolución, intentó tomar posesión del espacio y ensayó el reasentamiento forzado de los miskitu. Éstos, aliados al gobierno de Estados Unidos, protagonizaron una rebelión generalizada contra el estado nicaragüense que solamente llegaría a su final con la negociación de la autonomía de la llamada Zona Atlántica, es decir, del Caribe.

Caracterización de las obras analizadas

Las obras literarias analizadas ubican su narrativa en períodos históricos cercanos que oscilan entre el último decenio del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX. *Columpio al aire*, de Lizandro Chávez Alfaro, explora una coyuntura específica: cuando Rigoberto Cabezas, en 1894, en nombre del presidente Zelaya y con el apoyo de Estados Unidos, proclamó la “reincorporación” de la Mosquitia a Nicaragua (Frühling, González y Buvollen, 2007, p. 28).⁴ Viola, personaje central, representa la lucha por la historia del pueblo miskitu como única alternativa para su sobrevivencia cultural. Interesa ingresar en los referentes que Viola utilizará para amalgamar los recuerdos de la comunidad, así como en las estrategias narrativas que visibilizan las exclusiones, los silencios sobre el mundo miskitu a partir de un discurso subalterno que no deja de estar profundamente permeado de violencia simbólica. Como es característico de la novela histórica, Chávez recurre al pasado para hacer al lector reflexionar sobre el presente (Grinberg Pla, 2008, pp. 13-48). En la invasión de la Mosquitia, el personaje ficticio, el general Pablo Migloria, es una parodia de los invasores que, en 1894, utilizaron el eufemismo de la reincorporación para ocultar el acto violento de la invasión, pero también Migloria actúa como parodia de las imposiciones del poder del estado sandinista en la década de 1980, estableciendo así vasos comunicantes entre este y ese estado liberal, profundamente criticado por los revolucionarios pero que, finalmente, terminaron por reproducir en aras de afirmar su poder.

Viola y Migloria, como sostiene Isolda Rodríguez, constituyen nombres que, en sí mismos, sugieren, respectivamente, un hombre para el que solo existe el deseo de vencer y someter a las otredades del Caribe y una mujer que lleva en sí el agravio de que es víctima su pueblo vencido (Rodríguez, 2002). Historia de conquista, si bien tardía, capaz de repetirse en las últimas décadas del siglo XX, aunque guiada por ideologías y contextos muy distintos. Como lo sostiene Erick Aguirre, Lizandro Chávez utiliza las herramientas características de la Nueva Novela Histórica como “la reconstrucción alternativa del discurso oficial [...] la metaficción, el intertexto, la parodia y el carnaval [...]” (Aguirre, 2008, p. 83). para representar, de múltiples maneras, el poder del discurso en la reinvencción de la historia.

La novela de Quince Duncan, *La paz del pueblo*, publicada por primera vez en 1978, si bien asume temáticas y espacios privilegiados por la literatura realista, representa una ruptura significativa con ésta. La obra conserva –como también lo hará la novela de Rossi– el carácter de denuncia social; asimismo, muestra la desmesura del poder del monopolio bananero sobre el territorio y sus gentes, y denuncia los recurrentes abusos de las oligarquías locales en un medio donde los subalternos difícilmente encuentran espacios de defensa frente a la voracidad

4 Los autores citados colocan entre comillas el término “reincorporación”, utilizado por los nuevos conquistadores como recurso discursivo para vincular históricamente esta región al Pacífico, aunque, en realidad, ni las autoridades coloniales ni las que les sucedieron al proclamarse la independencia centroamericana habían logrado, hasta entonces, siquiera coyunturalmente, la integración del Caribe a Nicaragua.

del capital. Pero una de las rupturas más significativas de la obra de Duncan reside en que nos ofrece una mirada desde dentro de la negritud, explorando en diversas subjetividades cómo su gente lidia con las heridas abiertas de una historia profundamente marcada por la sumisión, el dolor y la humillación. El autor quiebra con las literaturas realistas, orientadas a la construcción de mitos nacionales, nos informa Mosby, “by moving his protagonists to an experimental plane of a multiperspectival and temporally altered world” (Mosby, 2003, p. 121). Sus lectores, guiados por distintas voces narrativas yuxtapuestas, deben ubicarse en distintas temporalidades y espacios geográficos, estrategia narrativa que no deja de sugerir tanto la presencia del pasado en el presente como una memoria construida en la diáspora, en constante fuga de las “prisiones de los imaginarios” de los estados-nación. En efecto, el autor presenta esa insularidad distante y desconocida para los vallecentralinos como parte fundamental de las identidades de esos seres que hurgan en el recuerdo en busca de sí. Salas Zamora sostiene que la obra de Duncan se caracteriza por “una gran hondura psicológica” (1987, p. 378). Esa capacidad de penetrar en el mundo interior quiebra visiones estereotipadas de los jamaquinos prevaecientes en las literaturas nacionales de la mayor parte del siglo XX (Grinberg y Mackenbach, 2009, p. 308).⁵ Duncan conduce la narración hacia los espacios recónditos de la identidad, velados tras la máscara impuesta por el poder del amo (Ramsay, 1999, pp. 17-26; Mosby, 2003, p. 163).

Sin embargo, al lector contemporáneo seguramente le sorprenderá que Duncan no haya integrado en su texto y, en particular, en la expresividad de sus personajes, la riqueza lingüística afro-costarricense. Como lo sugiere González Zúñiga, posiblemente ello respondió a la decisión del autor de escribir en un lenguaje que no produciría extrañamiento en el lector medio costarricense, es decir, aquel que formaba parte de la cultura vallecentralina, cultura hegemónica, en un período histórico donde no existía la idea de la multiculturalidad tal y como se comprende en la actualidad (González Zúñiga, 2014, p. 396).

Esta obra se ubica en una coyuntura específica: la década de 1930, cuando la crisis mostró su rostro más adusto en el Caribe al condenar a sus habitantes de origen jamaquino a la miseria para ofrecer una tabla salvadora a los “auténticos” ciudadanos. Ante la decisión de la United Fruit Company de trasladar sus operaciones al Pacífico, el gobierno de Costa Rica impuso una ley que les impedía vender su fuerza de trabajo en esta nueva etapa de la producción bananera (Putnam, 202, p. 41). *La paz del pueblo*, a diferencia de las otras dos obras estudiadas, no es una “novela histórica” de acuerdo con el sentido otorgado a este canon. Es decir, se esperaría de ésta un estudio profuso del espacio y tiempo en que ubica a sus personajes con el fin de poner en juego referencialidad y ficción, o sea, un pasado que se reproduce de acuerdo al discurso histórico pero a la vez se distorsiona conscientemente (Grinberg Pla, 2008, p. 17). *La paz del pueblo* contiene una rica exploración de las subjetividades en el mundo negro de la década de 1930, pero no apuesta por la recreación de personajes, espacios sociales y naturales de una época determinada y, en este sentido, responde a estéticas distintas a las novelas más recientes que aquí estudiamos. Sin embargo, desde la perspectiva de nuestro interés, la reflexión en torno a la construcción de la memoria, es posible establecer una productiva comparación entre estas obras aun cuando las formas narrativas sean disímiles.

5 Refiriéndose a la construcción de las subjetividades en las novelas bananeras y canaleras Grinberg Pla y Mackenbach señalan: “Todas las novelas coinciden, sin embargo, en privilegiar la mirada de sujetos de género masculino, generalmente blancos o mestizos”. (Grinberg Pla y Mackenbach, 2009, p. 391)

En efecto, en *La paz del pueblo* interesa explorar la construcción de dimensiones de la memoria que se reproducen en la familia y, como la leche materna, se asimilan día a día en casa. Si bien en *Columpio al aire* nos interesamos por las grietas en la memoria subalterna, en *La paz del pueblo* se problematizan esos recuerdos anclados en el dolor y la sumisión. ¿Cuáles son sus potencialidades frente a las demandas de la colectividad de proyectar al futuro un pasado que dignifique y orgullezca a sus miembros?

Será Anacristina Rossi quien, décadas más tarde, ensaye con destreza nuevas formas de expresión literaria que combinan el español con el inglés afrolimonense.⁶ De acuerdo con Newman, *Limón Blues* escapa a las características de la nueva novela histórica pues, lejos de utilizar recursos como la parodia, se ciñe a una narrativa creíble, fiel a los acontecimientos del pasado. Sin embargo, “*Limón Blues* does share the subversive spirit of many New Historical Novels” (Newman, 2012, p. 53). Efectivamente se trata de una obra que, desde diversas perspectivas, pone en jaque las construcciones convencionales de la historia nacional y regional, así como de las identidades étnicas y de género que las pueblan.

Anacristina Rossi ingresa a la vida de los jamaíquinos en Puerto Limón mediante la experiencia vital de Orlandus y de su compañera Irene, desde inicios del siglo XX hasta la década de 1930. Nos muestra un Caribe negro hasta entonces escasamente explorado tanto en la literatura como los estudios históricos o sociológicos costarricenses. Esta es una novela que no deja en pie ninguno de los mitos sobre la nación costarricense. En ella encontramos una innovadora reflexión acerca de la prepotencia de una empresa trasnacional que maneja a su antojo a los representantes del estado costarricense, presidentes de encendido verbo pero con escaso conocimiento o interés en el drama de las gentes del Caribe, políticas de segregación racial claramente articuladas por los poderes públicos y “ciudadanos” representantes de los valores patrios de la paz y de la igualdad costarricense que aprovechan toda ocasión para agredir a esa negritud desprotegida por la institucionalidad nacional.

Contrario a la visión convencional de la novela del Caribe, el mundo negro, en estas páginas, pese a sus escuálidos recursos, tiene un extraordinario desarrollo intelectual. Precisamente por ello, la lucha contra la United no solo se da mediante la movilización social. La empresa conoce las altas potencialidades de los periódicos en manos de una negritud “cultura” en el sentido hegemónico del término y, por ello, se apresta a destruirlos. Pero, por otra parte, también se rompe el mito de que el mundo negro tiene en Costa Rica una historia plana, homogénea, con escasas posibilidades de provocar transformaciones en el mundo social que habita. Más bien, en esta obra salta a la vista el cosmopolitismo del Caribe frente a una sociedad “paña” poco sensible a los atractivos de la diferencia. En *Limón Blues*, Puerto Limón se nos presenta como parte de ese mundo caribeño con una historia transterritorializada que constantemente se fuga de las fronteras nacionales (Bachmann, 2009, p. 33). La densidad de la historia de los jamaíquinos y sus descendientes se construye a partir de sus amplios horizontes espaciales, de sus experiencias vitales en diversas regiones del Caribe insular. La extraordinaria dinámica de la vida pública limonense, la capacidad de su gente para construir organizaciones propias y de involucrarse en los movimientos sociales de su época, la vitalidad de ese puerto que se capta en

6 Con respecto a la innovación lingüística de la obra, sostiene Sofía Kearns: “Transitions between both languages happen without warning. Generally, the English words are followed by an explicative idea in Spanish, or can be understood by the Hispanic reader through their context”. (Kearns, s.f., p. 20)

la mirada incisiva pero inquieta, siempre mutante, de Irene, descubren al lector un mundo de posibilidades narrativas poco explorado.

La obra derrumba mitos sobre las relaciones de género, la creencia generalizada y reproducida en la textualidad ficcional y analítica de que la mujer de etnias subalternas es especialmente subordinada al sistema patriarcal y, por tanto, debe ser representada como víctima, se va desintegramiento conforme conocemos el periplo vital de Irene (Alvarenga Venutolo, 2012a, Cap. V). Ella sorprende al lector con su capacidad de crear sus propios espacios de autonomía, de escapar ilesa o, al menos, carente de culpa, a la transgresión de los cánones morales. El ideal del pudor de la mujer costarricense de clase alta de inicios del siglo XX, hace explosión con el personaje de Leonor. Estando casada se enamora locamente de Orlandus, se atreve a vivir con él, libremente, sin inhibiciones, ese mundo oculto de la negritud limonense. Introduce a Orlandus a la vida sexual, dirigiéndose a él como se espera en nuestra sociedad que lo haga el hombre mayor con la novel e inexperimentada joven. Mientras Orlandus, de acuerdo a Bachmann, contiene características femeninas como la sensibilidad y la pasión, Irene más bien es “racional, práctica” (Bachmann, 2009, p. 39). No obstante, otra analista literaria encuentra en los personajes femeninos de *Limón Blues*⁷ características esencialistas: la maternidad, la inclinación a cuidar de otros y a propiciar relaciones armoniosas y pacíficas se encuentran naturalmente expresadas en la experiencia de las protagonistas (Gómez Menjívar, 2012, p. 128). Sin embargo, estos contrastantes puntos de vista acerca de la subjetividad femenina, en alguna medida, expresan el laberíntico tejido identitario moldeado en el devenir mismo de la obra. Fuga y anclaje, desafío y afirmación son parte constitutiva de esas sujetas que se reinventan en su propio acontecer histórico.

En síntesis, como lo ha señalado la crítica literaria, estamos ante tres obras literarias que tienen en común, la reescritura del mundo de la Costa del Caribe develando la densidad de su historia así como la rica complejidad de la experiencia vital de sus habitantes (Moreno, 2011; Rodríguez, 2002).

Una memoria digna para los ancestros ultrajados

En la novela *Columpio al aire* exploramos la representación subjetiva del mundo miskitu a partir de las potencialidades, aunque también de las trampas que subyacen en el discurso que sustenta su memoria colectiva. La obra, como se mencionó anteriormente, se sitúa en 1894, año en que el Caribe nicaragüense, por la fuerza de las armas, es anexado al estado. En la narración, una vez ocurrido este acontecimiento, el general Migloria, personaje que expresa la violencia con que el poder del Estado actuó sobre el Caribe, conmina a los pobladores a desalojar los restos de sus muertos del cementerio, territorio que será ocupado por edificaciones destinadas al disfrute de los nuevos amos.

Sostiene Valeria Grinberg Pla que en *Columpio al aire* “hay una alusión indirecta al presente”, lo cual responde a una de las características fundamentales de la novela histórica: retornar al pasado para encontrar nuevas posibilidades reflexivas sobre la contemporaneidad (Grinberg Pla, 2013, p. 103). La invasión del cementerio en relación metonímica establece un paralelismo con la violenta expulsión de decenas de poblaciones miskitu de sus tierras en 1982,

7 La autora refiere también a la obra *Calypso* de Tatiana Lobo.

momento culminante del enfrentamiento entre estas y el estado sandinista. Como señalan Frühling, González y Bulloven, casi 40 comunidades en los alrededores del Río Coco fueron “totalmente evacuadas”. Pero los nuevos conquistadores de la década de 1980 no se limitaron a movilizar a la población, pues “las casas [fueron] físicamente destrozadas, los cultivos y frutales arrasados y los animales muertos –todo para que las comunidades ‘abandonadas’ no ofrecieran condiciones ventajosas para el enemigo” (Frühling, González y Bulloven, 2007, p. 56).

En *Columpio al aire*, Migloria decidió arrasar con el cementerio y, a la vez, reorganizar Bluefields por completo valiéndose de una reocupación del espacio, así como del poder simbólico que otorga borrar la nomenclatura tradicional para sustituirla por una a la medida de los invasores, del poder del Pacífico. En esta dirección, la obra conduce al lector a establecer un parangón entre los liberales del siglo XIX y los revolucionarios de finales del XX. Ambos fueron igualmente insensibles a la diferencia cultural y, aunque utilizando distintas estrategias discursivas, se propusieron la violenta homogenización del mundo social. Como lo sostiene Grinberg, la “condición traumática, es decir, no resuelta de la asimilación forzada al Estado-nación” (Grinberg Pla, 2013, p. 100)⁸ atrapa una y otra vez el presente en ese momento fundacional de la incorporación forzosa.

En la trama de la novela, la joven Viola Hendy, símbolo de la identidad miskitu, experimenta la profanación de sus muertos como la afrenta más grave que causaron a su pueblo los invasores. La comunidad expresa su horror frente a la violencia simbólica de los conquistadores haciendo correr el rumor de que los huesos del viejo cementerio que no fueran extraídos y trasladados por sus deudos, Migloria los haría moler para convertirlos en pólvora (Chávez Alfaro, 1999, p. 7).

Este “lugar de la memoria”, sitio reservado a la conmemoración del pasado,⁹ constituye en la obra el espacio simbólico desde el cual la resistencia puede ser articulada. Viola utiliza las armas a su alcance para convencer al tirano de que los restos de los antepasados deben descansar en paz. Pero ella no defiende las osamentas de los difuntos por igual, lucha por el respeto a sus ancestros, quienes encarnaron el Reino Miskitu. Sin embargo, Migloria no cede y continúa en su empeño de destrucción del cementerio. Dicha profanación es acompañada de una retórica hegemónica de desprecio por el pasado de la región y, en especial, por sus figuras de poder. En esta disputa encontramos a Viola construyendo una memoria de dignificación de los ancestros para hacer frente a la humillación de la derrota. Su resistencia no solo consiste en reclamar tercamente la sacralidad del lugar sino también en responder con firmeza a la burla y al ultraje a la memoria de sus antepasados, considerados por Migloria remedo ridículo de reyes. El poderoso militar insiste en humillarla, pero ella responde aferrándose a una historia gloriosa, en la que sus ancestros construyeron espacios de libertad y dignidad para los suyos y, además, tuvieron el buen tino de aliarse con un imperio superior al español. Es decir, colocando su herencia cultural por encima de aquella del Pacífico, ella utiliza la estrategia discursiva que aboga por la superioridad étnica de los vencedores, pero invirtiendo sus sentidos. Viola “gestiona” su memoria

8 “El fracaso del reconocimiento de la diversidad desde la óptica del Estado liberal de inspiración positivista, no hizo sino dejar abierto el foso de mutua extrañeza que separa ambas mitades de Nicaragua”. (Ramírez, 2007, p. 64)

9 De acuerdo a Pierre Nora, los lugares de la memoria son aquellos espacios físicos pero también simbólicos destinados a la representación y reflexión sobre la memoria de un grupo social determinado (Nora, 1984).

en diálogo con sus enemigos. Ella pretende convencerles del valor de su historia utilizando sus propios parámetros.

Ella se horrorizó cuando estuvo a punto de pisar una lápida “como si la contingencia de pisar el nombre hubiera sido más horrorosa que pisar al difunto entero” (Chávez Alfaro, 1999, p. 20). Borrar –sinónimo de olvidar– los nombres de los difuntos es estrategia para renombrar los espacios en aras de establecer una continuidad y un sentido unívoco en el polisémico territorio de la nación.¹⁰ En el sur de Centroamérica, nos recuerda Sergio Ramírez, el poder borró un inmenso mar en un intento vano y absurdo de usar la palabra para hacer desaparecer del istmo la fuerza del mundo cultural caribeño (Ramírez, 2007, p. 16).

La historia oficial del Pacífico, empeñada en borrar la memoria de los ancestros de origen africano, no puede evitar que, impertinentemente, esta continúe haciéndose manifiesta en los cuerpos. Los invasores cargan un profundo racismo que expresa su repudio a sí mismos, a su propia historia. El narrador de la obra nos informa que Tomás Chumeca seduce a la empleada de Viola y tienen un hijo “de un negro de la Nicaragua volcánica y de una negra caribeña [...] negros, para ofensa de quienes juran haber pasado la prueba de pureza de sangre. *Amén*” (Chávez Alfaro, 1999, p. 186). El narrador describe el cuerpo de una mujer del Pacífico, La Zopilota, con las siguientes palabras: “Su morenez se le volvía piel cenicienta en los enroscamientos del cuello, marcado siempre por surcos de talco, único afeitte que usaba” (Chávez Alfaro, 1999, p. 142). Esa ansiedad por ser considerados blancos de los pobladores del Pacífico,¹¹ siguiendo a Julia Kristeva, se ubica en el terreno de lo “abyecto”, pues la abyección es aquello de sí que se rechaza por cuanto perturba una imagen coherente de la propia identidad. La abyección permea los discursos sobre otredades, inyectándolos de violencia. La desnudez en el otro, así como los flujos y excreciones de su cuerpo, nos enfrenta a la animalidad que, irremediamente, por más que neguemos, llevamos a cuestras. En *Columpio al aire*, la abyección deviene de la ansiedad por ocultar la propia negritud. En este proceso, el sujeto proyecta en el otro el sentimiento de rechazo a sí mismo. El temor a ser “descubierto” impulsa sus recurrentes actuaciones de violencia, rabia y desprecio contra aquellos seres cuya sola presencia resulta amenazante (Kristeva, 1989, p. 43 y 96).

No es casual que el personaje central, encarnación de la resistencia cultural, sea femenino. En las tres obras exploradas, la mujer personifica la memoria de la cultura ancestral y, en el ámbito público en este caso, pero también en el espacio privado del hogar en las dos novelas costarricenses analizadas, las mujeres son herederas y transmisoras de dicho conocimiento. Pero Viola no es defensora de las memorias del Caribe, ni siquiera, probablemente, de las memorias de todos los miskitu, sino de aquella fundada en el Reino, fuertemente alimentada por las alianzas con los británicos. Viola explica los actos de apropiación de los tiranos a partir de hechos concretos que evidencian el robo de los bienes del Reino. Sin descendencia, transmitía a su pequeña sobrina el conocimiento histórico de su pueblo, haciéndole saber que los caballos en que paseaban el general Migloria y su ayudante pertenecían a la caballeriza fundada por el

10 “El espacio y el territorio que están en la base de toda reflexión sobre lo nacional y la identidad se define, en un nivel sustancial, como el vínculo con la tierra”. (Montaldo, 1999, p.17)

11 Sergio Ramírez explora profusamente esa negritud negada que, no obstante, se evidencia en los cuerpos y en la cultura de Pacífico nicaragüense. Asimismo, el autor realiza una rica reflexión acerca del efecto de esa obsesión por recortar el pasado negro en los (des)encuentros con el Caribe (Ramírez, 2007).

rey George Augustus Frederic “treinta años antes del actual desastre” (Chávez Alfaro, 1999, p. 4). Ubicando el hecho con precisión en el tiempo, Viola daba prueba de la veracidad de su narración sobre ese pasado glorioso. Los caballos, continúa narrando, descendían de una pareja traída de Jamaica que había sido obsequiada por el Tercer Conde de Effingham a George Augustus y que, a la vez, provenía en línea directa de la caballeriza de Carlos II de Inglaterra. Tal obsequio se realizó “en celebración del tratado con que Inglaterra fijaba los límites del territorio en que el reino Miskitu sería autónomo bajo la protectora ala británica [...]” (Chávez Alfaro, 1999, p. 5). De tal forma, para Viola, la valoración del Reino Miskitu está directamente vinculada a la construcción de una relación con el imperio británico, en la que los más poderosos seres sobre la tierra mostraron respeto y aquiescencia hacia quienes consideraron sus “homólogos”.

Por otra parte, sus referentes culturales también están fuertemente conectados a la Iglesia Morava, constituida por predicadores de origen prusiano, herencia que deviene de las prácticas de la colonialidad. La memoria miskitu no reserva sus más ominosos recuerdos al imperialismo europeo o a la experiencia de la esclavitud, o a las imposiciones moravas que atacaban los cimientos de la espiritualidad y la magia ancestral. Lanza sus dardos a los vecinos invasores, quienes habían osado envenenar a su rey William Henri para acabar con la sucesión monárquica (Chávez Alfaro, 1999, p. 92).

Sin embargo, en el desarrollo de la obra, esa memoria consistentemente construida se enfrenta a ambivalencias, a contradicciones que permanecen marginalmente planteadas pero que advierten al lector acerca de los reprimidos espacios del recuerdo. Viola no parece percatarse de la violencia simbólica que se expresa en el hecho de que, por imposición de los predicadores, ella solo pueda visitar a escondidas al sukia Ben Baanán en busca de un hechizo para expulsar a los invasores. Él se encuentra “semi-oculto en uno de los pedregosos bajaderos de la poza *Devil Hole*” (Chávez Alfaro, 1999, p. 99). La adopción de la religión morava los ha obligado a renegar de su cultura ancestral. Sin embargo, los colonizadores del evangelio no han sido capaces de destruir ese pasado que sobrevive en los márgenes. Su demonización está claramente expresada en el nombre de la poza donde ha sido recluso el líder desplazado. No obstante, la magia ancestral del mundo del Caribe sigue ocupando un lugar de respeto entre los miskitus. Quienes acuden en busca de las artes mágicas de Ben Baanán son precisamente las mujeres: la misma Viola, pese a su renuencia a narrar la memoria del mundo miskitu más allá de su reino y de su vínculo con el gran imperio mundial, parece confiar más en sus artes mágicas que en la benevolencia del Dios Occidental.

En medio de la crisis generada por la invasión, el reverendo Fassbinder “amonestó a quienes, muy bien conocía él sus nombres, andaban en el desvarío de buscar torvos consejos de los *obiaman*, aquellos inmundos hechiceros ahuyentados por la religión hacia lo más escondido de los andurriales” (Chávez Alfaro, 1999, p. 42). En la obra, la violencia de la colonialidad estaba presente siglos atrás de la llegada de Migloria. Ésta no es especialmente representada por los ingleses, sino más bien por aquellos que llegaron a conquistar almas: los moravos. Ellos impusieron valores, así como concepciones religiosas ajenas a sus prácticas culturales.¹² Detrás de esa

12 Los moravos ensayaron estrategias efectivas de acercamiento a las comunidades miskitu. Adoptaron las condiciones de vida de sus habitantes, aprendieron el idioma y reinterpretaron el discurso cristiano para hacerlo asimilable a sus sujetos de conversión. Sospechamos que en *Columpio al aire* hay una construcción excesivamente verticalizada y rígida de la relación entre estos religiosos y su grey (Frühling, González y Buvollen, 2007, p. 26).

“misión evangélica” se esconde un profundo desprecio hacia las otredades objeto de conversión. El padre de Missis Slate, el predicador Teuchern, misionero moravo alemán, había violado uno de los principios de su iglesia al unirse a una mujer jamaicana. Los predicadores tenían como misión “salvar almas de la idolatría, pero jamás tocar el cuerpo intocable de la idólatra, que aún después de salvada, ha de seguir repugnándole al Señor y a sus ministros” (Chávez Alfaro, 1999, p. 117). Las distancias asimétricas establecidas desde la colonialidad, no parecían haber sido vulneradas por la convivencia cotidiana con sus objetos de conversión. En el relato, relaciones de confianza y amistad están cimentadas sobre un profundo sentimiento de rechazo al cuerpo oscuro, símbolo de una inferioridad esencial.

Sin embargo, en esta escena Viola capta la violencia que se oculta tras el rostro de conmiseración de los blancos predicadores. Incluso llega a establecer que Migloria y Fassbinder son comparables a partir de su imposibilidad de renunciar a verdades absolutas. Progreso y religión, colonialismo y conversión, se le presentan estrechamente vinculados en un momento de reflexión lúcida. Pero este instante no llega a transmutarse en una nueva propuesta de acercamiento a la historia de la comunidad. He allí una de las limitaciones de la memoria gloriosa construida por Viola como representación de la conciencia histórica del mundo miskitu. He allí una peligrosa trampa del juego discursivo que adopta el discurso colonial para construir procesos de resistencia.

Por otra parte, también la historia gloriosa de una Moskitia que se había ganado el respeto y la amistad de Gran Bretaña muestra sus fisuras cuando, precisamente, el reverendo Fassbinder, representante de uno de los rostros del mundo colonial, le hace ver otra de sus dimensiones al decir lo que todos sabían pero se negaban a aceptar: que en realidad, la Moskitia solo importaba a Gran Bretaña como una pieza más en el ajedrez colonial. El destino del Reino Miskitu

se había decidido en una reunión, en un conciliábulo de cónsules y vicecónsules de Inglaterra y los Estados Unidos de América. Nicaragua no figuraba ni como acólito de aquella misa negra. Un barco de guerra fue la bamboleante sede del acuerdo. (Chávez Alfaro, 1999, p. 53).

No obstante, la novela rompe con las construcciones dicotómicas incorporando la tradición morava a formas de resistencia frente a los noveles invasores. Cantar *El Mesías* de George Frederick Händel constituye un desafío en cuanto muestra la capacidad del mundo miskitu de ingresar con dignidad a los valores más sagrados y excelsos de las sociedades noratlánticas. Sin embargo, el acto mismo de resistencia se encuentra atrapado en las redes mismas de la colonialidad. Quizá este esfuerzo titánico por interpretar una obra musical de gran complejidad, a partir de los escasos aunque talentosos recursos propios, más que impresionar al otro, poco versado en la llamada alta cultura, serviría de cohesión al mundo miskitu mismo. La iglesia morava les había proveído de recursos culturales que les permitían quebrar la relación asimétrica con el mundo del interior, afirmando sus propias potencialidades frente al discurso humillante de los invasores. Pero estas donaciones culturales tienen su precio, pues limitan los espacios de construcción de discursividades de resistencia frente a la colonialidad.

Esta memoria cargada de ambivalencias muestra la complejidad de los procesos históricos y, por tanto, de la constitución de los sujetos colectivos. Ante las demandas simbólicas de una situación inédita: la conquista del Caribe, Viola, encarnación de la memoria, reinventa y sacraliza relaciones coloniales para construir una narrativa que tenga sentido en la identidad cultural de su pueblo, pero que, a la vez, le permita situarse en un lugar de respeto de acuerdo con las lógicas hegemónicas del mundo que habita, lógicas que, aunque no sin contradicciones, han permeado su propia identidad. Para ello rescata los valores preciados de la modernidad con

el fin de ubicar su narrativa en los preceptos jerárquicos de Occidente. Es allí donde encuentra sus recursos simbólicos para competir con los poderosos enemigos.

Si bien relegó a la marginalidad la espiritualidad y la magia de su cultura ancestral, no logró expulsarla de sí. En la elaboración de la memoria, Viola buscó cimentar el orgullo de pertenencia a la comunidad. Pero, paradójicamente, para ello colocó en las tinieblas su historia. Ese pasado marginado, que vergonzosamente se oculta, convive contradictoriamente con la narrativa de su historia, narrativa creada a partir del material más eficaz con que cuenta: el orgullo de ser heredera de la cultura occidental.

Memorias de dolor sin redención

La memoria del pasado glorioso que narra Viola es muy distinta a aquella expresada en *La paz del pueblo* de Quince Duncan, obra que, como lo señalamos anteriormente, explora el mundo negro del Caribe costarricense. En la historia de los miskitu, la esclavitud fue una práctica común. Su economía se fundamentó en buena medida en el pillaje y la esclavización de las etnias vecinas. Cuando tuvieron oportunidad, utilizaron a sus vecinos cautivos para fortalecer las relaciones de intercambio con los ingleses (Ibarra, 2011, p. 249). Ciertamente, la negritud que se mezcló cultural y biológicamente con los miskitu, vivió en carne propia la experiencia de la esclavitud. Sin embargo, en su memoria, Viola evade tanto esta historia como aquella relativa a la responsabilidad de los miskitu en la esclavización de sus vecinos. El pasado se concentra en la grandeza del Reino.

En cambio, en *La paz del pueblo*, el recuerdo toma direcciones muy distintas. La memoria de la esclavización en el continente africano y de la experiencia de la esclavitud es, definitivamente, central. Llevando a cuestras esta historia y con una experiencia pos-esclavista que distó mucho de ofrecer un mejor destino, la negritud jamaicana emigró a Costa Rica en busca de la sobrevivencia cotidiana. Estos desplazamientos se iniciaron en la década de 1870 motivados por la demanda masiva de mano de obra para la construcción del Ferrocarril al Atlántico, y continuaron en las décadas siguientes con la vertiginosa expansión de la actividad bananera (Posas, 1994, pp. 139-141). Sin embargo, Costa Rica no fue necesariamente destino final de los jamaicanos. Las cambiantes coyunturas en la demanda laboral del Caribe agilizaron el tránsito de gentes cuya preocupación fundamental era la sobrevivencia (Putnam, 2002, p. 57). Como pequeños productores o bien como trabajadores estuvieron sometidos a la voracidad de la multinacional bananera. Los pobres salarios y la subordinación de los pequeños productores al monopolio de la compañía convirtieron el sueño del banano en una quimera. El fantasma de la miseria no dejó de acompañarlos. A las crueles condiciones de vida y de trabajo se sumó la experiencia de la discriminación por parte de una sociedad costarricense que los consideró como extranjeros indeseados.

En la mirada de Duncan, El Caribe, como en la típica novela bananera, aparece como lugar de sufrimiento, de miseria, donde la vida no tiene valor. El capital bananero o, incluso, el naciente capital criollo cuenta con el poder de exprimirla en su beneficio hasta arrancar su último aliento (Grinberg y Mackenbach, 2009, pp. 375-412). Pero la obra no solo explora las imposiciones de los poderosos sobre el mundo subalterno, también nos habla de la violencia simbólica ensayada entre los homólogos con el fin de destruir y desacreditar al vecino y, muy especialmente, a la vecina. De acuerdo con la memoria de la esclavización narrada en este texto, los zulúes entregaron a otros grupos étnicos del África a los esclavistas europeos, pecado original que

se repite constantemente, impidiendo la unión entre iguales. Los personajes centrales, Pedro, Sitaira y su madre son víctimas de las habladurías en la comunidad. Mr. Brown, un hombre que había amasado una importante fortuna, no era un extraño en esta. Sin embargo, su ascenso social se acompañaba de un profundo desprecio a aquellos con quienes compartía sus raíces y una admiración por el mundo blanco que le hacía asumir sus mayores humillaciones con gratitud. Manifestaba su orgullo de ser “hijo natural” del hombre más educado que se había dignado a mirar a su madre, gracias al cual él era más blanco que sus coterráneos (Duncan, 1978, p. 88). Si bien en este caso el ascenso social acompaña el desprecio hacia la propia comunidad, el mundo de la pobreza es carcomido por la absurda competencia entre iguales.

Pedro, acusado vilmente de la muerte de su amada Sitaira, ante la opción de huir, decide enfrentar un juicio que, fuera de toda duda, será favorable a los intereses de su poderoso acusador: Mr. Brown, el padre del verdadero asesino. Entonces la comunidad reacciona construyendo vínculos de solidaridad, única alternativa para salvarlo de un injusto veredicto. La obra finaliza cuando se avizora la resistencia del mundo subalterno como espacio de posibilidad para quebrar la maldición de ese recuerdo ancestral de la esclavización, momento de pérdida de toda esperanza de transformar una realidad hostil y profundamente dolorosa y humillante.

La paz del pueblo refiere a la memoria íntima, familiar, que se incorpora en la subjetividad desde los primeros años de la infancia, memoria despiadada y cruel, que no ha pasado por un proceso comunitario de reinención en aras de construir un pasado capaz de abrir horizontes de futuro. Memoria compartida por la comunidad, pues está ligada a “leyendas viejas”, a “fábulas”, más veraces que cualquier historia validada por los especialistas del pasado de las naciones modernas, pues es parte constitutiva de la subjetividad de sus narradores.

La madre narra a su hija, como cuento de cuna, la historia de los ancestros. La abuela, sostiene, “tuvo que enfrentarse a un zafarrancho con los zulúes, esos hijos de quién sabe qué Dios lanzados de pronto a la conquista de tanto territorio” (Duncan, 1986, p. 101). Pero la narradora se detiene para introducir un punto de inflexión: “La abuela no, la abuela debió estar en los campos de Jamaica, hija desheredada por los antiguos dioses, sin samamfo¹³, sin esperanza”. (Duncan, 1986, p. 101). Entonces, la historia de la bisabuela, sin solución de continuidad, se transmuta simplemente en la leyenda de la Hermana Araña. Duncan nos ubica así en la cultura oral de los descendientes de esclavos del Caribe cuyo origen se remonta a los Ashanti, en el Occidente de África. Los cuentos de Anancy o cuentos de la Hermana Araña, colocan atributos humanos en figuras de animales. La araña, sostiene Dorothy Mosby, pese a su insignificante tamaño, es astuta e inteligente, es decir, un personaje apropiado para representar la resistencia (Mosby, 2003, p. 35). No obstante, en esta historia, la Hermana Araña tiene poca capacidad para desarrollar sus potencialidades. Atónita, como una víctima más, observa el horror de ese momento originario en que millones de africanos son forzados a emprender la cruel aventura de la esclavitud.

La Hermana Araña sacudió la aldea con su “grito de animal de presa” (p. 101), cuando los traidores de Bukú y Balí la invadieron. La niña, ansiosa por conocer el final de la historia, pide a su madre que no se detenga. La Hermana Araña, desnuda, fue arrastrada y obligada por los vecinos invasores a ponerse en fila junto con otros de su tribu. La niña pregunta cómo eran y la madre contesta: “Igual a nosotros, eran. Danzaban en torno al fuego por las noches. Aunque

13 El abuelo depositario de la memoria, le dice a su nieto que cuando uno se muere va al samamfo, donde están los ancestros (Duncan, 1986, p. 24).

abuela insistía en que no eran iguales, que ella era superior y que ellos eran unos salvajes” (p. 102). Continúa narrando que, entonces, a la Hermana Araña la llevaron con una soga al cuello y la hacinaron en un gran barco. Un narrador omnisciente que, por cierto, ha tenido poco protagonismo en la obra, interviene para señalar lo siguiente:

La niña se estaba quedando dormida en medio del dolor de la Hermana Araña. Hay recuerdos clavados en la sangre, cuerpos al descubierto que acuden en las pesadillas, olores a excremento y a la presión de su propio cuerpo sobre el piso de la nave y la propia tibieza de su cuerpo; dolores, de compartir tanto dolor [...]. (p. 102).

Continúa narrando la madre que, cuando su hermano se rebeló atacando a uno de los traficantes blancos, fue asesinado en el acto. Otro joven cautivo se lanzó fuera de borda. Al abrir los ojos, la niña descubrió que su mamá lloraba. No obstante, retomó la historia: hacinada en el barco, apenas sobrevivió cuando en media tormenta el capitán aligeró la carga lanzando a varios cautivos al mar.

Finalmente, la Hermana Araña condensa la experiencia de la esclavización, narrada desde la óptica femenina. Los cuerpos de las esclavas no solo producen dividendos económicos al amo, están también destinados a saciar sus deseos sexuales:

Ella, la ARAÑA, manoseada su intimidad por los compradores, presa de un terror de muerte, creyendo que la venta era una subasta de suculentos manjares para una horda canibalesca; las mujeres blancas con ropas que a ella le parecían ridículas; los muchachos blancos con una sonrisa de éxtasis ante las mujeres negras; los hombres tocando también muslos y hombros de los hombres de su tribu, como si fueran jabalíes. (p. 104).

La Hermana Araña vendida a buen precio tuvo que aceptar la cama del blanco que tanto odiaba.

En esta historia, los representantes del colonialismo europeo no actuaron solos. Grupos étnicos africanos tuvieron protagonismo. La narración introduce un pequeño detalle que indica que la comunidad de la Hermana Araña también había creado construcciones simbólicas que establecen distancias jerárquicas entre pueblos. El mundo africano, dividido en multiplicidad de grupos étnicos en conflicto, fue partícipe de la invención de otredades: la bisabuela llama “salvajes” a los esclavistas originarios. Si bien esa palabra deviene del colonialismo, la elección del término indica que la creación de las fronteras culturales se alimenta del desprecio al otro (Barth, 1976, pp. 9-49).

No hay redención en esta historia. La Hermana Araña había perdido todo, hasta el samamfo. Sus ancestros la abandonaron. Ya no había siquiera esperanza de consuelo. Pese al coraje y la valentía del acto de rebelión ensayado por su hermano, este no logra la más mínima transformación de la realidad vivida. Quizá solo las narrativas del Holocausto se asemejan a la historia de la Hermana Araña en cuanto expresión de la sumisión brutal de decenas de millones de seres a un poder donde impera la crueldad, pues los dueños de sus cuerpos como los guardas de los modernos campos de exterminio, se encontraban totalmente insensibilizados a su dolor (Memel-Foté, Mutafian, Ahlmark, 2007, p. 148; Todorov, 1993, pp. 186-206; Pollak, 2006, p. 85).

Pero esta memoria del mundo negro es disputada en la comunidad. La cristianización acompaña el sentimiento de vergüenza por el pasado africano y la aceptación del discurso hegemónico que establece la experiencia de la esclavitud como un proceso necesario en la ruta hacia la civilización. La madre de Pedro es una fiel creyente cristiana y, como tal, reniega de la herencia africana. Ella pretendía borrar ese pasado, afirmando que “no hay nada que se llame

Ghana; no hubo un reino de oro llamado Mali, ni hubo ningún rey llamado Sumangurú. Son leyendas, inventos” (p. 173).

En cambio, Pedro vive en carne propia las experiencias rituales de los ancestros. Cuando Cuminá se encarnó en él, adquirió el valor para enfrentar su adversa situación. Sostiene Mosby que, en la ceremonia Cuminá, a través del ritual de la danza, la memoria de los ancestros regresa para encarnarse en sus practicantes (Mosby, 2003, p. 154). Pedro, entonces, se posesiona de la experiencia de sus predecesores para tomar la decisión más importante de su vida: regresar para responder a la vil acusación de Mr. Brown. Es entonces cuando surge una luz de esperanza: la unión de un pueblo segregado por diferencias étnicas pero también por absurdas rencillas intestinas que han impedido el surgimiento de una comunidad fundada en la solidaridad humana. En esta obra literaria no existe conciliación entre el protestantismo y la herencia cultural africana. En *Columpio al aire*, los miskitus viven contradictoriamente la experiencia de su tránsito histórico por diversas culturas. Poco sabemos del sukia más allá de sus conocimientos mágicos. Es otredad marginada por la sociedad narrada, fuertemente controlada por los predicadores moravos, pero también la misma narrativa nos distancia de su experiencia. Quienes se le acercan son fieles cristianos que, contradiciendo los mandatos religiosos, confían en sus atributos mágicos. En *La paz del pueblo* el cristianismo y la religiosidad ancestral aparecen como propuestas contradictorias que no pueden ser asumidas en una misma persona. Sin embargo, hay algunos momentos en que los personajes buscan espacios de encuentro entre los dos mundos. No obstante, ese intento de síntesis resulta grotesco cuando no cómico. El abuelo dice: cuando uno muere va al samamfo, y antes de que su interlocutor responda, señala: “Y no me importa lo que te haya dicho el pastor: los pastores de ahora ni siquiera leen la Biblia y si leen no entienden nada” (Duncan, 1986, p. 24). Prevalece una construcción dicotómica entre el mundo del protestantismo, relacionado con la hipocresía y la traición y el de aquellos que viven cotidianamente la religiosidad ancestral. En estos últimos reside la historia de la negritud, la cual les es revelada por los espíritus de los ancestros a través de prácticas rituales. Esa historia pretende ser borrada por quienes, en los términos de Fanon, se han colocado la máscara del blanco para ocultar su color, asumiendo el discurso de la superioridad racial como valor esencial.¹⁴ Entonces, ¿cómo dar la lucha contra ese sentimiento profundamente incorporado de la esclavitud como estigma de la degradación y del envilecimiento que le acompaña? (Memel-Foté, Mutafian y Ahlmark, 2007, p. 147). La vergüenza, efectiva estrategia simbólica de paralización política se impone. Cuando en la subalternidad se asumen los valores hegemónicos, la negación de sí, de la propia historia, es la única posibilidad para visibilizar opciones de futuro.

Pero, por otra parte, la desgarradora historia de la Hermana Araña carece de elementos de anclaje que permitan construir una narrativa del pasado coherentemente articulada a un proyecto identitario que inyecte de vigor la búsqueda de una historia que impulse imaginarios de futuro. Ello es así, por lo menos en los términos establecidos por las lógicas de la modernidad, que, en buena medida, marcan el terreno de la construcción de lo político.

14 “hemos conocido y conocemos aún a antillanos que se ofenden cuando se les supone senegaleses. Es que el antillano está más ‘evolucionado’ que el negro de África. Traducción: está más cerca del blanco [...]” (Fanon, 2015, pp. 54-55)

La memoria y las políticas identitarias

En *Limon Blues* conocemos las rutas subjetivas de los personajes a través de su experiencia histórica. Las posiciones políticas de Orlandus se van modelando desde sus vivencias concretas. Éstas le demostraron que su orgullosa adscripción al imperio británico no le era de ninguna utilidad frente a la violencia del capital transnacional y de los considerados auténticos ciudadanos costarricenses. Su padre le decía que en cualquier parte del mundo el cónsul británico lo protegería cuando tuviera problemas. Sin embargo, al hacerse presentes los emisarios de Minor C. Keith en su finca para anunciarle que tomarían posesión de sus heredades, los hizo reír al proponer que dirimieran el asunto en el Consulado Británico. La burla anunciaba la inutilidad de su alegato. Cuando él logró acceder al vicecónsul británico, este le explicó que en Costa Rica las fincas de los negros eran baldíos porque el gobierno no quería propietarios africanos. Orlandus contestó que él no era africano, sino súbdito de la Corona, pero el vicecónsul le dijo que para el estado costarricense saltaba a la vista que era africano (p. 27). De esta forma, el funcionario británico no solo le hacía saber las políticas sobre la negritud en Costa Rica, sino también que a los ojos de los auténticos súbditos de la reina, la ciudadanía británica de los antiguos esclavos era retórica hueca.

La experiencia vital también mostró a Orlandus que, para los pañas, individuos provenientes del interior, los negros “seguían perteneciendo no al mundo culto de prestigio y poder del Imperio Británico, sino al de la sucia África, primitiva y caníbal” (Rossi, 2015, p. 57). La experiencia le enseñaba una y otra vez a Orlandus que no había nada que esperar de esa quimera. En una ocasión en que Orlandus salía del trabajo, un hombre le preguntó dónde quedaba el consulado británico. Nos percatamos del profundo cambio experimentado en su identidad a partir de la experiencia vivida cuando él ríe de semejante inocentada, olvidando que había tenido la misma expectativa que su interlocutor cuando tiempo atrás había hecho reír a los emisarios de Keith. El hombre que lo inquirió, el líder Marcus Garvey, no se dejó intimidar por la inesperada reacción del desconocido e insistió en encontrar dicho consulado. En ese momento, como en recurrentes escenas posteriores, el sentido común que Orlandus ha venido adquiriendo a través de su experiencia vital se enfrenta con las visiones idealistas de Garvey, personaje histórico que, pese a sus dificultades para ubicarse en las problemáticas cotidianas de los suyos, logró crear un movimiento negro de dimensiones continentales. En la obra, ese líder “seguido con veneración” (Rosario, 2015, p. 274) por multitudes, lejos de ser idealizado, es sometido a una lectura crítica a partir de la mirada del personaje ficticio Orlandus quien, en los años venideros al encuentro casual, tendrá una relación de íntima cercanía con él.¹⁵ Orlandus descubre que las ricas y profundas reflexiones sobre la historia de la negritud del famoso líder están sustentadas en proyectos identitarios atractivos para sus seguidores pero, carentes de sustento histórico y profundamente enraizados en las lógicas coloniales, resultan instrumentos problemáticos para la construcción de proyectos de futuro.

Orlandus había crecido en una familia de dos mundos, de dos tradiciones culturales distintas que se manifestaban en las profundas distancias existentes entre sus padres, distancias que

15 Garvey tuvo una influencia significativa en el Caribe costarricense. Residió en Limón a finales de la década de 1910 donde dio inicio al semanario *The Nation* y contribuyó activamente en la organización de trabajadores bananeros. Su organización, la Universal Negro Improvement Assosiation (UNIA) logró el apoyo masivo del mundo afrocostarricense durante la década de 1920 (Rosario, 2015, pp. 125-134).

expresan, en sentido metafórico, las hondas contradicciones de las construcciones nacionales caribeñas (Torres-Saillant, 2012, pp. 15-48; Chirú Barrios, 2012, pp. 71-99). Él nunca se identificó con su padre, defensor a ultranza de la herencia cultural del mundo británico. En cambio, se sintió profundamente atraído por la cultura africana de su madre, que recoge la brutal experiencia de la esclavitud pero también el poder del mundo negro para desafiarla. Cuando partía hacia Costa Rica, su madre le entregó la vieja muñeca Yumma, heredera de la fuerza de los cimarrones (Rossi, 2015, p. 94). Como lectores, esperaríamos que el relato continúe las líneas argumentativas de una historia que articule la sacralidad del objeto con los más altos valores morales. No obstante, su madre explota en epítetos contra los cimarrones, llamándolos “traidores, cochinos, entregaron a Bogle pero tenían poder” (Rossi, 2015, p. 94). Más adelante nos enteramos de que en este episodio en que murió el líder jamaicano, fue masacrada la familia de Nanah, su madre. En esta memoria familiar, el mundo ancestral no se instala necesariamente entre las visiones convencionales del heroísmo. La valentía de quienes desafiaron el poder de los esclavistas de ninguna manera garantiza una historia lineal guiada por una moralidad superior. En la memoria y en la experiencia vital de Nanah, la carencia de poder los ha sumido en la impotencia para construir su propia existencia. Por ello Yumma, aunque esté ligada a traidores, es un recurso valioso.

Orlandus recordaba “esa guerra entre su padre y su madre, cuando Prince [su padre] la amenazaba con su King James Edition y le abría el armario y le botaba sus aceites, el jiggy, todo”. Nanah replicaba: “Usted me amenaza con la Biblia. Yo también la uso... No tiene derecho a quitarme mis cosas. Todo es del espíritu” (106-107). Prince representa las verdades absolutas de la cristiandad y de la modernidad, así como la voluntad de imponerlas a los demás. Por el contrario, Nanah no tenía problemas con los símbolos de otros, pues no competía con ellos, más bien los convertía en útiles recursos en busca de la experiencia espiritual. En esta escena, la posibilidad de construir algún espacio de síntesis cultural no surge desde el cristianismo sino más bien de las tradiciones espirituales y mágicas de la negritud. Pero esta posibilidad apenas se advierte en la confrontación cotidiana entre dos cosmovisiones totalmente distintas.

Los impresionantes recursos intelectuales del padre de Garvey no son comparables con aquellos en manos del progenitor de Orlandus. Sin embargo, ambos comparten una profunda admiración por la cultura británica, construcción del pasado que Orlandus rechazó mientras Garvey, sin problemas, asumió. La propuesta identitaria de ambos padres se corresponde con aquella de los “padres” de las naciones del Caribe negro (Fanon, 2015). Integrar, como elemento subjetivo, constitutivo de la memoria, la grandeza del imperio británico, es un recurso para alejarse de la ignominia y del trauma colectivo de la esclavitud. Sin embargo, esta opción identitaria no es de ninguna manera garantía de superación del pasado. Se trata de una memoria “impostada” pues deviene de una historia que les pertenece a otros, a los descendientes de los esclavistas.¹⁶

Orlandus en su discusión con Garvey argumenta que el obeah “no se puede quitar. Son tinieblas que todos llevamos dentro” (Rossi, 2015, p. 142). Espacios de subjetividad que intentó arrancar el látigo del amo y la violencia simbólica del estado moderno, pero que inevitablemente, aunque sus portadores tercamente lo negaran, pervivieron en la intimidad del sujeto. Espacios oscuros porque devienen de una historia fragmentada, soterrada bajo la narrativa hegemónica.

16 Véase al respecto la rica reflexión de Newman sobre “the prosthetic memory”, es decir la adopción de memorias foráneas en la historia y en la identidad misma (Newman, 2012, p. 60).

En respuesta al proyecto de Garvey de promover el retorno a África, pero no para asumir sus culturas, sino más bien para civilizar el continente negro, el protagonista se opuso a su intención de cristianizar a los africanos, y entonces “Garvey contestó tajante que había que eliminar el paganismo” (p. 141). Acto seguido argumentó en contra de las manifestaciones espirituales ancestrales, mientras Orlandus lo escuchaba hasta que “su atención se desvió hacia el recuerdo. Los tambores de Nanah, que también son los suyos” (p. 142). Entonces arguyó que “hay tambores y cantos que embriagan y curan” (p. 143). Garvey contesta: “Nuestros únicos tambores serán los de nuestras bandas militares y nuestros regimientos, como los de cualquier pueblo civilizado” (p. 143). Pero entre las tinieblas del pasado que lleva Orlandus consigo, tinieblas de la memoria de la esclavitud y de la opresión, solo el hecho de ver uniformes militares le genera una intensa perturbación, pues, reflexiona para sí el personaje: “me oprimen el pecho, eso me pasa desde pequeñito, desde que mummah me contaba de la rebelión de Bogle, los militares ingleses mataron a toda mi familia materna” (p. 288). Aquello del ser que se transmuta en ominoso, afirma Freud, permanece allí, oculto en el interior del sujeto pero, de repente, frente a impulsos imprevistos, le asalta embargándolo de angustia y zozobra (Freud, 2001, p. 241). Memoria traumática y, como tal, inhibidora de reflexiones. Sostiene Julia Kristeva que la “alquimia de la transferencia” se encuentra en la “transformación del recuerdo al abrigo de un nuevo lazo, del cual esperamos que su intensidad sea comparable a la de un vínculo amoroso” (Kristeva, 2007, p. 102). La interacción discursiva permite dotar al dolor compartido de nuevos sentidos, hacerlo soportable al punto de recordar el hecho traumático sin angustia y, agregaríamos nosotros, al punto de llegar a objetivar ese recuerdo doloroso para hacer cicatrizar la herida abierta. Entonces será posible narrar su historia, ubicarla en el terreno de la acción política.

En la propuesta política de Garvey, el retorno a África ocupa un lugar central. Pero no se trata de un retorno en busca de la cultura ancestral. Más bien en este proyecto impera una voluntad colonial. Garvey proponía que su organización, la Confraternidad Universal de la Raza Negra, ayudaría a civilizar a las tribus atrasadas de África. En efecto, el afamado líder no transciende los discursos hegemónicos fundamentados en las narrativas noratlánticas que ubican las culturas en parámetros jerárquicos. A final de cuentas, Garvey cae en la misma trampa de los intelectuales de los estados nacionales de la región que se abocaron a construir identidades “dignas”, en las lógicas establecidas por el mundo occidental, lógicas fundadas en la búsqueda de un pasado capaz de competir con aquel del que se vanagloria Europa Occidental (Newman, 2012, p. 56).

En un encendido discurso en Puerto Barrios, Guatemala, se dirigía a la negritud diciendo:

los Negros desenmadejamos, primero que los blancos, los más intrincados secretos del firmamento. Teníamos las galaxias mapeadas y puestas por escrito las rutas de los cometas y avanzadísimos cálculos matemáticos cuando vino el diablo blanco y se robó el saber. Fue un sabio africano el primero en medir la circunferencia de la tierra hace más de dos milenios y ellos dicen que el mérito es de Galileo. Nos robaron. Porque ustedes, negros deprimidos, deben saber que cuando ya en las riberas del Nilo los Negros éramos sabios, astrólogos, arquitectos, poetas, los blancos eran aún caníbales pestilentes [...]. (Rossi, 2015, p. 216).

El líder cimienta el orgullo de pertenencia sobre la inversión de los fundamentos mismos de la modernidad occidental siguiendo los patrones discursivos de la intelectualidad formadora de las naciones centroamericanas. Estas en aras de “gestionar” la memoria en el mundo del progreso, es decir, ganar su respeto, se propusieron esconder la herencia de la negritud y se abocaron a mostrar que sus pueblos antiguos podían competir con las civilizaciones que supuestamente

representan el pasado glorioso de las sociedades de Europa Occidental (Alvarenga Venutolo, 2012b, pp. 11-39). Garvey, por el contrario, rescata la negritud, pero partiendo de los mismos parámetros jerárquicos de la modernidad. La ansiedad de medirse en los términos del otro hegemónico expresa su incapacidad de imaginar un devenir autónomo, pues permanece atrapado en las lógicas del mundo impuestas desde la colonialidad (Fanon, 2015, p. 56).

Esa construcción histórica que engrandece un supuesto pasado de civilización en los términos de la modernidad no construye anclajes con la memoria viva de la cotidianidad. África ha sido blanqueada en aras de arrancar de raíz la historia misma de sus habitantes, forzados a trasladarse al Caribe. En la narrativa apreciamos que Garvey, a pesar de haber logrado un impresionante movimiento negro a nivel continental, contradictoriamente no comprendía la experiencia de la gente que representaba. La utopía de la tierra prometida, África, obnubiló ante sus ojos los problemas cotidianos de sus seguidores. Evadió enfrentar sus grandes preocupaciones: ganarse la vida cuando la sociedad costarricense les cerraba las vías posibles para ello. Si bien el líder del Caribe negro no se proponía una revolución, compartía con el espíritu revolucionario la voluntad modernizadora, destructora de todo resabio del pasado que quebrara las simetrías del hombre nuevo y, por supuesto, la promesa mesiánica que ese mundo mejor solo se haría realidad a partir de la renuncia de sí.

Pero esta coherente relación entre memoria y posición política se quiebra con Samuel Nation, definido por Newman como “héroe orgánico” de la comunidad afrolimonense (Newman, 2012, p. 53). Nation, además de entregarse desinteresadamente a las luchas reivindicativas de los suyos, construyó su acción política en profunda conexión con ellos. Irene nos define a Sam como un “caso curioso” pues “conocía a fondo la historia de Inglaterra y del Imperio y los derechos y deberes de los súbditos británicos. Pero también conocía al dedillo la república costarricense, sus leyes, su constitución, y siempre estaba atento a las torvas traiciones de sus habitantes” (Rossi, 2015, p. 408). No obstante, Nation también compartió la ilusión de formar parte del Imperio Británico y esperó, aunque en vano, que su sentido de pertenencia a éste le garantizaría la consideración del gobierno costarricense (Rossi, 2015, p. 90).

Irene descubrió que el ascenso social entre los limonenses negros iba acompañado de una creciente ansiedad por mostrarse como parte integrante del imperio británico. El poder de Yumah difícilmente podría competir con el de los representantes del mundo civilizado. Las sombras del pasado que embargaban a Orlandus simplemente están allí, habitando al interior de la subjetividad. En cambio, la adaptación de esa identidad inglesa se adquiere a través del esfuerzo sostenido por imitar a otros. Pero no podemos obviar que la performatividad es fundante de la identidad. Ese acto mimético se posesiona del mundo interior aun cuando la otra parte de sí sobreviva conflictiva y traumáticamente (Fanon, 2015, pp. 65-91).¹⁷ Aunque Orlandus probara a los suyos una y otra vez que la supuesta pertenencia al mundo británico les era inútil en un mundo profundamente racista, no podía vencer la fuerte atracción de un discurso cimentado en la ilusión de cercanía con quienes ostentan el poder, así como en una retórica que afirma

17 Como lo ha mostrado Judith Butler la performatividad es un instrumento fundamental en el proceso histórico que dota de género a los cuerpos. En sus propias palabras “el concepto de performatividad de género debe ser reconsiderado como una norma que exige una determinada ‘cita’ para que se pueda producir un sujeto aceptable”. (Butler, 2002, p. 66) Así mismo, podemos decir que esa reiteración de las normas es vital en las distintas esferas de la construcción de la identidad. “Aprendemos” a ser lo que somos, pero sin poder evitar incorporar en las formas más sutiles de asimilación cotidiana, las fracturas subjetivas que pueblan la memoria ancestral.

un supuesto sentimiento de superioridad capaz de otorgar valor para sobrevivir con dignidad al acecho permanente del racismo vallecentralino. Finalmente, no podemos dejar de considerar el papel de esta retórica en la construcción de vías de escape de la experiencia dolorosa y humillante de la esclavitud.

Conclusiones

Las obras analizadas desde diversas perspectivas provocan una reflexión que trasciende la polarizante visión que ha prevalecido en el mundo académico en torno a la elaboración del recuerdo colectivo. En esta perspectiva, las memorias hegemónicas se han contrapuesto a las memorias subalternas. Las primeras, como respuesta a las demandas de invención de una memoria colectiva del Estado-nación, tienen la finalidad de arrasar con las diversas construcciones del pasado que devienen de la pluralidad social. Por tanto, se trata de discursos que, en diversa medida, se distancian de la vivencia histórica de las gentes que representan. En cambio, las segundas, las memorias que surgen del mundo subalterno, en particular de las llamadas minorías étnicas, se han considerado naturalmente vinculadas a la realidad vivida, a un pasado compartido, carente de fisuras.

Las tres obras, de diferente manera, nos convocan a reflexionar sobre la construcción de las memorias subalternas superando las visiones idealizadas al ubicarlas en la realidad histórica misma en que estas han sido elaboradas. Es decir, como producto histórico, la elaboración del pasado no está desprendida de las relaciones de poder imperantes, pues en diverso grado y medida dialogan con las memorias hegemónicas. Como producto histórico también son memorias disputadas, por tanto, están permeadas por la violencia simbólica que es consustancial a toda memoria colectiva. Pero, como hemos querido evidenciar en estas páginas, esa violencia simbólica se explica por el carácter político del recuerdo. Este es estratégico en el delineamiento de las identidades y en la construcción del rostro de la comunidad frente a sus desafíos.

Las memorias contrahegemónicas, no dejan de compartir estereotipos, elementos fundantes, con aquellas prevalecientes en los estados nacionales. Desde esta óptica se abre un espacio de reflexión acerca del uso del recuerdo en la constante invención de la subjetividad. Inevitablemente, toda construcción colectiva del recuerdo, por más democrática que parezca, lleva en sí misma la violencia de la exclusión. De tal forma, la “subalternidad discursiva” se reproduce en la construcción misma del mundo subalterno. Es decir, las disputas por la invención de la identidad reproducen espacios de afirmación subjetiva, pero también de violencia simbólica, que quizá no son comparables con las potencialidades de las memorias hegemónicas, pero sí lo son en los sentidos y usos que les sustentan.

Hemos querido mostrar en estas páginas, por una parte, la capacidad de las memorias del mundo dominante para permear aquellas construcciones desde la subalternidad, y, por otra, la limitación de las memorias de la opresión y del sufrimiento del vencido como instrumentos generadores de un sentido de pertenencia sólidamente construido alrededor de un pasado que posea a las subjetividades étnicas en el presente. Las relaciones al interior de las comunidades étnicas exploradas a partir de la ficción literaria están vinculadas con las narrativas del pasado, en especial con el peso que en estas tienen los sentimientos de dolor, rabia y humillación. Analizamos las estrategias ensayadas en la invención de la historia para redimensionar dichos sentimientos o bien para superarlos, simplemente obviándolos haciendo uso de espacios del recuerdo más coherentes con la promesa de un mejor futuro. Pero, como la literatura nos lo

recuerda una y otra vez, esta opción, en apariencia más amable y tranquilizadora, dista mucho de exorcizar los demonios del pasado.

Referencias

- Aguirre, Erick. (1983). Historia, nación y alteridad en dos novelas del Caribe centroamericano: *Columpio al aire* de Lizandro Chávez y *Calypso* de Tatiana Lobo. Recuperado de <http://revistas.bicu.edu.ni/index.php/wani/article/download/496/492>.
- Alvarenga Venutolo, Patricia. (2012a). *Identidades en disputa. Las reinenciones del género y de la sexualidad en la Costa Rica de la primera mitad del siglo XX*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Alvarenga Venutolo, Patricia. (2012b). La construcción de la raza en la Centroamérica de la primera mitad del siglo XX. *Anuario de Estudios Centroamericanos*, 38, 11-40
- Anderson, Benedict. (1983). *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Londres: Verso.
- Bachmann, Pauline. (2009). Representaciones del Caribe y la circulación literaria. *Ístmica*, 12, 31-44.
- Barth, Friedrik. (1976). Introducción. En Friedrik Barth (Comp.), *Los grupos étnicos y sus fronteras. La organización social de las diferencias culturales* (pp. 9-49). México: Fondo de Cultura Económica.
- Bourgois, Philippe. (1994). *Banano, etnia y lucha social en Centroamérica*. San José: Departamento Ecuménico de Investigaciones.
- Bozzoli, María Eugenia. (2015). Desaparición de la región de refugio. En Olga Echeverría Murray y Margarita Bolaños Arquín, *La mirada antropológica de María Eugenia Bozzoli. 1960-1985* (pp.203-278). San José: EUNED.
- Butler, Judith. (2002). Críticamente subversiva. En Rafael Mérida Jiménez (Ed.), *Sexualidades transgresoras. Una antología de estudios queer* (pp. 55-79). Barcelona: Icaria.
- Calveiro, Pilar. (2008). La memoria como futuro. *Intervenciones*, 6, 59-74.
- Chávez Alfaro, Lizandro. (1999). *Columpio al aire*. Managua: UCA.
- Chirú Barrios, Félix Javier. (2012). Liturgia al héroe nacional: el monumento a Vasco Núñez de Balboa en Panamá. *Cuadernos Intercambio sobre Centroamérica y El Caribe*, 9 (9/10), 71-99.
- Cuesta Bustillo, Josefina. (1998). Memoria e historia. Un estado de la cuestión. En Josefina Cuesta Bustillo (Ed.), *Memoria e historia*. Madrid: Marcial Pons.
- Dobles Oropeza, Ignacio. (2009). *Memorias del dolor. Consideraciones acerca de las Comisiones de la Verdad en América Latina*. San José: Editorial Arlekin.
- Duncan, Quince. (1986). *La paz del pueblo*. San José: Editorial Costa Rica.
- Fanon, Frantz. (2015). *Piel negra, máscaras blancas*. Buenos Aires: Akal.
- Freud, Sigmundo. (2001). *Obras completas* (Vol. 17, 1917-1919). Buenos Aires: Amorrortu editores.
- Frühling Pierr, Miguel González y Hans Petter Buvollen. (2007). *Etnicidad y nación. El desarrollo de la autonomía de la Costa Atlántica de Nicaragua (1987-2007)*. Guatemala: F&G Editores.

- Gómez Menjívar, Jennifer Carolina. (2012). Novel Reconciliations: The Discourses of Oppression, Feminism, and Nation in *Calypso* and *Limon Blues*. *Hipertexto*, 124-131.
- González Zúñiga, Julián. (2014). Quince Duncan y sus aportes a la literatura costarricense. *Repertorio Americano*, 24, 395-401.
- Grinberg Pla, Valeria. (2008). La novela histórica de las últimas décadas y las nuevas corrientes historiográficas. En Werner Mackenbach, Rolando Sierra Fonseca y Magda Zavala, *Historia y ficción en la novela centroamericana contemporánea* (pp. 13-48). Honduras: Ediciones Subirana.
- Grinberg Pla, Valeria. (2013). La crítica al discurso nacionalista moderno en la narrativa contemporánea: las sagas de incorporación de “La Mosquitia” en dos novelas nicaragüenses. *Revista Iberoamericana*, LXXIX (242), 95-119.
- Grinberg Pla, Valeria y Mackenbach, Werner. (2009). Representación política y estética en crisis: El proyecto de la nación mestiza en la narrativa bananera y canalera centroamericana. En Valeria Grinberg Pla y Ricardo Roque Baldovinos (Eds.), *Hacia una historia de las literaturas centroamericanas. Tensiones de la modernidad: Del modernismo al realismo* (pp. 375-412). Tomo II. Guatemala: F&G Editores.
- Ibarra Rojas, Eugenia. (2011). *Del arco y la flecha a las armas de fuego. Los indios mosquitos y la historia centroamericana 1633-1786*. San José: Editorial UCR.
- Jiménez Matarrita, Alexander. (2005). *El imposible país de los filósofos*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Juárez Ávila, Jorge A. (2011). Memoria e historia reciente en El Salvador. La necesidad de nuevos mitos en el presente salvadoreño. En Eduardo Rey Tristán y Pilar Cagiao Vila (Coords.), *Conflicto, memoria y pasados traumáticos: El Salvador contemporáneo* (pp. 275-283). España: Universidad de Santiago de Compostela.
- Kearns, Sofía. (s.f.). Postcoloniality in Anacristina Rossi's *Limón Blues*. *The South Carolina Modern Language Review*, 5 (1). Recuperado de <http://images.acswebnetworks.com/2017/78/anacrist.pdf>.
- Kristeva, Julia. (1989). *Poderes de la perversión. Ensayo sobre Louis-Ferdinand Céline*. México, Siglo XXI Editores.
- Kristeva, Julia. (2007). Memoria y salud mental. En Elie Wiesel et al, *¿Por qué recordar?* (pp. 100-110). Buenos Aires, México, Santiago, Montevideo: Granica.
- Mackenbach, Werner. (2001). Realidad y ficción en el testimonio centroamericano. *Istmo. Revista de Estudios Literarios y Culturales Centroamericanos*, 2. Recuperado de <http://istmo.denison.edu/n02/articulos/realidad.html>.
- Mackenbach, Werner, Rolando Sierra Fonseca y Magda Zavala. (2008). *Historia y ficción en la novela centroamericana contemporánea*. Honduras: Ediciones Subirana, pp. 81-90.
- Montaldo, Graciela. (1999). *Ficciones culturales y fábulas de identidad en América Latina*. Rosario, Argentina: Beatriz Viterbo Editora.
- Mosby, Dorothy E. (2003). *Place, Language, and Identity in Afro-Costa Rican Literature*. University of Missouri Press: Columbia and London.
- Meléndez, Carlos y Quince Duncan. (1993). *El negro en Costa Rica*. San José: Editorial Costa Rica.
- Memel-Foté, Harris, Claude Mutafian y Per Ahlmark. (2007). La memoria dolorosa, la memoria de los vencidos, la memoria de las víctimas. En Elie Wiesel et al, *¿Por qué recordar?* (pp. 147-155). Buenos Aires, México, Santiago, Montevideo: Granica.

- Moreno, Fernando. (junio, 2011). *Limón blues* de Anacristina Rossi: Texto, historia, utopía. *Escritural. Écritures d'Amérique Latine*, 3. Recuperado de http://www.mshs.univ-poitiers.fr/cria/contenidos/ESCRITURAL_3_SITIO/PAGES/Moreno1.htm.
- Nora, Pierre. (1984). *Les Lieux de mémoire. T. 1. La République*. París: Gallimard.
- Pollak, Michael. (2006). *Memoria, olvido, silencio. La producción social de identidades frente a situaciones límite*. La Plata: Ediciones al Margen.
- Putnam, Lara. (2002). *The Company They Kept. Migrants and the Politics of Gender in Caribbean Costa Rica, 1870-1960*. Chapel Hill and London: The University of North Carolina Press.
- Quesada, Juan Rafael. (1992). Introducción. En Juan Rafael Quesada y Magda Zavala (Comp.), *500 años. ¿Holocausto o descubrimiento?* (pp. 9-14). San José: Educa.
- Ramírez, Sergio. (2007). *Tambor olvidado*. San José: Aguilar.
- Ramsay, Paulette. (1999). From Object to Subject: The Affirmation of Female Subjectivity in Quince Duncan's *La paz del pueblo* (1978) and *Kimbo* (1989). *Caribbean Quarterly*, 45 (1), 17-26.
- Rappaport, Joanne. (1994). *Cumbe Reborn: An Andean Ethnography of History*. Chicago: University of Chicago Press.
- Rodríguez, Isolda. (2002). Nueva mirada a la 'otra historia' del caribe en *Columpio al aire*. (Novela de Lizandro Chávez Alfaro). *Istmo. Revista de estudios literarios y culturales centroamericanos*, 4. Recuperado de <http://istmo.denison.edu/n04/proyectos/mirada.html>.
- Rosario, Reina. (2015). *Identidades de la población de origen jamaicano en el Caribe costarricense (segunda mitad del siglo XX)*. República Dominicana: Editorial Búho.
- Rossi, Anacristina. (2015). *Limón Blues*. México: Santillana Ediciones Generales S.A.
- Salas Zamora, Edwin. (1987). La identidad cultural del negro en las novelas de Quince Duncan. Aspectos temáticos y técnicos. *Revista Iberoamericana*. Recuperado de <https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/download/4335/4503>.
- Silber, Irina Carlota. (2011). *Everyday Revolutionaries. Gender, Violence and Disillusionment in Postwar El Salvador*. New Brunswick, New Jersey, London: Rutgers University Press.
- Todorov, Tzvetan. (1993). *Frente al límite*. México: Siglo XXI Editores, S.A.
- Tomassini, Luciano. (1991). *La política internacional en un mundo posmoderno*. Buenos Aires: Grupo Editor Latinoamericano.
- Torres-Rivas, Edelberto. (1994). La sociedad: la dinámica poblacional, efectos sociales de la crisis, aspectos culturales y étnicos. En Edelberto Torres-Rivas (Ed.), *Historia General de Centroamérica. Historia inmediata* (pp. 163-208). San José: FLACSO.
- Torres-Saillant, Silvio. (2012). El anti-haitianismo como ideología occidental. *Cuadernos Intercambio sobre Centroamérica y El Caribe*, 9 (9/10), 15-48.
- Zavaleta Mercado, René. (1983). Autodeterminación y democracia en Bolivia (1978-1980). En Pablo González Casanova (Coord.), *No intervención, autodeterminación y democracia en América Latina* (pp. 155-184). México D.F.: Siglo XXI Editores.

Mamita Yunai: Una lectura sobre el Caribe, sus trabajadores bananeros y su organización

Sonia Angulo Brenes

“Piernas enfermas, piernas hinchadas, piernas deshechas.
Todo lo pudre el suampo del banano.
Y el oro de los gringos.”

Carlos Luis Fallas, *Mamita Yunai*

A modo de introducción: las concatenaciones de la historia y la literatura

La reconstrucción del Caribe, los trabajadores y la Huelga Bananera de 1934 en Costa Rica a partir de la novela *Mamita Yunai* implican señalar algunos elementos introductorios sobre la relación entre la historia y la literatura, con la finalidad de comprender los alcances de una obra como la realizada por Carlos Luis Fallas.

El interés del artículo es analizar el texto literario *Mamita Yunai* como una fuente histórica, ya que como indica Fumero (2003) “[...] el estudio de la literatura es importante para la historia con el objetivo de comprender cómo se moldean los comportamientos e identidades colectivas e individuales” (s.p.) pero también para analizar las formas en que se expresan hechos históricos en determinadas circunstancias. En este sentido, las concatenaciones entre la historia y la literatura permiten complementar lecturas sobre aquel hecho histórico que se quiere investigar, de tal manera que la fuente literaria nos permita entender una de las formas en que se expresó esa mirada y cómo eran y fueron leídos los aspectos de la vida social, dado que “[...] la literatura está dotada de una aptitud histórica, sociológica, antropológica” (Jablonka, 2016, p. 11).

La relación entre historia y literatura que no es tan obvia ni tan mecánica permite “[...] intentar escribir de manera más libre, más justa, más original, más reflexiva, no para relajar la cientificidad de la investigación, sino, al contrario, para fortalecerla” (Jablonka, 2016, p. 11). Así, la novela *Mamita Yunai* propone una lectura diferente de los elementos que se pretenden exponer en el presente artículo. Siendo así, la literatura es una fuente importante para la investigación, pues “[...] se convierte en una herramienta de explicación-comprensión del mundo, un texto cargado de un razonamiento” (Jablonka, 2016, p. 229).

La propuesta analítica que presenta Carlos Luis Fallas en su novela posee un tinte de lo que se podría llamar la “literatura de lo real”¹, en tanto se constituye en un texto que posee

1 Según Jablonka (2016) esta literatura se encuentra vinculada estrechamente con el siglo XX, es “[...] la impronta que ese siglo ha dejado en la literatura. Sus condiciones de posibilidad son la sociedad industrial, la urbanización, la miseria, el exilio, la guerra, el totalitarismo, el asesinato, pero también las nuevas maneras de aprehender el mundo: psicoanálisis, prensa, fotografía, cine, automóvil, avión” (p. 233-234).

un interés de la búsqueda de lo verdadero y de un razonamiento. Este argumento es el que expresa su importancia como un elemento de análisis y como una fuente para la historiografía. La novela *Mamita Yunai*, escrita en noviembre de 1940 y publicada en julio de 1941 fue una de las obras literarias más reconocidas del autor y con una divulgación internacional, así como explica Molina (2016):

Fue por tanto gracias al respaldo de Neruda (algo que Fallas siempre reconoció) que Mamita Yunai empezó a internacionalizarse y, aparte de los idiomas anteriormente indicados, también fue traducida –entre otros– al alemán, el francés, el italiano y el chino [...]. (p. 88).

Como se verá a lo largo del artículo, la novela es un retrato de las condiciones de vida de los trabajadores bananeros en el Caribe costarricense y posee como objetivo constituirse en una denuncia de estas situaciones.

Así, la finalidad del artículo es recuperar desde esa mirada las contradicciones del contexto histórico a partir del Caribe y sus múltiples expresiones y finalizar con la lectura de la Huelga Bananera de 1934 del mismo Fallas.

La huella del banano en Centroamérica

El banano se convirtió desde finales del siglo XIX y principios del XX en un cultivo importante en algunas partes de Centroamérica y el Caribe, por ejemplo:

[...] el banano de exportación es una herencia agrídulce de las sociedades esclavistas de El Caribe. En la lucha por encontrar un sustento digno, los afrocaribeños estarían entre los primeros en iniciar la venta de banano a los capitales norteamericanos de goletas itinerantes, a mediados del siglo XIX. (Soluri, 2013, pp. 33-34).

En los años treinta cuando se habla del banano y de Centroamérica se remite necesariamente al monopolio y a la concentración de tierras, principalmente en Guatemala, Honduras, Nicaragua y Costa Rica por la empresa estadounidense United Fruit Company.

Retomando a Posas (1993), en los años veinte e inicios del treinta la compañía bananera se ubicó principalmente en el Caribe, de la siguiente manera:

Honduras, país donde estas empresas agrícolas se desarrollaron en las tierras bajas del litoral atlántico regadas por los caudalosos ríos Ulúa, Chamelecón, Leán, Aguán y otros ríos de menor importancia. También en Guatemala se establecieron en tierras bajas del litoral atlántico regadas por el caudaloso río Motagua. Igualmente en Costa Rica, se implantaron en el área circunvecina a Puerto Limón bañada por los ríos Zent y Estrella y en las tierras bajas del valle de Talamanca bañadas por el Río Sixaola. En fin, en Nicaragua estuvieron ubicadas en las tierras bañadas por los ríos Escondido, Grande y Huahua. (p. 111).

De tal modo, la empresa bananera se concentró en gran parte del litoral caribeño centroamericano y explotó no sólo al trabajador bananero sino incluso al ambiente, lo cual generó condiciones de explotación a la tierra, al obrero y a sus familias.

La influencia de la empresa bananera se reflejó en términos económicos, sociales y culturales en las economías centroamericanas. En el año 1929, el porcentaje total de las exportaciones por banano se expresó en cada uno de estos países de la siguiente manera: Honduras 84,9%, Costa Rica 25,2%, Nicaragua 18,3% y en Guatemala 12,9% (Bulmer-Thomas, 1989, p. 41).

Por lo tanto, alrededor del banano se concentraron algunos aspectos de la economía, de la cultura y de las formas de reproducción de las condiciones de vida, trabajo y organización del sector de los trabajadores bananeros de estos países centroamericanos, tal como lo observa Danar Munro cuando realiza su investigación a principios del siglo XX:

El banano es superado únicamente por el café en el monto total exportado y es mucho más importante en lo que a Estados Unidos se refiere. En 1913 se exportaron casi veintitres millones de racimos, es decir, entre dos y tres mil millones de bananos, de Costa Rica, Honduras, Guatemala y Nicaragua. Casi todo este inmenso volumen, equivalente a casi el cuarenta por ciento del total de la producción comercial mundial, se dirigió al mercado estadounidense. [...] el señor Minor C. Keith, quien construía un ferrocarril de Puerto Limón al interior de Costa Rica, comenzó a sembrar bananos a lo largo de la línea a fin de suministrarle carga al tren durante los años que transcurrían antes de que llegara a la parte habitada del país. (Munro, 2003, p. 299).

La concentración y centralización del monopolio del banano en la zona caribeña de Centroamérica conllevó luchas y protestas de los trabajadores bananeros por mejores condiciones de vida y de trabajo y sobre todo ante la situación mundial, que implicaba una injerencia mayor de los Estados Unidos en el territorio a partir de la primera década del siglo XX.

Así, un recorrido muy rápido por las principales manifestaciones y protestas sociales de los trabajadores bananeros permite visualizar la situación en los países vinculados a la compañía bananera. Según Acuña (1993, p. 286), entre el período de 1870-1932 se presentaron las siguientes huelgas en enclaves:

Cuadro 1.
Huelgas bananeras en Honduras, Guatemala,
Costa Rica² y Nicaragua (período 1870-1932)

País	Urbanas ³	Enclaves	Total
Costa Rica	12 (37%)	20 (63%)	32
Guatemala	14 (64%)	8 (36%)	22
Honduras	2 (9%)	20 (91%)	22
Nicaragua	7 (58%)	5 (42%)	12

Fuente: Elaboración propia, de acuerdo con Acuña, 1993, p. 286.

Tal como se vislumbra en el cuadro anterior, el caso hondureño es reflejo de una alta conflictividad de la huelga de los trabajadores bananeros frente al monopolio del banano. De la misma forma sucede en diferentes períodos con Costa Rica.

2 Según Acuña (1993, p. 286) los datos de Costa Rica no reflejan todo el período debido a que corresponden al año de 1919, a diferencia de los otros tres países.

3 Se presentan los datos para las huelgas o manifestaciones urbanas con el fin de comparar la cantidad en el período que estudió Víctor Hugo Acuña.

Por tanto, la huella del banano se impuso fuertemente en estos países centroamericanos con repercusiones en la economía, en las formas de vida y en las de la lucha social, pues creó las condiciones para que los bananeros (hombres y mujeres) reprodujeran en sus vidas lo impuesto por la compañía, por ejemplo la explotación, la pobreza y la supremacía bananera.

A partir de este contexto es que a lo largo de Centroamérica se empieza a producir un conjunto de obras literarias vinculadas con la situación bananera, tales como *Bananos y hombres* de Carmen Lyra (Costa Rica, 1931); *Bananos: la vida de los peones en Yunai* Emilio Quintanilla (Nicaragua, 1942); *Prisión verde* (1950) y *Destacamento Rojo* (1967) de Ramón Amaya Amador o *Barro* de Paca Navas (1970) en Honduras; y, finalmente la trilogía de Miguel Ángel Asturias en Guatemala *Viento fuerte* (1950), *El papa verde* (1954) y *Los ojos de los enterrados* (1960), entre otros (ver Grinberg Pla y Mackenbach, 2006, p. 163).

De estas se destaca la novela *Mamita Yunai*, que es objeto de análisis de este artículo, en tanto refleja las contradicciones de clase y principalmente las interrelaciones entre los trabajadores bananeros a partir de las condiciones paupérrimas en que se encontraban expuestos por el control de la compañía bananera, la United Fruit Company o “la Frutera”, tal como se le llama en el texto.

Mamita Yunai y Carlos Luis Fallas

La novela *Mamita Yunai* fue publicada en el año 1941 en Costa Rica por el escritor Carlos Luis Fallas, el cual se constituye “[...] en una de las principales figuras de la literatura costarricense” (Molina, 2011, p. 180).

Fallas nació en 1909 en un contexto costarricense de principios de siglo XX, en donde las condiciones de reproducción de la vida de las personas se encontraban determinadas por dos productos fundamentales, el café y el banano, y en medio de una niñez y adolescencia empobrecida. En 1925 se traslada a trabajar en la zona bananera del Caribe, específicamente en la United Fruit Company, en donde permaneció hasta 1931 (Molina, 2011, p. 180). En su autobiografía, escrita en 1957, escribe sobre su trabajo como *liniero*⁴:

[...] a los dieciséis años, me trasladé a la provincia de Limón, en el litoral Atlántico de mi país, feudo de la United Fruit Company, el poderoso trust norteamericano que extiende su imperio bananero a lo largo de todos los países del Caribe [...]. Después me interné por inmensas y sombrías bananeras de la United, en las que por años hice vida de peón, de ayudante de albañil, de dinamitero, de tractorista, etc. Y allí fui ultrajado por los capataces, atacado por las fiebres, vejado en el hospital. (p. xvii).

Por lo tanto, la novela refleja las condiciones de vida de los trabajadores bananeros, principalmente a partir de la segunda parte, en la cual relata la vida de tres personajes: Herminio, Calero y José Francisco Sibaja (Sibajita).

Posteriormente, cuando regresa de Limón, se incorpora al Partido Comunista de Costa Rica y se convierte en uno de los líderes fundamentales, con una destacada intervención en la huelga bananera de 1934:

4 Se habla de liniero para remitir a trabajador de la zona bananera del litoral del Atlántico (ver Fallas, 2010, p. xvii-xix).

Los tribunales me condenaron a un año de destierro en la costa Atlántica, provincia de Limón. Allí entre otras actividades revolucionarias, intervine en la organización de la gran Huelga Bananera del Atlántico de 1934, que movilizó 15 000 trabajadores y que conmovió profundamente al país entero. (p. xviii).

Todo esto se expresó en la producción de una literatura comprometida a partir de sus escritos en el periódico *Trabajo* y en sus obras, tanto novelas como cuentos: *Gentes y Gentecillas* (1947), *Marcos Ramírez* (1952), *Mi Madrina* (1954) y *Tres Cuentos* (1967) (ver Molina, 2011, p. 180). Específicamente, la novela *Mamita Yunai*⁵ discute sobre la situación de los trabajadores bananeros y del Caribe a lo largo de cuatro partes, tal como se presenta en el cuadro 2.

Cuadro 2
Síntesis de la novela *Mamita Yunai* de Carlos Luis Fallas

Partes	Primera	Segunda	Tercera	Cuarta
Nombre	Politiquería en el Tisingal ⁶ de la Leyenda	A la sombra del banano	En la brecha	La Gran Huelga Bananera del Atlántico de 1934 (a manera de parte cuarta)
Período	Este capítulo inicia el 8 de febrero a las 6:00 a.m. cuando el protagonista toma el tren local rumbo a la localidad de la Estrella, Limón. Se infiere que remite a los años cuarenta.	Refiere principalmente a un tiempo antes de que suceda la Huelga Bananera de 1934.	Narra el momento de la huelga bananera de 1934.	Discurso pronunciado por Carlos Luis Fallas en la Asamblea de Solidaridad con los huelguistas de Puerto González Víquez, celebrada en San José el 18 de setiembre de 1955

Fuente: Elaboración propia, de acuerdo con Fallas (2010).

- 5 Es importante mencionar que ya se han realizado estudios sobre este tema, tales como Sánchez, A. (2010). Las múltiples lenguas de Calufa. *Revista Káñiña*. (2): 43-46; Acuña, V. (2009). "Mamita Yunai: un cuarto de siglo después". *Comunicación*, 18 (30). Edición especial, p. 39-46; Corrales, A. (2009). "Presencia de Carlos Luis Fallas Sibaja". *Comunicación*, (18). Edición Especial, p 72-76; Herra, C. (1974) "*Mamita Yunai: una novela autobiográfica*". Université de Besançon; Herrera, F. (2009). "Arquitectura de una novela política". *Comunicación*, (18), p.12-21; Grinberg Pla, V. y Mackenbach, W. (2006). "Banana novel revis(it)ed: etnia, género y espacio en la novela bananera centroamericana. El caso de Mamita Yunai". *Iberoamericana* 23, p. 161-176 y Rojas, W. (2006). *Costa Rica violada: el caso de "Mamita Yunai"*. San José, Costa Rica: Editorial Porvenir, 2006.
- 6 Según el glosario que aparece en la edición de *Mamita Yunai* de la Editorial de Costa Rica, Tisingal refiere al "nombre de unas fantásticas minas de esmeraldas que inútilmente buscaron los conquistadores españoles en la Región de Talamanca" (p. 266).

Específicamente, en la segunda parte, es cuando se narran las condiciones de vida y de trabajo de los linieros en el marco de una serie de relaciones con el Caribe y con la United Fruit Company. Igualmente, se expresan en múltiples pasajes la diversidad de etnias y las condiciones de explotación que sufren los trabajadores bananeros.

De tal manera, aparece enlazada entre personajes, ambiente y violencia la descripción de Costa Rica, en un período aproximado entre 1925 y 1940, en donde las condiciones costarricenses se ven afectadas por la crisis de 1929 y la transición hacia una sociedad diferente.

El Caribe

La entrada de la United Fruit Company significó para el Caribe una serie de consecuencias que se fueron mostrando en la concentración de la tierra, así por ejemplo para 1930 concentraba un total de 189,165 acres (ver Kepner y Soothill, 1949, p. 34).

Asimismo, la producción del banano significó cambios sustanciales en lo económico, social y político del Caribe; este cultivo impulsó el desarrollo de la compañía extranjera a finales del siglo XIX y principios del XX, en donde, “[...] el rápido crecimiento de la producción bananera, que de ser casi inexistente en 1880, alcanzó a exportar de más de un millón de racimos en 1890 y luego se triplicó hasta tres millones en 1899” (León et al, 2014, p. 59).

La relación entre los trabajadores y la producción implicó una obediencia a la empresa bananera y a las condiciones que fueron impuestas, así:

[...] la región de Limón se convirtió [...] en el virtual principado del imperio bananero de la United: dueña de las plantaciones, de inmensas cantidades de tierras vírgenes y de todas las líneas de ferrocarril; a ello se sumaban la concesión del manejo de los muelles y el predominio casi absoluto, en cuanto a líneas navieras, de los barcos controlados por la compañía. (Pérez Brignoli, 1997, p. 69).

De tal forma, ante el panorama de estas relaciones de concentración y centralización del capital a través del banano y su dominio extranjero en las tierras costarricenses se reflejan las condiciones de explotación, violencia y crueldad ante la población indígena, negra y blanca.

A partir de estos elementos es que se entiende cuando Fallas (2010) describe el Caribe costarricense como un “desfile interminable de cuadros de banano, descuidados casi todos, manchas de *guabos*⁷, ranchos perdidos” (p. 9).

En tanto, lo que se manifiesta en el Caribe es un marasmo entre la dominación y la pobreza de lo indígena, lo negro, lo blanco y lo extranjero. En la novela se describe el analfabetismo de los indígenas, el dominio del idioma español frente al suyo, la destrucción de lo indígena como tal y la pobreza de la población negra, es decir, se presenta un panorama profundamente embrutecedor de estas poblaciones y dominada por la irrupción extranjera estadounidense, tal cual se expone en el cuadro 3.

Tal como se representan las escenas de dominación y explotación de la población indígena y negra, se entreteje la violencia, la muerte y la desesperanza de lo que implicó la United Fruit

7 Se refiere al tipo de “árbol que especialmente se cultiva para utilizar la sombra en las plantaciones de café y cacao” (Fallas, 2010, p. 260).

Company para el Caribe, es decir, la degradación de la vida. Estas escenas expresan la misma miseria, destrucción y pobreza en el Caribe que muestra León (2012):

La **región Atlántica**, [...] fue la de menor crecimiento en las décadas de 1920 a 1940, como consecuencia del abandono de las siembras de banano en la región y su traslado al Pacífico. El empleo generado por el banano era con mucho la actividad principal de la región y su abandono paulatino a partir de 1927 y que concluyó hacia 1940 con la retirada de las últimas actividades de la UFCo, tuvo un gran impacto negativo en la economía regional. (p. 136).

Cuadro 3.

La situación del Caribe desde la mirada de *Mamita Yunai*

Característica	Población indígena	Población afro costarricense
Condición miserable de pobreza de la población indígena y negra	Fallas (2010) lo describe de la siguiente manera: “Sobre una tarima de maquengue, anidados entre un montón de trapos sucios y hojas secas, unos <i>indillos desnudos, flacos y mechudos</i> , tosían desesperadamente retorciéndose como gusanos” (p. 29).	Sobre la situación de la pobreza en la población afro costarricense prosigue: “Yo conozco muchas familias de negritos, en Limón, que están viviendo a punta de cangrejos y <i>bananos. Se abandonan las fincas y no hay trabajo por ninguna parte; ¿qué vamos a hacer? [...] No hay trabajo, ni podemos cultivar la tierra, ni nos dejan ganarnos la vida en el Pacífico</i> ” (p. 10).
Dominación de la compañía bananera en el Caribe y su retiro hacia el Pacífico:	Sobre la población indígena: “Y volvió el silencio al Valle de Talamanca; pero un silencio de muerte. Se fueron los gringos y sus secuaces, pero no regresaron los indios. <i>La Raza humillada, embrutecida, aniquilada casi, se quedó llorando su dolor en el corazón de las montañas</i> ” (p. 75).	Sobre la población afro costarricense: “Y ahora los pobres negros costarricenses, después de haber enriquecido con su sangre a los potentados del banano, tenían que huir de noche a través de la montaña, arrastrando su prole y sus bártulos. <i>No les perseguía el perro del negrero: los perseguía el fantasma de la miseria ¿Qué les esperaba al otro lado de la frontera? ¿A dónde irían a dejar sus huesos?</i> (p. 16)
Sobre la destrucción humana a partir de las condiciones de explotación y embrutecimiento	“ <i>La doma, el embrutecimiento del indio, la destrucción de la raza bravía</i> , quedó para otros conquistadores mil veces menos valientes, pero infinitamente más crueles y rapaces que aquellos españoles, ¡y más arteros!: para los conquistadores imperialistas yanquis, secundados por criollos serviles” (p. 74).	“Son fuertes y sufridos para el trabajo. <i>Por eso van dejando sus huesos como abono del banano</i> ” (p. 152).

Las condiciones de pobreza y miseria producto de la producción bananera, de la destrucción del suelo, de las formas de concentración de la compra y venta del banano generaron expresiones y manifestaciones propias de un monopolio del capital en pocas manos frente a la cantidad de trabajadores bananeros que día a día sufrían las peores consecuencias.

En este sentido, es importante reconstruir las condiciones de vida, trabajo y organización de los trabajadores bananeros a partir de su vínculo con la compañía bananera y sus múltiples expresiones de explotación obrera.

Los trabajadores bananeros y la United Fruit Company

Una de las expresiones más contundentes de la explotación y de la miseria fueron los trabajadores bananeros que dependían únicamente de la compañía bananera para sobrevivir. Según Viales (ver 2006, p. 104), la explotación de la mano de obra asalariada se inició desde su establecimiento en Costa Rica en el año de 1899.⁸

Las condiciones de vida y de trabajo se presentaban en circunstancias paupérrimas, en tanto, la Compañía determinaba los salarios de forma arbitraria (Escalante, 1982, pp. 27-29), como lo describe Fallas (2010):

Ahí está la vaina, patrón. Nosotros con usted ganamos seis cincuenta. Además salimos a las doce, aunqu'entramos más temprano; pero a nosotros nos gusta tener más tiempo en la tarde. Usted sabe que la gente del tútile⁹ y la de Azuola ganan cinco pesos y trabajan hasta las cuatro –y señalando a Calero, añadió–: aquí solo a aquel le gustaría entrar a las seis... (p. 165).

Los trabajadores bananeros eran mal pagados ante el trabajo que realizaban para la Compañía Bananera y muchas veces el dinero se les devolvía a la United a través de los comisariatos o se les brindaba el pago en cupones (ver Escalante, 1982, p. 28 y Acuña, 1984, p. 18).

Estas condiciones de explotación se manifiestan no sólo en el pago del salario sino también en el tipo de trabajo y en el uso de la fuerza física de los trabajadores bananeros, lo cual retrata fielmente Carlos Luis Fallas (2010):

Otras veces era tendiendo línea, manejando las pesadas rajas llenas de aceradas astillas que desgarraban el cuello, los hombros y las manos, y volando mazo con la nariz casi pegada a los rieles de la línea. Otras derribando montaña para abrir la trocha o con el machete, limpiando los criques para tender puentes. (p. 135).

El tipo de trabajo y su exceso contraponían las condiciones de los *linieros* frente a la condición de los contratistas o de los capataces. En *Mamita Yunai* se distingue entre varios actores:

- Los trabajadores bananeros, en donde, se menciona a Sibajita, Herminio, Calero, el viejo Jerez, Alfonsito su hermano, el gato Andrés, Badilla y “los gemelitos”.

8 La United Fruit Company fue formada en el siglo XIX, específicamente en el año 1899 cuando Minor Keith “unió sus empresas con las de Andrew Preston, un magnate de Boston dedicado también al comercio bananero en el Caribe [...] [así] en pocos años, la nueva empresa, que ya de por sí constituía un verdadero emporio financiero, adquirió varias compañías competidoras” (Pérez Brignoli, 1997, p. 69).

9 Refiere a la expresión popular con que se le llamaba a los extranjeros italianos (ver Fallas, 2010, p. 266).

- Los contratistas, es decir, los que seleccionan a los trabajadores para las labores de la producción del banano como Cabo Pancho o Azuola.
- Los gringos que organizaban el pago de los trabajadores bananeros a través de los contratistas.
- El gerente de la United Fruit Company como por ejemplo Mr. Chittenden.

Las condiciones de vida y de trabajo se expresaban de formas muy diferentes entre cada uno de estos sujetos, pero la situación de vivienda, salud y de trabajo eran terribles para los primeros.

La situación de la vivienda

Según Acuña (1984) las condiciones de la vivienda eran deplorables en los campamentos, los cuales se constituían en “una aglomeración de ranchos destartados, insalubres, desprovistos de agua potable, letrinas y electricidad” (p. 19).

Las condiciones de la vivienda de los trabajadores conllevan a una serie de condiciones insalubres, quizás la novela expresa la mejor descripción:

Todo en el miserable caserío era monótono y desagradable. Las dos filas de campamento, una frente a la otra a ambos lados de la línea, exactamente iguales todos: montados sobre basas altas, techados con zinc que chirriaba con el sol y sudaba gotillas heladas en la madrugada, construidas con maderas creosotadas que matizaban el olfato con su olorillo y pintados de amarillo desteñido. (Fallas, 2010, p. 145).

Esta situación de la vivienda se relaciona con las condiciones de trabajo, salario y situación de los Comisariatos, en donde los trabajadores bananeros eran explotados y exfoliados por la violencia, todo ello aunado a las mínimas condiciones de salud y de atención médica.

Situación de salud

Según Aguilar (ver 1991, p. 127) la ausencia casi total de atención médica en casos de enfermedad o accidentes de trabajo se constituía en otra de las condiciones que sufrían los trabajadores bananeros.

En la novela se describen las diversas situaciones a las que se exponían los trabajadores, tales como mordeduras de serpientes, parásitos en el estómago por tomar agua contaminada, paludismo, cortes con el machete o caídas de árboles o de piedras (por ejemplo la muerte de Calero).

Sin embargo, las condiciones de la atención médica eran nulas, como lo indica la novela:

Badilla padecía de un catarro crónico, muy común en las peonadas, y vivía con la obsesión de que se le estaba pudriendo la cabeza [...]. Con mucha frecuencia padecía también de un fuerte dolor en la cintura, que el pobre resistía crujiendo los dientes. (Fallas, 2010, p.145 y 146).

De tal manera, la novela *Mamita Yunai* denuncia estas condiciones para explicar el porqué de la necesidad del trabajador de organizarse y luchar contra la United Fruit Company, expuestas principalmente en las condiciones de trabajo.

Condiciones de trabajo

La situación de las condiciones de trabajo era lo más fuerte que vivían los trabajadores, en términos de las largas horas de la jornada laboral, mal pagados, con la obligación de comprar sus propias herramientas y maltratados por los contratistas. Así lo describe Carlos Luis Fallas:

Nosotros reímos sus burlas, pues Azuola no era santo de nuestra devoción. El cholo era el prototipo del contratista y capataz de la United. Trataba a la gente con grosería, la hacía comer en su cocina y le daba una comida de perros. Un ogro con los peones y un perrillo faldero con Bertolazzi, a quien a diario le estaba llevando cuentos de los otros contratistas.

Prendiéndose con uñas y dientes a la roca, resbalándose peligrosamente a cada instante, rompiéndose la ropa y las manos en los agudos filos de las piedras, hormigueaba por el alto peñón la gente de Azuola. Nosotros también ayudábamos a quitar el peligro de nuevos derrumbes. (2010, p. 169).

Todo ello se suma a las largas horas de trabajo que hacían que el trabajador bananero se sintiera frustrado y desesperado por estas condiciones; por lo tanto, las posibilidades de una vida mejor se iban diluyendo entre el odio y la desesperanza:

Ilusiones de todos los que entran a la Zona Bananera en busca de fortuna y que se van dejando a jirones en las fincas de la United. Los linieros viejos ya no sueñan en nada, no piensan en nada. Sudan y tragan quinina. Y se emborrachan con el ron grosero que quema la garganta y destruye el organismo. ¡Hay que embrutecerse para olvidar el horror en que vive y en el que se tiene que morir! (Fallas, 2010, p. 148).

Un último elemento más es el monopolio de la United Fruit Company en la concentración capital a toda costa frente a la explotación y condiciones de vida miserables de los trabajadores bananeros.

Sin embargo, frente a estas condiciones, los trabajadores se organizaron a pesar de su heterogeneidad para luchar por mejores condiciones de vida y de trabajo. Fallas (2010) recuerda “Huesos de nicás. Huesos de ticos. Huesos de negros. ¡Huesos de hermanos!” (p. 190). Es decir, expone la necesidad de organizarse y luchar por mejores condiciones antecediendo a lo que sería la Huelga Bananera de 1934:

El liniero ríe ante las pequeñas desgracias porque tiene duro el pellejo. Pero las verdaderas penas de sus compañeros le amargan el alma. Son su propio destino. Arreció el agua y la furia del cholo injuriando a la gente. Campaneaban las horas. Los picos crujían destemplando los dientes. De cuando en cuando el tronar de la pólvora, que ya no despertaba ni un grito siquiera. Fatiga, calambres y frío horrible mordiendo los huesos y el alma. (Fallas, 2010, p. 177).

Ante esta realidad marcada por las condiciones objetivas y subjetivas de los trabajadores bananeros y la lógica de la Compañía Bananera, es que expresa como producto de esta contradicción la Huelga Bananera de 1934.

La Huelga Bananera de 1934

Sobre la huelga bananera de 1934, la novela *Mamita Yunai* destina su último capítulo “En la brecha” para explicar las contradicciones que sufrían los trabajadores de la bananera y explica a partir de dos casos la situación que acciona la necesidad de mejores condiciones de trabajo y de vida, teniendo como única posibilidad la lucha.

Por un lado, retrata la historia de Herminio después de ser encarcelado:

La historia de Herminio era triste y muy negra. No quiso, me dijo, volver a su pueblo al salir del presidio. Los periódicos habían abultado su caso y lo habían exhibido como un vulgar criminal, y pensó que su vieja tal vez tendría pena de verlo manchado. *Por eso, con el alma amargada y huyendo del mundo, volvió al suampo verdense de la zona atlántica.* Me habló de su angustia al encontrarse solo, sin sus amigos de antes y con las ilusiones muertas. *Rodó de trabajo en trabajo, sudó por toda la inmensa extensión y arrastró su angustia por todos los rincones.* Allí trabajaron y sufrieron juntos la inclemencia del clima, los ultrajes del gringo y la explotación del Comisariato. *Y cuando la Compañía ordenaba botar el banano cortado, para evitar la baja del precio en el mercado extranjero, perdían su trabajo y se mordían las uñas.* Así, hasta la enfermedad de su mujer, que se quedó de abono en la finca, sin poderla sacar a curarse por falta de dinero y por falta de un carro para llegar a la línea del ferrocarril. El gringo le dijo que las mulas y los carros eran para acarrear el banano y no para jalar enfermos. (p. 224).¹⁰

Esta descripción de la vida de un liniero expresa la denuncia que realiza Carlos Luis Fallas a partir de la literatura como un medio para decir lo que estaba sucediendo en el Caribe costarricense con miles de trabajadores de la compañía bananera.

Este retrato se coloca como producto de la finalidad del autor de proponer una lectura llena de “visiones de mundo de un discurso antiimperialista y clasista –cada vez más influenciado por el pensamiento marxista– [que] subyacen [en] las presentaciones y representaciones narrativas de Mamita Yunai” (Grinberg Pla y Mackenbach, 2006, p. 164).

De tal forma, la novela se convierte en una expresión de denuncia ante lo que está sucediendo en la compañía; en sus últimas páginas cuenta qué fue lo que le permitió tomar conciencia finalmente a Sibajita:

El día en que se mató “Gongolona”, un minero que se había hecho muy amigo mío, me solté del cable, mandé el gringo al diablo y me fui p’al campamento. En la noche le hablé a la gente y dos días después estábamos en güelga. (p. 223).

Así lo indican Grinberg Pla y Mackenbach (2006) “en el caso de la novela de Carlos Luis Fallas existe una correspondencia entre la actitud de denuncia de la injusticia social y una concepción política de la literatura como compromiso” (p. 165).

Asimismo, en este capítulo Fallas (2010) dibuja lo sucedido en la huelga bananera de forma muy sintética, retratando especialmente la segunda fase de la huelga y dejando entrever su finalización como producto de las mismas condiciones objetivas históricas que no permitieron otro resultado:

Pero nos cayó la policía a tiros. Nosotros, entonces, volamos puentes y arrancamos *linia*, pero al fin nos vencieron. ¡Estábamos solos contra todo el mundo! Según los periódicos, nosotros éramos unos bandidos, incendiarios y unos salvajes que avergonzábamos al país con nuestras barbaridades... A mi m’hicieron preso en un rancho, ardiendo en calentura y con las tripas deshechas por las amebas. (p. 223).

La novela termina con la reconstrucción de la vida de los trabajadores, sus luchas y sus angustias como expresión de la Costa Rica de los años treinta, sobre la cual señala Aguilar (1991) que

10 Las cursivas son propias.

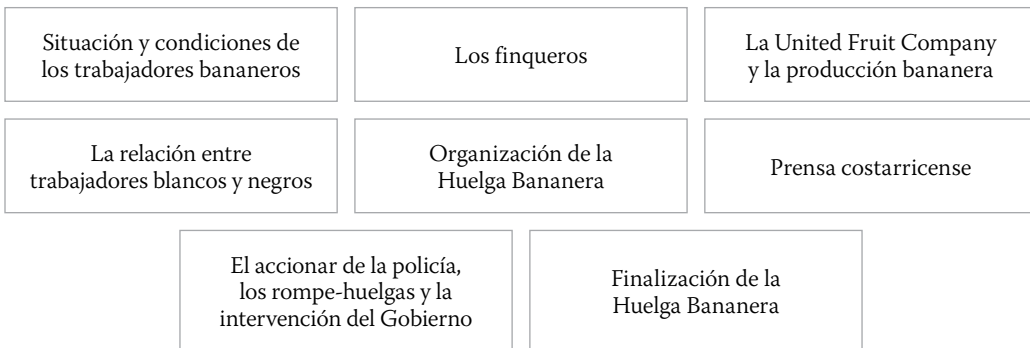
en general, la década del treinta significó para la historia costarricense un período de gran agitación social. Ocurrieron violentas manifestaciones de descontento impulsadas por las masas de los trabajadores, exigiendo respuesta del Estado a sus graves problemas socio-económicos. Este fenómeno no solo sucedió durante la huelga bananera de 1934, sino también en las movilizaciones de desocupados y en las huelgas promovidas por algunos trabajadores urbanos como los zapateros, los sastres, los panaderos, etc. Evidentemente, la crisis económica de los años treinta agudizó las contradicciones sociales características de nuestro régimen político. (p. 133).

La novela *Mamita Yunai* refleja una coyuntura histórica fundamental en el contexto de la intromisión de la compañía bananera como monopolio y al mismo tiempo denuncia las condiciones de explotación de los trabajadores bananeros.

Finalmente, es en el discurso de Carlos Luis Fallas a los huelguistas de Puerto González Víquez, en la cuarta parte del texto, agregada en el año 1955, donde se describen un conjunto de características de lo sucedido en la Huelga Bananera, que se organizan a partir de los siguientes elementos:

Esquema 1

Principales elementos de la Huelga Bananera desde la lectura de Carlos Luis Fallas



Fuente: Elaboración propia, de acuerdo con Fallas (2010).

La situación y condiciones de los trabajadores bananeros

Fallas (2010) describe con detalle las condiciones denigrantes en las que vivían en los campamentos:

Pero en las inmensas bananeras del Atlántico, en aquel tiempo, no existía un solo Dispensario ni se conocían servicios médicos de ninguna clase, exceptuando el Hospital de Limón; más en las lejanas bananeras el trabajador tenía que comprar de su propia bolsa hasta las ínfimas pastillas de quinina que necesitaba. Vivíamos en pocilgas, no se conocían los servicios higiénicos. *Los "comisariatos", a través de los cuales la United ejercía el absoluto monopolio del comercio en toda la región bananera, vendían todos los artículos de la calidad que se les antojaba y a los precios más escandalosos, a pesar de que, con la tolerancia de nuestros gobiernos, la Compañía no pagaba por la importación de esos artículos impuestos de ninguna clase. ¡Infames, pero jugosas ganancias realizaba entonces la millonada United Fruit Company —y ha vuelto a realizar ahora— exprimiendo a los trabajadores en sus famosos comisariatos!* (p. 230).¹¹

11 Las cursivas son propias.

Como se discutió en el acápite anterior, las condiciones de vida y de trabajo de los linieros se convirtieron en la principal causa de la Huelga Bananera desde la mirada de Carlos Luis Fallas en tanto representaban las condiciones objetivas que sufrían los obreros.

El papel y el vínculo con los trabajadores particulares, es decir, los finqueros

Según Fallas (2010), la United Fruit Company conseguía cumplir con todos los requisitos para seguir reproduciendo las condiciones de explotación del trabajador y de monopolizar el mercado, y una forma de hacerlo era a través de los finqueros particulares que cultivaban banano, ya que

su política era la de crear finqueros particulares, hacendados criollos. Les alquilaba tierra y adelantaba dinero; y si poseían tierra, simplemente les facilitaba el dinero que necesitaban para levantar la plantación bananera; pero, en todo caso, obligándolos a firmar leoninos contratos redactados por los propios abogados de la Compañía, según los cuales esos finqueros particulares quedaban comprometidos a vender su banano exclusivamente a la United Fruit Company, a un ínfimo precio señalado por racimo recibido (óigase bien: por racimo re-ci-bi-do), menos un porcentaje que les rebajaba en cada racimo como abono a la deuda contraída. (pp. 230-231).

De tal manera, la Compañía Bananera hilvanaba los hilos necesarios para mantener la concentración de la producción y venta del banano, tal como señala Pérez Brignoli (ver 1990, p. 50) cuando explica que los finqueros trasladaban las pérdidas por el pago de racimo recibido por parte de la United a los trabajadores.

La United Fruit Company y la producción bananera

La United Fruit Company concentraba no solo la producción del banano sino también la venta. En su discurso, Fallas denuncia como la compañía obligaba a los finqueros particulares a botar el banano no comprado antes de vendérselo a otras empresas:

¿Cuántos millones de racimos se botaron en esa forma? Montañas de racimos podridos se miraban entonces por todas partes a lo ancho y a lo largo de toda la inmensa zona bananera del Atlántico. La provincia de Limón hedía a banano podrido. ¡Crimen monstruoso, porque ese banano representaba esfuerzo humano perdido y riqueza nacional malograda! Y cuando una firma costarricense comenzó a comprar a los finqueros a precio magnífico ese banano botado para venderlo en el interior del país y también en el exterior, la United obligó a los finqueros a machetear el banano que les botaba, para que no lo pudieran vender. ¡Hasta allí llegó entonces la United Fruit Company! (p. 233).

Como se vislumbra, la concentración de la producción bananera se expresaba como otra causa de la Huelga Bananera de 1934, y de ahí que quizás algunos finqueros apoyaran esa lucha. Carlos Luis Fallas (ver 2010, p. 241) explica, por ejemplo, el caso de Tobías Vaglio.

La relación entre los trabajadores blancos y negros

La heterogeneidad de los trabajadores de la bananera se expresa en múltiples formas. Según Aguilar (1991),

en las diferencias étnicas y culturales, especialmente entre los trabajadores negros de origen jamaicano, y los trabajadores blancos y mestizos de origen costarricense. Las diferencias se

percibieron además, en relación con los trabajadores de otros países centroamericanos, principalmente con los nicaragüenses. Los problemas se reforzaron por la actitud de la Compañía, que fomentó las contradicciones entre blancos y negros con el deliberado propósito de evitar cualquier movimiento de protesta en sus plantaciones. (p. 130).

Sin embargo, en el discurso de Carlos Luis Fallas (2010), refiere que esa heterogeneidad era utilizada por la Compañía Bananera para dividir a los trabajadores:

La Compañía, para vivir a salvo de posibles rebeliones serias, azuzaba el odio de blancos contra negros y de negros contra blancos. Y tuvo éxito. Más de una vez, cuando los trabajadores negros, allá en la ciudad de Limón, exasperados intentaron rebelarse, los trabajadores blancos corrieron gustosos a ofrecerse para hacer abortar ese intento; por supuesto, los trabajadores negros, por su parte, correspondían con la misma moneda cuando eran los blancos los que intentaban protestar; y la Compañía explotaba tranquilamente a unos y otros por igual. (p. 234).

De tal manera, las divisiones entre los trabajadores eran otra estrategia que utilizaba la United Fruit Company para lograr que el trabajador negro, costarricense o nicaragüense aceptara las condiciones de trabajo que se le imponían.

La organización de la huelga bananera

A partir de estas expresiones de la reproducción de la vida cotidiana en las bananeras y de las estrategias de la United para socavar toda posibilidad de organización, el 9 de agosto de 1934 inició la primera fase de la Huelga Bananera.

Fallas (2010) explica las condiciones de organización en las que se encontraban:

Recorriamos la zona atlántica de punta a punta, a pie, a través de la selva y de las plantaciones, bajo la lluvia y de noche muchas veces. Con frecuencia celebrábamos reuniones a altas horas de la noche, en lejanos campamentos, para que los agentes del gobierno y de la Compañía no se dieran cuenta; “reuniones en calzoncillos” las llamaba yo. A pesar de esas precauciones, el Congreso de Trabajadores del Atlántico, convocado para discutir y aprobar el pliego de demandas que se le iba a presentar a la United, tuvimos que celebrarlo en plena selva, a la luz de las canfineras y entre nubes de zancudos, porque ya andaban en las plantaciones piquetes de policía buscando a los agitadores comunistas. (p. 235).

Todo este proceso duró aproximadamente hasta el 28 de agosto, cuando termina esta fase, la más pacífica, aun cuando se destaca la intervención de la prensa costarricense, la respuesta negativa de la United, de su gerente y del Gobierno como obstáculos para la lucha social.

El papel de la prensa costarricense de la época

Fallas (ver 2010, p. 238 y 239) denuncia que la prensa costarricense de la época realizó una campaña de difamación sobre la huelga bananera exponiendo dos elementos; el *primero*, que los trabajadores bananeros tenían buenas condiciones de trabajo, por lo que no se justificaba su lucha; el *segundo*, que los huelguistas eran violentos, lo que incitó al apoyo para que cuerpos policiales entraran a la zona atlántica.

Sin embargo, Fallas (2010) refuta estos argumentos e indica que, en esta primera etapa, los trabajadores bananeros eran disciplinados y pacíficos, aun cuando las condiciones e incitaciones eran muchas:

Teníamos bananos. Y se organizaron brigadas de huelguistas que iban hasta la lejana costa a buscar huevos y carne de tortuga, a cazar a la selva, a recoger la yuca y el ñame que los agricultores pobres de la región, negros y blancos, obsequiaban como ayuda al movimiento. Mas todo eso resultaba poco, porque era mucha la gente de las bananeras; con frecuencia teníamos que pasar el día con sólo yuca y bananos sancochados, sin sal. Llovía día y noche, la región toda era un inmenso mar de fango; y a los huelguistas más activos, que en grupos iban y venían constantemente ejerciendo vigilancia en las plantaciones más lejanas, se les destrozaban los zapatos; se quedaban descalzos. Y cada día aumentaba el número de postrados por la fiebre. Sin embargo, los trabajadores y sus mujeres y sus hijos se mantenían firmes, disciplinados, sin cometer un solo hecho de violencia, dispuestos a ganar la huelga con sus prolongados sacrificios. (p. 239).

Ante estas condiciones y la permanencia de la organización, la compañía bananera intervino a través de tres herramientas: el apoyo policial, los rompe-huelgas y la intervención del Gobierno.

El accionar de la policía, los rompe-huelgas y la intervención del Gobierno

Fallas (ver 2010, p. 241) explica que la compañía bananera utilizó todo tipo de estrategias para lograr desmovilizar la organización de los trabajadores; por ejemplo, expone que se contrataban rompe-huelgas de Puntarenas y Guanacaste o la intervención de la policía bajo las órdenes del Coronel Gallegos.

Asimismo, establece una crítica sobre la intervención del Gobierno y del Presidente Ricardo Jiménez:

En 1934, también el Gobierno de don Ricardo Jiménez mandó al Atlántico a su Ministro de Gobernación, don Santos León Herrera, para que arreglara el conflicto “directamente con los trabajadores”. Don Santos recorrió la región en un tren de la United, con sus secretarios y rodeado de periodistas, entre los que recuerdo a Formoso. Llegaban a un pueblo, reunían a los vecinos (mujeres en su gran mayoría, porque los huelguistas más combativos permanecían en el monte) y les decían más o menos lo siguiente: “Aquí está el señor Ministro que viene con amplios poderes para resolver favorablemente las quejas y las demandas de los trabajadores. El Gobierno desea arreglar de la mejor manera posible la situación de ustedes, pero conversando directamente con ustedes, que son los que de verdad trabajan y se sudan. Porque el Gobierno y la Compañía y los finqueros nacionales nada quieren con los agitadores comunistas, que nunca han trabajado y que ahora engañan a los trabajadores [...]”. (p. 242).

En este sentido, Fallas (ver 2010, pp. 245-246) menciona el papel del Gobierno y de la influencia comunista en la Huelga Bananera intentando denunciar los intereses de cada uno de ellos. Finalmente, explica cómo en la última parte de la lucha se produjeron actos violentos que acabaron con casi dos meses de organización.

Segunda parte de la Huelga: su conclusión

Según Sibaja (1983) la segunda etapa de la huelga “fue iniciada por la compañía, quién desconoció ante los trabajadores de sus plantaciones lo acordado el 28 de agosto cuando se negó a firmar el acuerdo a que habían llegado los finqueros y los trabajadores” (p. 107).

De tal manera, se trata de una etapa que conllevó a la desorganización de los trabajadores bananeros en tanto estos creían que la huelga había terminado. Según Fallas (2010), fue el momento más violento de la movilización, ya que

el coronel Gallegos, bajo el pretexto de que los trabajadores habían quebrantado el arreglo, y con el aplauso entusiasta de la prensa burguesa, se echó brutalmente sobre los trabajadores. Crepitaron los fusiles y las ametralladoras en las sombrías bananeras del Atlántico; centenares de hombres fueron maltratados y encarcelados; centenares de trabajadores nicaragüenses fueron echados del país con sólo los harapos que llevaban encima; y centenares de mujeres y de niños quedaron desamparados. Y, entonces sí, los trabajadores respondieron a la violencia con la violencia, arrasando las plantaciones bananeras a machete, destruyendo línea y puentes tranviarios. Y el coronel Gallegos replicó a su vez incendiando campamentos y rancherías y amenazando a la población neutral con terribles represalias si ayudaba a los huelguistas. (pp. 245-246).

Esta última etapa de la huelga implicó un aumento de la violencia por ambas partes, aun cuando “el Partido Comunista había definido la *‘huelga de brazos caídos’*, es decir, renunciando a cualquier forma de violencia” (Pérez, 1990, p. 46).

Finalmente, la lectura de la novela *Mamita Yunai* nos remite a un escenario muy vasto de relaciones y contradicciones alrededor de los acontecimientos de los años treinta y que se comprenden como antesala de las luchas de la clase trabajadora en los años cuarenta en Costa Rica.

Conclusiones

El estudio del Caribe, de las condiciones de vida y de trabajo de los trabajadores bananeros y la Huelga Bananera son elementos fundamentales para estudiar los años treinta y para entender las condiciones de reproducción de la sociedad costarricense. Por ello, el estudio de la novela como una fuente histórica permite entrever las características de una literatura denominada social, realista o de compromiso político, razón por la cual se trabajó desde sus aportes y posibilidades para retratar los tres elementos que fueron objeto de este artículo.

La discusión de las relaciones entre la historia y la literatura se constituyen en un espacio importante para reflexionar. Si bien su complementariedad no es mecánica ni obvia, la literatura como fuente le permite a la historia retomar otras miradas y lecturas de un hecho o momento histórico, tal cual se representa en la novela estudiada. En este sentido, se pueden entrever una serie de concatenaciones entre la empresa bananera, los trabajadores, el Gobierno, la policía y la prensa escrita a partir de su ubicación en el Caribe costarricense tales como la discriminación, la explotación, el temor a lo diferente, a lo desconocido. Así, la descripción de las condiciones de vida, de trabajo y de lucha de los trabajadores bananeros se determinan a partir de una mediación fundamental que es la concentración y centralización del capital en el monopolio del banano. En otras palabras, sin esta expresión histórica la reproducción de las relaciones de los trabajadores en el Caribe no hubiera sido lo que fue.

Todos estos elementos se reflejan en el relato “ficcional” que presenta Carlos Luis Fallas, que como en una fotografía expone un momento determinado en la historia del Caribe y sus relaciones sociales desde la lectura de su experiencia pero también desde lo que las condiciones materiales expresaban en ese momento. Finalmente, las estrategias de la United Fruit Company para someter a los trabajadores a las peores condiciones y obstaculizar cualquier posibilidad de lucha se constatan claramente en el texto, pero también en las condiciones materiales de vida que a lo largo de más de cuarenta años sufrieron.

Referencias

- Acuña, Víctor Hugo. (1993). Capítulo 4. Clases subalternas y movimientos sociales en Centroamérica (1870-1930). En: V. Acuña (Ed.) *Historia General de Centroamérica* (pp. 255-323). Costa Rica: FLACSO.
- Acuña, Víctor Hugo. (1984). *La huelga bananera de 1934. San José, Costa Rica: CENAP-CEPAS*
- Aguilar, Marielos. (1991). Algunas consideraciones sobre la huelga bananera de 1934. *Revista Estudios*, 9, 123-137.
- Bulmer-Thomas, Víctor. (1989). *La economía política de Centroamérica desde 1920*. San José, Costa Rica: Editorial Universitaria Centroamericana.
- Escalante Alvarado, Leonardo. (1982). El Movimiento Obrero Costarricense y su vanguardia: el proletariado agrícola bananero: 1930-1948. Tesis de Maestría. San José: Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales.
- Fallas, Carlos Luis. (2010). *Mamita Yunai*. San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica.
- Fumero, Patricia. (2003). Historia y Literatura: una larga y compleja relación. *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*. 6. Recuperado de: <http://istmo.denison.edu/n06/proyectos/historia2.html>.
- Grinberg Pla, Valeria, y Werner Mackenbach. (2001). Banana novel revis(it)ed: etnia, género y espacio en la novela bananera centroamericana. El caso de Mamita Yunai. *Iberoamericana*, 23, 161-176.
- Jablonka, Ivan. (2016). *La historia es una literatura contemporánea: manifiesto por las ciencias sociales*. Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- Kepner, Charles David & Jay Henry Soothill. (1949). *El Imperio del banano: las compañías bananeras contra la soberanía de las naciones del Caribe*. México: Ediciones del Caribe.
- León Sáenz, Jorge. (2012). *Historia económica de Costa Rica en el siglo XX: La Economía Rural. (Tomo II)*. San José, Costa Rica: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- León Sáenz, Jorge et al. (2014). *Historia económica de Costa Rica en el siglo XX: Crecimiento y las políticas económicas. Tomo I*. San José, Costa Rica: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Molina, Iván. (2011). Carlos Luis Fallas: difusión, comercialización y estudio de sus obras, Una contribución documental. *Revista de Ciencias Sociales*, III-IV, 179-205.
- Molina, Iván. (2011a). La producción impresa del Partido Comunista (1931-1948). *Revista Nueva época*, (41), 43-56.
- Molina, Iván. (2016). *Príncipes de las remotidades: Carlos Luis Fallas y los escritores proletarios costarricenses del siglo XX*. San José, Costa Rica: EUNED.
- Munro, Dana Gardner. (2003). *Las cinco repúblicas de Centroamérica: Desarrollo político y económico y relaciones con Estados Unidos*. San José, Costa Rica: Editorial de la Universidad de Costa Rica y Plumssock Mesoamerican Studies.
- Pérez Brignoli, Héctor. (1990). La violencia colectiva en Centroamérica. análisis comparado de la rebelión salvadoreña en 1932 y la huelga bananera de Costa Rica en 1934. Informe Investigación Código 886039. Heredia: Universidad Nacional.
- Pérez Brignoli, Héctor. (1997). *Breve historia contemporánea de Costa Rica*. México: Fondo de Cultura Económica.

- Posas, Mario. (1993). La plantación bananera en Centroamérica (1870-1929). En Víctor Hugo Acuña (Ed.). *Historia General de Centroamérica* (Tomo IV) (pp. 111-165). San José: FLACSO.
- Sibaja Barrantes, Emel. (1983). Ideología y protesta popular. La huelga bananera de 1934 en Costa Rica. Tesis de Licenciatura. Heredia: Universidad Nacional.
- Soluri, John. (2013). *Culturas bananeras: producción, consumo y transformaciones socioambientales*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores.
- Viales Hurtado, Ronny. (2006). Más allá del enclave en Centroamérica: aportes para una revisión conceptual a partir del caso de la región Caribe costarricense (1870-1950). *Iberoamericana*, 23, 97-11.

Una lectura semiótica de "Al portaviones 'Intrépido'" de Pedro Mir¹

Marvin Castillo Solís

Introducción y elementos teórico-metodológicos

Esta investigación se funda en los principios de la Semiótica según se entiende en *Una introducción a la teoría literaria* (1998) de Terry Eagleton. Esto supone, en un primer nivel, el empleo de herramientas de análisis proporcionadas por el estructuralismo; y en un segundo nivel, la interpretación de tales resultados a la luz del contexto cultural.

Partiendo del libro de Tzvetan Todorov *¿Qué es estructuralismo? Poética* (1975), podemos conceptualizar esta corriente crítica como un conjunto de métodos que dilucidan las reglas subyacentes estructuradoras del texto. Estas reglas intentaron conocerse mediante la aplicación de los métodos de la Lingüística Estructural en el análisis literario. Todorov dedica varios capítulos de su libro al aspecto verbal y sintáctico del lenguaje poético, presentándonos el estructuralismo como una aproximación rigurosa a los textos. Este rigor es precisamente el elemento que pretendo aprovechar en la primera etapa de análisis, es decir, la lectura detallada de los mecanismos empleados por Mir en la construcción del poema (metáforas, aliteraciones, paralelismos, antítesis, etc.).

Además, Todorov apunta en su libro la pregunta con la que constantemente se increpó a los estructuralistas sobre su método: "¿pero para qué me sirve, si es incapaz de explicar las razones por las cuales la humanidad ha conservado y apreciado precisamente las obras que constituyen el objeto de sus estudios?" (Todorov, 1975, p. 114). El crítico niega que la poética deba responder a este cuestionamiento y aboga por el análisis inmanentista de los textos literarios. Si aborda la semántica, lo hace atendiendo sólo al "sentido de determinada obra en particular, y no a las condiciones generales del nacimiento del sentido" (Todorov, 1975, p. 37), es decir, omitiendo el análisis de las circunstancias en que surge el texto.

Justamente, la Semiótica se atribuye la tarea de superar la mencionada posición inmanentista mediante la explicación del texto como parte de un *continuum* literario, que a su vez se inscribe en la historia de la cultura. Por lo tanto, el segundo nivel de análisis propuesto por la Semiótica implica otro paso además de la mera descripción de estructuras. Tal ejercicio consiste en releer los resultados arrojados por las herramientas estructuralistas con el propósito de otorgar a los textos un lugar en la historia del arte, dilucidando su relación con otros textos y diversas tradiciones estético-filosóficas. De esta manera, no se entiende aquí el lenguaje poético

1 Pedro Mir (1913-2000) nació en San Pedro de Macorís, República Dominicana. Destacó en la narrativa, el ensayo y la poesía. Fue declarado Poeta Nacional de la República Dominicana por el Congreso Nacional en 1984. "Al portaviones 'Intrépido'" se publicó en 1972 dentro de la colección titulada *Viaje a la muchedumbre*.

como lo entiende el estructuralismo, es decir, como un conjunto de significados relacionados únicamente hacia el interior del texto; sino que se le otorga un carácter histórico.

Así, en este trabajo se echa mano de un conjunto de herramientas de análisis formal, pero también se busca superar las limitaciones de tal análisis. Para esto, se interpretará el poema como un aporte al *continuum* de las formas y contenidos literarios, que se relacionan de manera diacrónica y dialógica. De esta forma, se espera escapar en buena medida a las reducciones que implica un análisis inmanentista.

Título y epígrafe

En el título del poema destaca un adjetivo que bien podría figurar sin comillas, como una atribución metafórica. Sin embargo, la presencia de estos signos de puntuación cobra importancia a nivel semántico gracias a un epígrafe, el cual hace explícito el contexto de producción del poema. El lexema “intrépido” tendrá entonces dos sentidos primordiales, ya que durante el poema se tratará como una atribución y como la traducción del nombre de la nave. Surge entonces una cuestión acerca de este epígrafe: ¿por qué incluir esta aclaración de forma explícita, en lugar de incitar al lector a investigar? Esta decisión puede interpretarse en el marco de una poética: la poesía popular o contestataria latinoamericana opta por la eliminación del hermetismo, con el fin de alcanzar un público más amplio y de ser comprendida más allá de los círculos de la élite cultural. De este modo, antes de presentar el cuerpo del poema, Mir ya ha inscrito su texto en una tradición estética y política.

Otro rasgo atribuido a esta tradición lírica consiste en el empleo de un lenguaje narrativo, e incluso de recursos estéticos usualmente empleados en los textos en prosa. En el epígrafe, esto se observa en la referencia a coordenadas espaciotemporales y a la fuente de la información. Del mismo modo, se observa en el empleo de comillas, ya que las citas se caracterizan por transmitir un texto en la forma exacta en que fue producido por otro emisor. Tales elementos pueden interpretarse como un recurso de verosimilitud, lo cual no es tan frecuente en la lírica como en la narrativa de corte realista. Una vez revisados los anteriores aspectos paratextuales, se continúa ahora con el análisis del cuerpo del poema.

Vv. 1-18

En los vv. 1-18, aparece una descripción del portaviones. A través de la fórmula “Yo sé que”, se introducen variaciones que aumentan los sentidos atribuidos a la nave, con lo cual se le otorga un estatus de símbolo. En los vv. 1-10, se elaboran aproximaciones parciales al cuerpo del portaviones. Su hierro, sus marinos, el mar que lo rodea, sus hélices y sus cañones aparecen poetizados de manera temible, y la acumulación de estas aproximaciones fragmentarias conforma una escalada que culmina con la aparición del lexema “portaviones” en el v. 11, es decir, con la imagen total que acumula en sí a las anteriores. Este objeto múltiple y terrible recibe un calificativo del campo semántico de lo divino, con lo cual se consolida su carácter simbólico.

El empleo de un epíteto característico del dios del cristianismo, reforzado por las imágenes anteriores, otorga al portaviones el carácter de un ser terrible, dándole alcances míticos a su descripción. Sin embargo, debe tenerse en cuenta que no estamos ante un ser celestial, sino que el principal atributo del portaviones a lo largo del poema será el fuego. Una vez

hecha la presentación de la máquina, los vv. 12-18, se lo caracteriza más allá de sí mismo, como representante del expansionismo económico y militar norteamericano, con lo cual se suma un sentido político a la acumulación de significados del portaviones. Además, al referirse al portaviones mediante formas verbales de segunda persona, se lo constituye como un tú poético, por lo cual el poema parece tomar la forma de una invocación.

Vv. 19-44

Los vv. 19-44 presentan una cohesión lograda mediante la repetición anafórica de los enunciados "Pero tú", "Santo Domingo" y "Solamente por miedo". Estas estrofas adquieren así el tono de una increpación o de un reproche. A partir de la exclamación de los vv. 30-31, este tono se intensifica y alcanza el de una acusación. El empleo del pronombre de segunda persona singular, así como el contraste entre las atribuciones de poder y la acusación de miedo, pueden leerse como un reproche ante la actitud del dios marino. De este modo, el discurso ya no tiene la función de invocar, sino de conjurar. Su función ritual es la de alejar a través de las palabras un elemento negativo.

Vv. 45-60

Los vv. 45-60 conforman un paralelismo, dado que empiezan con construcciones sintácticas idénticas, con la variación de los sujetos. Una estrofa hace referencia a la invasión española iniciada en el siglo XV, mientras que la otra recuerda el hundimiento de un acorazado destinado a la intervención militar estadounidense en la isla a principios del siglo XX. De este modo, se establece una relación de semejanza entre ambas naves, como metonimia de ambos procesos históricos. Asimismo, esto constituye una advertencia o una explicación del miedo del portaviones, dado que los ejemplos muestran naves extranjeras que han sufrido una muerte metafórica ("cadáveres marinos"). Lo anterior sugiere la posibilidad de un destino similar para el portaviones Intrépido. Sin embargo, la siguiente estrofa lo deslinda del destino sufrido por las otras dos naves. Entonces ¿a qué le teme el portaviones?

Vv. 61-84

Una vez más, aparecen tres estrofas regidas por una repetición anafórica, "a ti te aterrizan", en los vv. 61-84, en las cuales aparece una fuerza mayor a la del imperio encarnado en la máquina, y al mismo tiempo opuesta a él y a sus intereses. A la fuerza marítima se oponen los hombres "subterráneos", quienes muestran un acto de solidaridad en la acción de unir sus manos. Estos hombres son también la metonimia de sus países, dado que se le da al movimiento un carácter internacional.

El crecimiento de estos seres bajo tierra puede interpretarse como metáfora de la germinación. Se ha visto que las imágenes referentes al mundo de lo vegetal son frecuentes en la poesía contestataria. Así, al principio de fuego representado por el portaviones se opone un principio telúrico. Sobresale el símil entre los gobiernos y las "cartas marcadas", lo cual introduce la noción de una trampa urdida por los más poderosos en la dinámica global. A esto se suma el lexema

mentira, originado tanto en un contexto concreto como el de las “agencias cablegráficas”, lo cual probablemente se refiere a la falsedad en la inocente intención de “esparcimiento” de los marines, mencionada en el epígrafe.

Vv. 85-102

Los pueblos descritos a partir del v. 85 desean la muerte. Esto puede interpretarse como una consecuencia emocional del maltrato recibido. Sin embargo, también refiere la falta de miedo por parte de quienes lo han perdido todo, su disposición a luchar sin temor a perecer. Ante esto, el poder de la nave queda desarmado y, al mismo tiempo, el poder mítico-simbólico que se le otorgaba en las primeras estrofas pasa a nutrir la capacidad de respuesta de los pueblos. En otras palabras, al presentar al portaviones reducido ante los pueblos, estos superan el poder de la máquina.

El empleo de los adjetivos cuantitativos en los vv. 95, 97 y 98 crea una aglomeración de los lexemas años, sangre, mutilación, infamia, ejército, pertenecientes al campo semántico de la guerra, con lo cual se establecen los motivos históricos de la reacción del pueblo. Además, aparece una noción de tiempo cíclico, puesto que las agresiones sufridas en el pasado son las que otorgan el poder para ahuyentar una nueva amenaza en el presente de la enunciación. Hay un polisíndeton que aparece en los vv. 99-102, el cual consiste en el uso reiterado de adverbios y conjunciones de negación. Con esto, los rugidos, calderas, motores, grúas y toneladas, que pertenecen al campo semántico de la industria o de la maquinaria sufren una anulación.

Vv. 103-final

La exclamación del v. 103, a través del uso del vocativo, actualiza el hecho de que el yo poético se refiere directamente a la nave. El siguiente verso, mediante la aliteración del fonema /t/, pone un énfasis en el calificativo “tórridas”, referente a las aguas de Santo Domingo. Esto contrasta con las referencias anteriores a las aguas “pequeñas” de una “dulce bahía”. Lo anterior nos permite ver cómo el ambiente se ha vuelto cada vez más hostil para el portaviones, lo cual reduce de nuevo el terrible poder visto en su primera aparición.

A partir del v. 106, el tono del poema cambia a causa del uso de formas verbales del imperativo. Esto lo convierte en una orden que actualiza el tono de conjuración. Tal orden está regida por cuatro sintagmas verbales que conforman un orden ascendente: recoge, vete, vete, no vuelvas. Las anclas del portaviones, como herramienta para permanecer en un mismo lugar, y el acto de recogerlas, representan un cese en su obstinación. Los vv. 108-109 conforman un nuevo contraste con la anterior mención a las aguas tórridas. Así se establece una correspondencia en la cual quedarse es igual a estar amenazado, mientras que irse equivale a salvarse, a volver a un estado pacífico. El “diluido viento” constituye otra referencia a la suavidad, y con ella a la conveniencia de la retirada. Por tanto, parece ser que la elección de los adjetivos en esta estrofa también está orientada a una labor retórica, de convencimiento. Esto evidencia que hay un tono de mandato y otro de disuasión que entran en una relación complementaria.

Los v. 111-112 tienen la función de una advertencia, o incluso de una amenaza. La mención de los huracanes presenta una nueva imagen climática y a la vez recuerda el hundimiento del acorazado de Memphis, causado por un ciclón. Del mismo modo que en la mención

de los hombres que se dan la mano, aparece aquí el carácter internacional del sentimiento antiimperialista. Esto es acorde con la constante intención de Mir de consolidar la unión política y literaria de la región del Caribe. El tono amenazante aumenta en los vv. 113-126, dada la mención del fuego, atributo que se desplaza del portaviones hacia el pueblo. El v. 116 es probablemente una referencia a los movimientos revolucionarios que para ese año (1962) entonces habían triunfado en otras latitudes en el marco de la Guerra Fría.

De nuevo se marca una oposición tajante entre los pueblos y el portaviones, la cual se señala con gran fuerza por la división estrófica entre los vv. 117 y 118, en los cuales también se pone de relieve la diferencia numérica, caracterizando a los hombres y las mujeres por su carácter colectivo. La oposición final aparece entre los motivos de acción de cada uno; la cólera infinita, que aglutina las referencias anteriores a toda una historia de opresión, se vuelve avasalladora frente al miedo del portaviones. Nótese aquí la diferencia en el uso del adjetivo "solamente": el primero adquiere un tono irónico al entrar en relación con el adjetivo "infinita", mientras el segundo sí tiene la función de reducir al tú lírico. No está de más observar nuevamente la inclusión de una fecha tras el final del poema como recurso de contextualización o de verosimilitud.

Conclusiones

El poema de Mir analizado anteriormente conforma a su vez una poética. A modo de conclusión, se señala ahora algunos de sus rasgos. En primer lugar, se observa el empeño por conformar una poesía comprensible para las mayorías, lo cual se manifiesta tanto en la explicación inicial como en el empleo de un léxico accesible. Esto también se muestra en la preferencia por las figuras de construcción frente a las figuras literarias; es decir, hay en el poema una predominancia de anáforas, reiteraciones, paralelismos, polisíndeton, frente a las metáforas, metonimias y otras figuras de tipo más hermético.

En segundo lugar, el poema se conforma también como una toma de posición política: para esto se recurre tanto al saber histórico como a la poetización de las clases populares levantadas contra el imperialismo capitalista. Un tercer rasgo, característico además de la poesía contestataria latinoamericana, es su construcción conversacional, es decir, su carácter de diálogo directo con un tú. En cuarto lugar aparece el empleo de símbolos telúricos, vegetales, marinos, empleados con el fin de darle un carácter sublime al texto. Además, aparece la conformación del portaviones como un nuevo símbolo que encarna el origen, las intenciones y el destino del imperio. Esta interacción entre entes simbólicos como metáfora de los procesos históricos es también una característica frecuente en la obra de otros poetas subversivos en Latinoamérica.

En fin, con el análisis de este poema se evidencia la utilización de diversos mecanismos estéticos empleados con el fin de poetizar un evento histórico y político, a través del cual se emprende una reflexión sobre el pasado, y a la vez un pronóstico sobre el futuro de los pueblos antillanos en el marco de la lucha contra el imperio.

Referencias

Benítez Rojo, Antonio. (1998). *La isla que se repite*. Barcelona: Casiopea.

Eagleton, Terry. (1998). *Una introducción a la teoría literaria*. México: Fondo de Cultura Económica.

- Glissant, Édouard. (2002). Criollización en el Caribe y en las Américas. *Introducción a una poética de lo diverso* (pp. 13-34). (Trad. Luis Cayo Pérez Bueno). Barcelona: Ediciones del Bronce.
- Mackenbach, Werner. (2011). ¿De la identidad a la sociabilidad? Representaciones de la convivencia en las literaturas centroamericanas y caribeñas. En Ottmar Ette, Werner Mackenbach, Gesine Müller y Alexandra Ortiz Wallner (eds.), *Trans(it)Areas. Convivencias en Centroamérica y el Caribe. Un simposio transareal* (pp. 176-198). Potsdamer inter- und transkulturelle Texte (POINTE), Band 1. Berlín: Edition Tranvía, Verlag Walter Frey.
- Mir, Pedro. (1978). *Viaje a la Muchedumbre*. México: Siglo XXI Editores.
- Todorov, Tzvetan. (1975). *¿Qué es estructuralismo? Poética*. Buenos Aires: Editorial Losada.

Al portaaviones "Intrépido" – Pedro Mir

Santo Domingo, febrero de 1962 (de las agencias cablegráficas internacionales): "Mil quinientos, marinos del portaviones Intrepid desembarcaron aquí en viaje de descanso y esparcimiento".

Yo sé que eres un triunfo de formidable acero.

Yo sé que tus marinos son muchos abejorros
blancos de nudoso pañuelo,

yo sé que por la línea que ronda tu cintura
de hierro vaga una lengua azul 5
que lame y acaricia tus entrañas de fuego,

yo sé que por las ondas que muerden tus dos hélices
huyen despavoridos los tiburones y los celentéreos,

yo sé que cuando suenan tus públicos cañones
huyen como palomas o gallaretas los archipiélagos; 10

yo sé que eres un portaviones todopoderoso,

yo sé que tú defiendes un formidable imperio
que se reclina bajo tus hombros,
que en ti se apoya y extiende su comercio,

yo sé que eres un portaviones todopoderoso, 15
un dios marino que vomita fuego
y hunde de un solo soplo las pequeñas Antillas
como todo un poderoso portaviones Intrépido.

Pero tú has ido a la pequeña rada de Santo Domingo,
pero tú has ido a la dulce bahía de Santo Domingo 20
ligeramente agitada por ondas subterráneas
en los alrededores de este mes de febrero,

pero tú has ido a la dulce bahía de Santo Domingo
con todos tus marinos de nudoso pañuelo,
pero tú has ido a las pequeñas aguas de Santo Domingo 25
solamente por miedo,
solamente por miedo.

A estas aguas pacíficas y elásticas,
solamente por miedo.

¡Quién pudiera decirlo de tus bronce,
portaviones Intrépido! 30
Tú tan llena de potencias interiores,
tú tan lleno de brucas erupciones

y movimientos sísmicos y huracanes de roca derretida	35
y tanto fuego, capaz de aniquilar a todas las Antillas can un sólo resuello, surto en la enternecida rada de Santo Domingo solamente por miedo,	40
con todos tus cañones desplazados solamente por miedo, bien ceñido el feroz cinturón acorazado solamente por miedo.	
¿Será parque la carabela capitana, aquella Santa María, hace ya mucho tiempo, vino a amarrar indígenas después de descubiertos y fue en los farallones y las rocas convertida en cadáver marineró?	45
¿Será porque el furioso buque insignia acorazado de Memphis, no hace aún mucho tiempo, vino con sus cuatro chimeneas a contener al pueblo y fue en los farallones y las rocas convertido en cadáver marineró?	50
	55
No, portaviones Intrépido, eres demasiado triunfo de la alianza del bronce y el acero para huir de farallones y de rocas, de la espuma y del viento,	60
a ti te aterrorizan otras fuerzas más anchas que el imperio que apenas se cobija en tu coraza como los celentéreos, ponen en peligro tu sendero y espantan tu comercio,	65
a ti te aterrorizan estos hombres, fieros y subterráneos, de pronto crecen, se dan la mano por todos los países,	70
rompen gobiernos como si fueran viejas cartas marcadas o portaviones viejos, suben y destruyen las mentiras de todos los imperios, de todas las agencias cablegráficas,	75

todos los consorcios extranjeros,
 todos los cañones y los buques
 soberbios, de todos los aviones
 de los portaviones,
 las aviadores y los marineros, 80
 las embajadas y los consulados,
 de todos los Estados y sus Departamentos,
 sus Congresos y sus Conferencias,
 su diplomacia y sus testaferros.

A ti te atemorizan esas ganas 85
 de morirse que tienen estos pueblos,
 porque van muchos años, muchas elecciones,
 muchos millones y muchos prisioneros
 y muchas jornadas de sudor no pagado
 y demasiado silencio, 90
 y con esto no pueden tus cañones de bronce,
 tu coraza de acero,
 y con esto no pueden tus mentiras de plomo,
 tus entrañas de fuego,

porque van muchos años, mucha sangre 95
 mezclada con sudores y atropellos,
 mucha mutilación y mucha infamia
 y demasiado ejército,
 y con esto 'no pueden los rugidos
 de tus calderas, ni tus motores aéreos 100
 ni tus grúas eléctricas y pavorosas
 ni tus toneladas de desplazamiento.

¡Oh, portaviones Intrépido!
 tú en estas tórridas aguas de Santo Domingo
 solamente por miedo. 105

Recoge, prodigioso milagro de la orilla,
 tus dos anclas de hierro
 y vete envuelto en pertinentes suavidades
 y secretos,

vete al favor del diluido viento, 110
 que hay pasiones y oscuros huracanes
 en todo el archipiélago de las Antillas,
 y no vuelvas, antes que el incendio
 de todas las mujeres y los hombres
 de todos los pueblos 115
 alcancen lo que alcanzan en el mundo

ellos, solamente por cólera infinita
 y tú, solamente por miedo.

La narrativa anglófona en Belice: una propuesta de periodización temática

Mauricio Chaves

En el texto titulado “La presencia de una ausencia: el caso de Belice” (2008), Alexandra Ortiz señala que la imagen predominante del Caribe dentro del discurso historiográfico regional ha sido una imagen de pasividad. Como ella misma lo muestra, esta imagen es producto de diferentes mecanismos de exclusión generados desde las élites urbanas en las cinco “repúblicas centroamericanas”¹. Por medio de este discurso se invisibilizó y excluyó el litoral caribeño centroamericano de los proyectos de identidad nacional y de los imaginarios culturales, lo cual afectó particularmente a Belice, país que ha sido visto más como una isla más del Caribe que como una nación centroamericana. Sin embargo, como anota Pérez Brignoli (1989, p. 45), “el nuevo Estado comparte muchas características estructurales con sus vecinos del istmo, aunque cultural y políticamente provenga de una tradición distinta”. Evidentemente, el historiador se refiere a la tradición inglesa, que no solo marca una diferencia en la organización política de Belice sino también en la cultural, dimensiones que lo ligan como país al espacio caribeño. Sin embargo, la pertenencia geográfica de Belice al istmo centroamericano también genera vínculos políticos y culturales importantes que deben conocerse e integrarse como parte de la diversidad centroamericana.

Esta invisibilización de Belice en el discurso sobre Centroamérica se impone también en el ámbito literario, en el cual históricamente se ha privilegiado la producción de las “cinco repúblicas” por encima de Panamá y, más recientemente, Belice. Esto forma parte, como se sabe, de la exclusión de las tradiciones literarias centroamericanas caribeñas e indígenas, entre las cuales, sin duda alguna, la producción anglófona ocupa un lugar de suma importancia. Más aún en el caso de Belice, cuya lengua oficial es el inglés, por lo cual la mayoría de sus escritores han producido en esta lengua, que alterna dentro de los mismos textos con el *creole*, el español y el garífuna. En este sentido, cuando hablamos de una literatura anglófona en Belice nos referimos a una literatura escrita mayormente en inglés, pero que incorpora cada vez más elementos de las demás lenguas beliceñas, las cuales poco a poco toman más fuerza entre los hablantes.

Por otro lado, cabe aceptar también lo pretencioso de plantear un “acercamiento panorámico”, pues hasta la fecha y debido al aislamiento de Belice de los circuitos culturales y académicos centroamericanos no se conoce a profundidad el medio ni la producción literaria de este país, razón por la cual sería un error asumir la posibilidad de cubrir un gran porcentaje –no digamos la totalidad– de su literatura. No obstante, me he propuesto continuar con el trabajo iniciado por críticos como David Nicolás Ruiz Puga, Consuelo Meza y Alexandra Ortiz, quienes se han ocupado ya de aspectos importantes para la integración de la literatura beliceña al

1 Nos referimos a las cinco repúblicas que pertenecieron a la Federación Centroamericana: Costa Rica, Nicaragua, El Salvador, Honduras y Guatemala.

corpus centroamericano. El objetivo principal de este trabajo es analizar las diferentes etapas de la producción narrativa anglófona beliceña, sus principales rasgos y su relación con otras literaturas de Centroamérica y el Caribe.

La producción narrativa en Belice surge en la década de los sesenta con el surgimiento de los primeros discursos nacionalistas en Belice. La historia del género breve es corta: aparece en 1963 con la antología *Among my Souvenirs*; en 1975 se publica *Feelings*, de Evan X Hyde, y en 1978 *I don't know you but I love you*, de Felicia Hernández. La misma autora publicó en 1982 *Those Ridiculous Years and other Garifuna Stories*. En 1988 se publicó *On Heroes, Lizards and Passion*, de Zoila Ellis. A este libro le siguen *Pataki Full* (1991), de Colville Young y *Narenga*, de Felicia Hernández, en 1993. En los últimos veinte años se han publicado tres antologías de cuento: *Snapshots of Belize* (1995) y dos volúmenes de *Memories, Dreams and Nightmares* (2002 y 2005). En 2007 se publicó una antología que reúne algunos de estos cuentos con parte de la poesía publicada en Belice: *An Anthology of Belizean Literature: English, Creole, Spanish, Garifuna*. Como se puede notar, desde los años noventa, la antología permanece como plataforma para impulsar y divulgar nuevos autores en el ámbito local.

En cuanto a la novela, surge en 1982 con *Beka Lamb*, de Zee Edgell, quien ha publicado tres novelas más entre 1991 y 2007: *In Times Like These* (1991), *The Festival of San Joaquin* (1997) y *Time and the River* (2007). Además, se tiene noticia de una novela de Glen Godfrey, *The Sinner's Bossanova* (1987) y otra de Katie Shea Stevens, *P.O. Belize* (1998), así como nueve novelas de John Alexander Watler publicadas a partir del 2001: *Cry Among Rainclouds* (2001), *De Works* (2002), *Sea Lotto* (2004), *Boss of Dangriga* (2007), *The Bomba Codex* (2011), *The Snake Doctor* (2011), *The Banjuju Tribe* (2011) y *Blue Hole* (2013). Watler también es conocido por otras publicaciones de narrativa como *Antics* (2015), una serie de relatos sobre el hermano Anansi, y *Weggy's Rumor* (2015), así como por poemas y obras de teatro. En esta primera investigación se consideran las novelas de Edgell y Shea, al igual que los cuentarios y antologías publicados desde 1988, exceptuando los libros de Felicia Hernández.

A continuación se expone una posible periodización de estos textos y algunos de sus aspectos temáticos más importantes basados en el año de publicación original.

1960-1980 – Narrativa incipiente: la (in)consciencia política neocolonial entre la posesión y la desposesión

El primer período que me interesa definir está comprendido entre la publicación de la primera antología de cuentos beliceños (*Among my Souvenirs*, 1963) y la del primer cuentario firmado por un autor beliceño, Evan X Hyde (*Feelings*, 1975). Los textos de este período aparecen antologados en *Snapshots of Belize* (1995). En medio de ellos aparece un texto aún no clasificado: *North Amerikkan Blues* (1971), también de Hyde. Por lo que reseña Ruiz Puga, podría tratarse tanto de una autobiografía como de una novela autobiográfica, pues únicamente señala que en ella Hyde relata sus experiencias como estudiante en Estados Unidos y su nostalgia por regresar a Belice (ver 2001, párr. 13).

Con respecto a los cuentos, se puede mencionar que en “Elastic Gold” (1963), por ejemplo, Leo Bradley expone el problema de la crisis económica en Belice durante la Segunda Guerra Mundial. Esta crisis afectó el mercado de los productos forestales, llevó a la diversificación agrícola y al aumento de las actividades pesqueras (ver Pérez Brignoli, p. 45). “Elastic Gold” presenta la

historia de Max Flowers y su hijo Sonny. Max es un pescador que, como muchos otros, intenta salir de la pobreza recolectando el caucho que quedaba en el mar Caribe después de los enfrentamientos entre barcos estadounidenses que transportaban materia prima y submarinos alemanes que pretendían evitar su utilización. Después de encontrar el caucho en un manglar de las islas cercanas, Max y Sonny deben huir delante de un amenazante bote negro que los persigue. Ambos sospechan que se trata de ladrones: “no crook will take away these pieces of rubber. No, it’s not fair. If I have to die they will not have them!” (p. 19). Este breve relato no solo ilustra las dificultades que tenían los beliceños en ese momento para trabajar y llevar sustento a sus familias, sino también la problemática de la delincuencia asociada a esta misma causa.

La presencia norteamericana en Belice se evidencia también en “The Third Wish” (1963), de Lawrence Vernon. Aquí, una familia de inmigrantes estadounidenses radicados en Belice sufre la misteriosa muerte de su hijo tras pedirle un deseo, 4,000 dólares, a una piedra maya conocida por las muertes violentas de sus propietarios. No obstante, el texto se concentra en el tema de la muerte y el terror por la culpa que sufre el padre al ver la posibilidad de que su hijo resucite, a tal punto que su tercer deseo es que permanezca muerto.

El tercer texto de *Among my souvenirs* es “Bitter-Sweet Revenge”, de John Watler. A diferencia de los anteriores, este es un cuento de tema amoroso, en el cual un joven se venga del padre celoso y autoritario de la chica que intenta conquistar.

Finalmente, podemos considerar “A Conscience for Christmas”, de Evan X Hyde, el cual relata la noche de navidad de un hombre cuyo único propósito es ir a la fiesta navideña de su trabajo para buscar un encuentro sexual, pues su hijo y la madre se encuentran en los Estados Unidos. Cuando encuentra lo que buscaba, se da cuenta de que la muchacha no es otra que la nieta de Miss Gertrude, una señora a la cual intentó ayudar después de un asalto que presenció camino a la fiesta.

Si a estas observaciones se agrega el dato que aporta Ruiz Puga obre *North Amerikkan Blues*, se puede ver cómo en todos los textos, a excepción de “Bitter-Sweet Revenge”, aparece como una constante en segundo plano la relación entre Belice y los Estados Unidos, mientras que las referencias a Inglaterra son inexistentes. Dicha relación siempre es conflictiva y se da en torno a la posesión de un objeto valioso: el caucho, la piedra maya, el hogar, la familia o el ser amado. Este esquema basado en la dinámica posesión-desposesión representa las tensiones entre el colonizador y el colonizado se mantiene en la narrativa posterior,² pero se mezcla con otros elementos y pierde su carácter dominante al surgir la narrativa escrita por mujeres en Belice a finales de los setenta.

A pesar de lo limitado del corpus, este período se caracteriza por una gran diversidad temática, en la cual aparecen de manera germinal casi todos los motivos que se desarrollan posteriormente. La sexualidad, la muerte y la pobreza se privilegian por encima de otros temas como las migraciones, la religión o la convivencia. Por este motivo, estamos parcialmente de acuerdo con Ruiz Puga cuando plantea que “el texto antes de la independencia tenía como interés el desarrollo de la conciencia política para la independencia política” (2001, párr. 16). Este juicio es válido para la poesía, mucho más ligada al sentimiento nacionalista en textos

2 Se pueden citar como ejemplo de su permanencia textos como “My Uncle Ben” y “A Sound Like Thunder” de Zoila Ellis, “Sugar” de Colville Young y *P.O. Belize*, de Katie Shea Stevens.

como *Belizean Poets* (1965) o *Belice, la voz de tus hijos* (1977).³ En el caso de esta narrativa, escrita previo a la instauración del sistema parlamentario en 1964, únicamente se comprueba la necesidad de construir relatos basados en las realidades beliceñas, entendidas ya en términos de desigualdad, pero sin que pueda desprenderse de sus temas y formas una clara “conciencia política” en relación con la independencia. No obstante, es claro el hecho de que la publicación de una primera antología de cuentos escritos por autores locales representa un avance significativo para la autoconciencia de un pueblo.

1980-1990 – Narrativa transicional: entre política y género

La década de 1980 representa un momento de transición histórica en Belice, marcado por la declaración de independencia en 1981, que a su vez ayudó a poner fin a la larga disputa entre Guatemala y Gran Bretaña por el territorio beliceño. Esta etapa también tiene sus consecuencias en el ámbito literario, pues la aparente resolución del conflicto político trajo consigo la posibilidad de explorar otras formas narrativas.

El mayor evento literario de la década fue la publicación en 1982 de la que hasta ahora se conoce como la primera novela beliceña: la ya mencionada *Beka Lamb*, de Zee Edgell. *Beka Lamb* no solamente abrió el camino para la novela en Belice, sino que también significó un fuerte impulso para la incursión de las mujeres en el campo literario del país. Este desarrollo, que había comenzado con las primeras publicaciones de Felicia Hernández, se inscribe en el conjunto más amplio de textos del movimiento de escritoras del Caribe anglófono.⁴ En Belice se consolida con la novela de Edgell y continúa su camino a través de los cuentos de Zoila Ellis. Tanto Edgell como Hernández y Ellis han apoyado el trabajo de las nuevas escritoras beliceñas.

Desde la década de los ochenta, las figuras femeninas dominan el espacio literario en Belice. Tanto en *Beka Lamb* como en *On Heroes, Lizards and Passion*, de Zoila Ellis, sus voces comienzan a llevar el hilo de las narraciones y a operar un cambio en las temáticas dominantes hasta el momento, imbricando las problemáticas de género con el entramado político.

En estos textos comienza a hacerse visible lo que Edgell llama “Belizean mobility”, y que Alexandra Ortiz considera como un punto axial del panorama literario beliceño (ver 2008, p. 126): la condición de simultaneidad entre el adentro y el afuera debido a las constantes migraciones. Así, surgen personajes migrantes como el tío Ben, quien solía contarle a su sobrina su historia como trabajador del canal de Panamá antes de ser poseído por un espíritu en un *Dugu*. También como Carla, una mujer beliceña que mantiene a su hijo desde Nueva York hasta que él le informa que piensa casarse con una chica garífuna. O como el grupo de mujeres que sufren el rechazo de su visa norteamericana en “The Waiting Room”. O bien, por último, como Tom Garnett, quien recibe el llamado del gobierno británico para unirse a sus filas militares y se

3 No fue posible hallar estas referencias, ambas citadas por Ruiz Puga (2001). La primera es consignada por él de la siguiente manera: *Belizean Poets I*, 1965, Belize City: Government Information Service.

4 Este movimiento ha dado lugar a la conformación de la Association of Caribbean Women Writers and Scholars (ACWWS), fundada en 1994. Algunas de las autoras consideradas fundamentales para el movimiento son Michelle Cliff de Jamaica, Rosa Guy de Trinidad y Beryl Gilroy de Guyana, entre muchas otras.

convierte en Mas' Tom, héroe nacional beliceño, hasta que defrauda al pueblo a su regreso con una vida sencilla de marinero pobre.

Puede notarse que en estas historias la movilidad no siempre ocupa el centro de la narración, sino que aparece al lado de tramas religiosas o políticas, como en "My Uncle Ben", "The Teacher", "A Hero's Welcome" o *Beka Lamb*. Al lado de estos temas surge también la relación conflictiva entre el ser humano y el medio natural en "A Sound Like Thunder", así como la problemática específica de la maternidad en "White Christmas an' Pink Jungle", también presente en la novela de Edgell.

De este modo, la literatura de Edgell y Ellis hace pasar el esquema de posesión-desposesión de la temática del neocolonialismo de las primeras textualidades hacia uno de desposesión y movilidad donde la necesidad económica aparece como la causa principal de las migraciones. En otras palabras, se evidencia el carácter fallido del nuevo proyecto político nacional y la continuidad de las estructuras del colonialismo, ya no solamente británico sino estadounidense, a la vez que pone en contacto sus narrativas con otras narrativas transnacionales centroamericanas y caribeñas en las cuales se vislumbran problemáticas similares.

1990-2005 – Políticas de género: hacia una narrativa de la convivencia y la solidaridad

La década de los noventa y los primeros años del siglo XXI implican un giro más en el curso de la narrativa anglófona beliceña. Aparecen más novelas: dos de Zee Edgell, *In Times Like These* (1991) y *The Festival of San Joaquin* (1997), y una de Katie Shea Stevens, *P.O. Belize* (1998). En el caso de Edgell se mantienen las temáticas que aparecían condensadas en *Beka Lamb*: la temática de género y la política. La novela de Shea Stevens, por su parte, presenta la historia fragmentada de una familia estadounidense que migra a Belice durante el año posterior a la independencia. En esta novela se muestra el tema de la convivencia familiar y la adaptación a un nuevo país en un ambiente de culpa originado por la religiosidad del padre. Asimismo, se recupera el esquema de posesión-desposesión en términos materiales (robos) y simbólicos (pérdida o reconstrucción de la identidad).

En el caso de los cuentos aparece también la temática de la convivencia familiar, pero sobre todo desde la óptica de mujeres víctimas de agresión o abandono que establecen lazos de solidaridad con otras mujeres para sobrellevar sus problemas. Este es un tipo de narrativa propio de la escritura de mujeres en el Caribe quienes, como apunta Niesen (ver 1990, p. 87), se ocupan de la importancia de los lazos afectivos entre mujeres como medio para superar la vulnerabilidad económica, sexual y emocional que sufren en sus sociedades.

Lo anterior se representa de diversas formas, pero su motivo más frecuente es el de la relación entre las madres y sus hijas, o bien de las abuelas con sus nietas cuando las madres se encuentran ausentes porque han muerto o trabajan en el extranjero. Se puede citar una larga lista de cuentos: "The Rocking Chair", "Jenny's Homecoming", "Much Wailing and Gnashing of Teeth", "Miss Getrude Gets a Man", "Hurricane Hattie", "Return to the Savannah", "The Fragrance of Jasmine", "My Rice and Coconut Milk", "Going Home", "Parallel Places", entre otros. En todos ellos se recupera el lugar de una figura materna que representa una instancia de apoyo para las mujeres jóvenes en diferentes situaciones de riesgo. En estos textos, la mujer joven recibe una lección de fuerza y solidaridad por parte de la instancia materna que le sirve para

reconstruir su historia de vida. En menor medida, se muestran también historias de solidaridad entre hermanos, parejas o incluso desconocidos.

Otra forma de poner en evidencia y atacar la situación de vulnerabilidad de estas mujeres es la deconstrucción de las figuras de autoridad patriarcal, como en los textos “Tears No Have To Fall”, “The Real Sin” y “Jesuit Man”, en los cuales se pone en duda la figura del padre y de la religión. Otra forma semejante es la denuncia de la violencia doméstica, el acoso y la violencia sexual ejercida por los hombres contra mujeres de todas las edades, con historias como las de “Breaking the Silence”, “The Step by the Window”, “The Means and the End” o “Isidro Montes”.

La única excepción dentro de este período es el cuentario *Pataki Full* (1991), de Colville Young, en el cual regresan los temas iniciales de la desposesión y la muerte en relación con el poder político y económico. También en 1991 se publica “The Day of the Bridge”, de Leo Bradley, otro texto de tema amoroso. En este sentido, existe una división temática bastante marcada entre la narrativa de hombres y mujeres, únicamente salvada por narraciones de solidaridad como “A Conscience for Christmas” de Evan X Hyde y “A Christmas Story”, del propio Colville Young.

Sin embargo, se puede decir que desde la aparición de la primera antología en 1963, la narrativa anglófona beliceña lidia con la problemática constante de la dominación político-económica de Belice y sus pobladores, así como sus consecuencias en términos de una diáspora beliceña hacia los Estados Unidos. Este es un punto de encuentro inevitable con la producción literaria centroamericana, en la cual se presenta también el elemento diaspórico. Por otra parte, las temáticas de solidaridad muestran una relación más cercana con las narrativas de escritoras del Caribe insular, sin que por ello se pueda separar del Caribe centroamericano o incluso de otras narrativas regionales.

Sobra decir que queda por realizarse un trabajo de análisis mucho más profundo con respecto a este diálogo entre la literatura beliceña y las literaturas centroamericanas y caribeñas, no solamente para determinar sus conexiones y ampliar nuestra manera de entender la literatura y la cultura de la región, sino también para explorar los elementos que las distinguen, pues estas diferencias constituyen gran parte de su riqueza.

Referencias

- Durán, Víctor Manuel (ed). (2007). *An Anthology of Belizean Literature*. Maryland, U.S.A.: Universtiy Press of America.
- Edgell, Zee. (1985). *Beka Lamb*. (3rd edition). London: The Chaucer Press.
- Edgell, Zee. (1997). *The Festival of San Joaquin*. Essex, U.K.: Heinemann.
- Edgell, Zee. (2007). *Time and the river*. Essex, U.K.: Heinemann.
- Ellis, Zoila. (2009). *On Heroes, Lizards and Passion. Seven Belizean Short Stories*. México: Cubola Books.
- Godfrey, Glenn. (1987). *The Sinners' Bossanova*. Belize: Cubola Productions.
- Hernández, Felicia. (1978). *I don't know you but I love you*. Berkeley: Shameless Hussy.
- Hernández, Felicia. (1988). *Those ridiculous years: And other Garifuna stories*. San Diego: Windsor Associates.

- Hernández, Felicia. (1993). *Narenga. A Garifuna children's book*. New York: Chanti Publications.
- Hernández, Felicia. (2014). *A Child Grows Up and Wonders*. United States of America: Xlibris Corporation
- Hyde, Evan X. (1971). *North Amerikkkan Blues*. Belize: Angelus Press.
- Hyde, Evan X. (1975). *Feelings*. Belize: Angelus Press.
- Meza, Consuelo. (2006). "La narrativa de mujeres en Belice". Ponencia. VIII Congreso Centroamericano de Historia. *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*. 5 (enero-junio). En: <http://istmo.denison.edu/n13/proyectos/narrativa.html>.
- Niesen de Abruna, Laura. (1990). Twentieth-century women writers from the English-speaking Caribbean. En Selwyn Cudjoe (ed.), *Caribbean Women Writers: Essays from the First International Conference* (pp. 86-97). Massachusetts: University of Massachusetts Press.
- Ortiz Wallner, Alexandra. (2008). "La presencia de una ausencia: el caso de Belice". *Caribbean(s) on the Move – Archipiélagos literarios del Caribe. A TransArea Symposium*. Frankfurt am Main: Peter Lang. 121-130.
- Pérez Brignoli, Héctor. (1989). *Breve historia de Centroamérica*. México: Alianza Editorial Mexicana.
- Phillips, Michael (ed.). (2007). *Snapshots of Belize. An anthology of short fiction*. México: Cubola Books.
- Ruiz Puga, David. (2001). "Panorama del texto literario en Belice. De tiempos coloniales a tiempos post-coloniales". *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*. 1 (enero-junio). En: <http://istmo.denison.edu/n01/articulos/panorama.html>.
- Shea Stevens, Katie. (2003). *P.O. Belize*. Cayo District: BRC Printing.
- Watler, John Alexander. (2001). *Cry among rain clouds*. Belize City: Daafy Pub. Co.
- Watler, John Alexander. (2002). *De works*. Belize City: Factory Books.
- Watler, John Alexander. (2004). *Sea lotto: a Belizean novel*. Belmopan: Print Belize.
- Watler, John Alexander. (2007). *Boss of Dangriga: a novel*. Belize: Identity Publishing.
- Watler, John Alexander. (2011). *The Snake Doctor*. CreateSpace Independent Publishing Platform.
- Watler, John Alexander. (2011). *The Bomba Codex: a novel*. CreateSpace Independent Publishing Platform.
- Watler, John Alexander. (2011). *The Banjuju Tribe*. CreateSpace Independent Publishing Platform.
- Watler, John Alexander. (2013). *Blue Hole*. CreateSpace Independent Publishing Platform.
- Watler, John Alexander. (2015). *Antics: Brer Anansi Stories*. CreateSpace Independent Publishing Platform.
- Watler, John Alexander. (2015). *Weggy's Rumor*. CreateSpace Independent Publishing Platform.
- Wilentz, Gay (ed.) (2007). *Memories, Dreams and Nightmares. A short story anthology by Belizean women writers*. Vol. 1. México: Cubola Books.
- Wilentz, Gay (ed.) (2008). *Memories, Dreams and Nightmares. A short story anthology by Belizean women writers*. Vol. 2. México: Cubola Books.
- Young, Colville. (2004). *Pataki Full. Seven Belizean Short Stories*. México: Cubola Books.

Nuevas construcciones de territorialidad e identidad en el Caribe Sur (Costa Rica)

Anabelle Contreras Castro

Introducción

El Caribe costarricense, como muchos de los Caribes, tiene ya más de cinco siglos de ser depositario y producto de sueños y prácticas de dominio y saqueo iniciadas con una espacialización del poder por parte del sistema colonial, que surgió de la mano de su racialización. Ninguna es anterior a la otra, estas se han fundido para existir al interior de un patrón de poder que también es capitalista, patriarcal, euro/occidentalocéntrico y heteronormativo, entre otros componentes, todos de máxima toxicidad. Se trata aquí del lugar en donde desembarcara Cristóbal Colón durante su último viaje en 1502, y es poseedor de tal exuberancia que muy a menudo se cita una carta, de dudosa procedencia, en la que supuestamente el almirante invasor dice estar en “una tierra con un gran litoral lleno de bellezas naturales nunca antes vistas, y muy rica en oro” (me refiero a la carta escrita desde Jamaica el 7 de julio de 1503, en la cual relata el cuarto viaje, contenida en el *Libro Copiador de Colón*, aparecido en Tarragona, España, en 1985. Sobre este no hay unanimidad con respecto a si, ciertamente, se trata de cartas escritas por él. Anteriormente se conocían dos versiones de esta: el *Manuscrito de Salamanca* y la *Lettera Rasissima*; todas presentan diferencias).

Este relato fundacional, originalidad del documento aparte, ya da una somera idea de las dinámicas que tendrían lugar desde la conquista. El presente escrito es un acercamiento a cómo, actualmente, se discute y re-imagina el territorio, la territorialidad y la subjetividad, a partir de las acciones del Foro Caribe Sur, una agrupación que nació en el año 2013 como respuesta a la más reciente amenaza, esto es, la de expropiación de los habitantes ubicados en la *inalienable* zona marítimo-terrestre (los primeros 50 metros a partir de la pleamar ordinaria), justificada como medida contra la privatización de las playas y para la defensa del ecosistema al interior de áreas protegidas. Pero, como bien sabemos, la protección de la naturaleza es una excusa, pues esta es vista antes como obstáculo según la ideología neoliberal, por lo que dicha amenaza despierta serias sospechas acerca de verdaderas pero ocultas intenciones de parte del gobierno y las empresas privadas. Sin embargo, y eso quiere demostrarse con este escrito, el Caribe Sur se imagina como “lugar de resistencia” a partir de algunos hechos, tanto históricos como actuales, que se expondrán a continuación y que nos sirven de ejemplo para pensar en términos de geografía cultural.

Algunos acontecimientos relevantes

Ante la ubicación e incalculable biodiversidad del Caribe costarricense, tanto conquistadores, piratas, curas, científicos, viajeros y coleccionistas, como empresarios y turistas, muchas

y diversas personas se han negado a escapar a la tentación de proyectar ahí sus fantasías de dominio y saqueo. Para muestra de ello, vale la pena mencionar las plantaciones de cacao durante la colonia, las de banano iniciadas por la compañía *United Fruit Company* y luego por otras empresas, con la correspondiente construcción del ferrocarril (1871-1890) que emprendió el estadounidense Minor Keith, y las cruzadas para “evangelizar indios” llevadas a cabo por la iglesia católica y otras de corte protestante. Asimismo, vale agregar algunas de las más recientes. Por una parte, la licitación, promovida por el gobierno costarricense, que ganó la compañía norteamericana *Xplorations* para exploración y eventual explotación en 5634 kilómetros cuadrados que incluyen dos bloques ubicados dentro del Mar Caribe, desde el Parque Nacional Tortuguero hasta el Refugio Nacional de Vida Silvestre Gandoca Manzanillo, y dos bloques terrestres. Esta empresa vendió luego parte de sus derechos a MKJ y Harken, que después de su primera exploración, hecha con detonaciones sísmicas en el fondo del mar, anunció la posibilidad de obtener miles de barriles de petróleo, así como gas natural. Por otra parte, es sumamente ilustrativa (y digna de un relato García-marquesiano) la propuesta hecha en el año 2002 por la organización de europeos y estadounidenses País Global de la Paz Mundial, fundada por el Maharishi Mahesh Yogi, de formar una comunidad utópica, coronar a un rey en Talamanca, y crear ahí el país Rika Shanti Rastra, con moneda propia, ministros y embajadores, y \$100 millones para cultivar 10.000 hectáreas de banano orgánico. Por último, y no menos absurda, está la actual presencia del Comando Sur del Departamento de Defensa de Estados Unidos en las costas caribeñas.

Sin embargo, para quienes han gobernado en el país, el Caribe fue, hasta hace poco, importante apenas por la localización del único puerto que conecta con Europa, y por las plantaciones de banano; por lo demás, ha sido un espacio habitado por gentes que no han merecido, ni para bien ni para mal, estar entre sus planes de desarrollo. Esta situación prevaleció hasta que, en las últimas décadas del siglo anterior, como ya se señaló, se convirtió en espacio de gran potencial para pactos entre gobiernos neoliberales y diversas compañías extranjeras, ya con fines de abrirle paso a megaproyectos turísticos, ya para la extracción de minerales.

Paralelamente, este Caribe, habitado por indígenas, costarricenses de diversas procedencias y afrodescendientes ya antes de la construcción del ferrocarril, recibió gentes de muchas nacionalidades que después de finalizada la obra se quedaron a lo largo del litoral, convirtiéndola en la zona étnica y culturalmente más diversa del país. Pero para los empresarios de los grandes proyectos, propuestos o llevados a cabo, este suele ser un espacio habitado por gentes que servirían solo como mano de obra, o bien por gentes que sobran y estorban y, así, estas se enteran de los planes proyectados en su territorio mediante los noticieros y documentos escritos de forma sumamente críptica.

La parte que aquí nos ocupa, específicamente, es la que en adelante llamaremos Caribe Sur, que va del pueblo de Cahuita, pasando por Puerto Viejo, Manzanillo y Gandoca, hasta encontrar su límite en la frontera con Panamá. Dicho territorio alberga las reservas de los indígenas cabécares y bribris, dos áreas protegidas, un parque nacional que cuenta con una reserva coralífera, áreas de desove de tortugas Baula, Carey y Verde, y el humedal Estero Río Carbón. Es, asimismo, lugar de descanso y paso para muchas especies de aves migratorias. Y así es generalmente descrito, incluyéndose a la gente en la descripción de la biodiversidad, gente que se difumina y desaparece en el paisaje “natural”.

A partir de las últimas tres décadas del siglo pasado, los habitantes del Caribe Sur se han visto forzados a un intenso, que no inédito, proceso de reconfiguración de la idea de territorio,

de sí mismos y sus relatos de identidad, y de su territorialidad debido a acciones de renovada ideologización de su espacio. Algunas de estas son:

1. La Ley Indígena en 1977 y la suscripción de Costa Rica del *Convenio sobre Pueblos Indígenas y Tribales en Países Independientes* de 1989, que llevó a la creación de las reservas indígenas Kekoldi, Bribri, Cabecar, Talamanca, Telire y Tayni.
2. La creación en 1998 del SINAC (Sistema Nacional de Áreas de Conservación), como dependencia del Ministerio de Ambiente, Energía y Telecomunicaciones (MINAET).
3. La creación del Parque Internacional La Amistad (PILA) en 1982, considerado Reserva de la Biosfera, y su declaración de Patrimonio Mundial por la UNESCO en 1983 y Parque Internacional de la Paz en 1988.
4. La creación del Refugio Gandoca-Manzanillo (REGAMA), en 1985, y un conjunto de las áreas protegidas, que incluye la reserva biológica Hitoy-Cerere, el Parque Nacional Cahuita y el Parque Internacional la Amistad. Conformado por 5 013 hectáreas de tierra, 4 436 hectáreas marinas, el REGAMA abarca un 70% de la región del Caribe Sur. Su plan de manejo, acordado en 1998 (El consenso se logró con 12 reuniones y talleres de consulta con el personal del área de conservación. Con la sociedad civil se realizaron 16 sesiones de discusión, más ocho reuniones y cuatro talleres de consulta abierta).
5. La recomposición de su población (éxodo de pobladores y llegada de residentes extranjeros, muchos de ellos hoy propietarios de tierras y establecimientos comerciales).
6. La recepción de turismo (como parte de procesos a nivel nacional) y la presencia de prácticas propias del turismo sexual.
7. La transformación de pueblos de pescadores en pequeñas ciudades.
8. Las negociaciones de los gobiernos con empresas extranjeras para planes de desarrollo en su territorio.
9. El ejercicio de resistencia por parte de sus pobladores, con significativos éxitos, ante algunos de estos planes.

Resulta obvio pensar que, ante todos estos cambios, se hayan modificado también las formas de auto-pensarse y explicarse. Vamos a revisar algunos de los efectos de diversas amenazas para acercarnos a la auto-comprensión que se tiene en el Caribe como lugar de resistencia.

Del suampo al humedal

Antes de que el turismo se mostrara como primera fuente de recursos para el país, y con ello se comenzaran a traducir rápidas contabilidades de su enorme riqueza natural a imágenes comerciales, el Caribe Sur era poco más que un suampo, palabra derivada del término en inglés *swamp*, de connotación despectiva ya que, tradicionalmente, un suampo, así como un manglar y un pantano, era un lugar insano, hábitat de ranas y mosquitos, cuyas tierras alledañas carecían de valor. Esa idea de “selva caótica”, de factura moderna, se conjugaba con el hecho de que ahí vivieran “negros e indios”, es decir, gentes homogenizadas por categorías coloniales, que fácilmente desaparecían fundidas en una geografía desde siempre racializada y descartada como lugar de interés para el desarrollo. Lo anterior se ha materializado en situaciones tan concretas como no contar con agua potable, luz eléctrica y carreteras, pero también, estar fuera de planes de desarrollo que explotan y destruyen los ecosistemas.

La apertura de Costa Rica al turismo y la invención de etiquetas como “país ecológico” y “destino verde”, coincidió con la onda multiculturalista, venida del norte a partir de los años noventa, que nos enseña a amar la biodiversidad y a obviar las desigualdades. De modo que pasó por ese Caribe un Adán que renombró las cosas con nuevos conceptos para darles particular existencia y, desde entonces, la zona otrora llamada atlántica pasó a *caribeña*, de habitada por negros e indios pasó a ser *culturalmente diversa*, los que eran negros pasaron a ser llamados *afro-caribeños*, *afro-descendientes* o *afro-costarricenses*, los indios *habitantes originarios* y el suampo adquirió el elegante nombre de *humedal*.

Pero, más que a simples virajes de nomenclatura, este renombrar el mundo obedece a una transnacionalización de nociones propia de procesos enmarcados en esta fase capitalista neo-liberal, que cada día tiene menos que ver con la supuesta protección de los ecosistemas para librarlos de la depredación local o foránea. Por el contrario, el Caribe Sur se mantiene bajo la mira de múltiples ojos del salvaje neo-extractivismo, ante los cuales los gobiernos locales transan gustosos. Asimismo, los desplazamientos conceptuales señalados han repercutido en la forma en la que los habitantes de todo el país, y con ellos los del Caribe Sur, se auto-perciben y replantean su territorialidad.

Esta revalorización de la naturaleza coincide, ya en los años ochenta, con ciertas iniciativas de parte de varios gobiernos (Calderón, Figueres y Rodríguez), de ofrecer este espacio a la exploración y explotación petrolera, que aumentarían una década después. Más tarde, también sus habitantes estuvieron a punto de asistir a la construcción de una marina en Puerto Viejo para 398 yates sobre 18.5 hectáreas de arrecife, anunciada en el año 2007. Ambas iniciativas fueron motivo de grandes protestas y organización comunal, que parece haber afianzado la autopercepción de “lugar de resistencia”.

Actualmente, la amenaza mayor por parte de instituciones gubernamentales es la de la expropiación. Esto implicaría demoler pequeños negocios y casas ubicadas en refugios y parques, algunas de las cuales están asentadas en terrenos que sus dueños poseen como patrimonio familiar hace cerca de cien años. Ya en 1915 había una ley que reconocía como ciudad a Cahuita y en 1926 a Puerto Viejo, de modo que existen personas con títulos anteriores a la Ley Marítimo-Terrestre. Además, cabe aclarar que la creación de refugios y parques en la zona incluyó promesas de titulación de tierras que no llegaron a concretarse. Como lo explica Blanca Arce, habitante de Puerto Viejo:

El refugio se crea por iniciativa de algunos pobladores, el objetivo era que la gente quería obtener la seguridad jurídica de sus terrenos, no era para la conservación porque la gente conservaba por su propia forma de vida, eso nunca se dio [...] El gobierno lo quiere para darlo en concesión, pero en concesión ¿a quién? (Comunicación personal, mayo de 2015).

De nuevo, esta convergencia de distintas y conflictivas territorialidades –locales, nacionales y transnacionales– renueva esta geografía de poder como una arena de contiendas por la soberanía, la autonomía, los derechos ancestrales, las relaciones de posesión, discursos y prácticas jurídicas y control y recomposición de actividades espaciales que reflejan diversos contenidos ideológicos y formas de desigualdad.

Esta amenaza fue sustentada, por parte del gobierno, con el imperativo de que debía actuarse en defensa del medio ambiente, pero el fantasma de malas experiencias pasadas revive acompañado de la sospecha de que detrás de esas aparentes buenas intenciones hay procesos transnacionales en marcha, lo cual carcome a la vez que da impulso para el enfrentamiento.

No hay forma de que quede claro por qué, de repente, ello pueda ser tan urgente y tenga que implicar expropiaciones.

Cuando el gobierno pretende imponer lo que entiende por medidas reguladoras, afecta a diversos niveles las auto-percepciones y las percepciones del espacio. A la vez, limita la capacidad local de organizar, recrear y reapropiarse del territorio de sus moradores. De ahí las palabras de Edwin Patterson, habitante de Puerto Viejo y exdiputado por la provincia de Limón, que inspiraron para el título de este apartado: “el suampo era para los negros y el humedal es para los turistas”.

De propietarios a invasores y precaristas en terrenos del Estado

Las acciones del Estado avanzan y ya algunos habitantes de las familias más antiguas han sido incluso acusados penalmente, tal es el caso de Selvin Brown. Como lo explica Blanca Arce, su esposa:

Aquí, primero no se aplicaba la Ley de Zona Marítimo-Terrestre dentro del Refugio, ahora sí, cuando se suspende un plan solo nos mandan a decir, la inseguridad jurídica es tremenda, en estos momentos no tenemos nada, ni permiso de uso del Ministerio, ni concesión de la Municipalidad, antes de pasar a ser refugio teníamos una concesión de 99 años, que era una condición, después se pasa de condición a permiso de uso, [...] el permiso es por cinco o diez años, ahora el último término que hemos tenido es que somos precaristas en terrenos del Estado, es una violentación de los derechos adquiridos, históricos [...]. (Comunicación personal, mayo de 2015).

Entonces, es ante esta inseguridad total que los pobladores del Caribe Sur decidieron unirse para enfrentarla y, como es lógico pensar, esta operación requiere de medidas que cohesionen. El estatus de precarista coloca a los pobladores en otro lugar de relación con respecto a sus propias tierras ancestrales. De modo que una respuesta ordinaria es rehacer los discursos sobre el “quiénes somos” y “de dónde somos”. Pero, como ya antes se aclaró, la zona del Caribe es la más diversa del país; entonces, ¿qué significarían términos como identidad caribeña o de los afrodescendientes a estas alturas del siglo y después de haberse dado los procesos antes enumerados? ¿Es esto aún posible? ¿Con cuáles elementos se reconstituye el discurso local sobre la comunidad cuando el enfrentamiento con el Estado debe darse al interior de una tan heterogénea?

Por tanto, todo lo mencionado se da en una zona geográfica que es, así, convertida una y otra vez en lugar de resistencia y espacio de gestión de diversas acciones para su defensa, acciones que van rehaciendo las formas de relatar la historia y reinventar el presente. Para ejemplo de ello, ya fue hecha una petición a la Defensoría de los Habitantes por parte de la señora Myrna Pierre Dixon, de la Mesa Nacional Afrocostarricense, para que estudie la posibilidad de acusar al Estado de Costa Rica ante la Corte Interamericana de Derechos Humanos en caso de que no se proceda a reconocer los títulos de tierras y los derechos ancestrales de sus pobladores.

Foro Caribe Sur: repensar la identidad y reapropiarse del territorio como actos políticos

Las comunidades étnicas de nuestro subcontinente, habitadas por personas que siguen siendo “los otros” a más de cinco siglos de haberse inventado la idea de raza como principio

organizador del patrón de poder colonial, están asentadas en zonas de riquísima biodiversidad, eso llamado, según la lógica moderna, *recursos naturales*. Pero para estas comunidades, que suman millones de personas, ese es su territorio y continúa siendo trascendental. Como lo aclara Silvia Rivera Cusicanqui, en muchas partes de América Latina las nociones de territorio, dignidad y soberanía han marcado el contenido con propuestas políticas de diversos grupos étnicos.

La noción de territorio tiene una dimensión de autopoiesis del espacio, de creación de espacios que son reconocidos como espacios habitados, como espacios vivos, como marcas de la relación entre humanos y naturaleza que inicialmente fueron zonas de refugio, fueron territorios donde se refugiaron las comunidades perseguidas [...] La noción de territorio es más una semio-praxis del territorio que una conceptualización digamos nominalista o política, o basada en fronteras, es un espacio productivo pero a la vez es un espacio de autogobierno, es un espacio en el que se reproduce la vida a través de un pacto tácito entre humanidad y todo el mundo inanimado, es una visión cosmocéntrica y relacional, que se opone a la visión antropocéntrica racional e instrumental del territorio que de algún modo está encarnada en el Estado Nación como una postura productivista [...]. (Rivera Cusicanqui, 2013).

Como ejemplo de ello cabe mencionar el Foro Caribe Sur, creado el 23 de abril del año 2013, en el cual han convergido, en distintos momentos, tanto organizaciones comunitarias como personas pobladoras del Caribe Sur que trabajan por la defensa del derecho a la tierra. Su objetivo primordial ha sido realizar esfuerzos para informar a los habitantes de esos territorios sobre leyes, adoptar medidas legales, animar a los pobladores más antiguos a defender los derechos adquiridos sobre sus tierras y revitalizar la comunidad a través de un constante calendario de muy diversas actividades políticas, intelectuales y culturales. Entre ellas, por ejemplo, festivales de calipso, homenajes a abuelos y abuelas fundadores, torneos de pesca, charlas formativas de variados temas, y conversaciones con caribeños de otros países que pasan por el lugar y tienen experiencias de lucha similares. Este foro reúne tanto a afro-descendientes y costarricenses de diversas procedencias como a extranjeros de muchísimas nacionalidades, y se sitúa, ante prácticas y enunciados racistas, como un centro que reaviva memorias de sobrevivencia y lucha, y potencia diversas elaboraciones en torno a las ideas de raza, comunidad pluricultural y territorio.

El Foro Caribe Sur cuenta con miembros activos y funciona, en gran parte, como un medio (foro virtual) que divulga voces y enfoques no cubiertos por otros medios o redes sobre temas relacionados con su objetivo ya definido en el 2013. Su blog y su página de Facebook, con más de 11.000 seguidores, muestran un trabajo periodístico comprometido. Vale enumerar algunos de los significativos logros de sus miembros más activos:

- La promoción de distintas iniciativas comunitarias para la participación de sus pobladores en el proceso de toma de decisiones sobre asuntos que les atañen, con miras a que estas sean tomadas en cuenta por las autoridades.
- La presencia en una iniciativa comunitaria que presentó una propuesta para confluir eventualmente en un Régimen Especial (agosto de 2014) para la zona, que reconozca su aporte cultural y ecológico y su modelo de economía familiar.
- Su participación en la comisión comunitaria para el Alcantarillado (2015), que logró la suficiente presencia como para que las autoridades correspondientes desistieran de construir un emisario submarino para aguas residuales, logrando a la vez no perder el dinero asignado y utilizarlo para tratar las aguas, sin contaminar el mar ni la tierra, por medio de una planta de tratamiento máximo.

- El aporte de importantes criterios y metodologías participativas en los debates de las sub-comisiones de Ordenamiento Territorial, la organización de foros universitarios y locales sobre el tema (2015-2016), así como el aporte de criterios y metodologías para la participación comunitaria en la consulta sobre la propuesta de un Parque Lineal para Puerto Viejo y la inclusión de un arquitecto de la zona en el diseño del Parque (2016).
- El compromiso con los derechos históricos, la promoción del turismo cultural y ambiental desde los recursos autóctonos comunitarios, de la defensa de todos los ambientes marinos y costeros, de la diversidad de producción (orgánica) agrícola, de la pesca responsable, de las construcciones, compras y ventas legales de territorios y del respeto a los derechos adquiridos por los pobladores del Caribe Sur.
- Los proyectos afirmativos para la comunidad multicultural y multiétnica de la zona, el fortalecimiento de las relaciones inter-generacionales mediante la inclusión de jóvenes y niños en diversos proyectos, la promoción de la perspectiva de género y del desarrollo de las mujeres en variados espacios, la inclusión de las innovaciones tecnológicas para la participación en redes sociales, las iniciativas para promover la seguridad, la cultura del cuidado, el procesamiento de la basura y la expresión artística.

A partir del 2016 se ha convertido en el *Foro Virtual Caribe Sur*, que cuenta con la presencia de una periodista, dos comunicadores y un consejo editorial que continuará desarrollando espacios virtuales y comunitarios para que las voces y perspectivas de la comunidad tengan expresión en los medios, sobre todo con un énfasis en la metodología de participación comunitaria en los proyectos para la zona y la representación de pobladores y pobladoras en las instancias comunitarias de decisión.

Cierre

A pesar de que a menudo se hable en el país de una “identidad caribeña”, y nunca se especifique qué significa, al observarse el Foro Caribe Sur poco queda a la imaginación, pues de sus integrantes unos proceden de muchas zonas del país y otros son de diversas nacionalidades; el pueblo ya no es el de hace un par de décadas. Por ello, se ha hecho necesario tejer un discurso auto-explicativo capaz hacerle frente al desafío de defensa, que por supuesto tiene que ser inclusiva y reflejar dicha heterogeneidad. Así, para efectos de este, la reivindicación de la cultura con el prefijo “afro” no bastaría, ya que estaría excluyendo a no pocos pobladores, importantes afectivamente y para la economía local.

Por otra parte, tampoco se podría abandonar, aunque se pretendiera, cosa que no es el caso, la reivindicación de las raíces africanas y sus respectivos reflejos en manifestaciones culturales. Esto por varias razones: primeramente, eso es lo que más le hablaría al resto del país y no la reivindicación de extranjeros alegando derechos de propiedad de tierras. Por otra parte, no se podría celebrar una cultura local que sea producto de la mezcla de todas las culturas presentes y recientes porque aún no ha nacido, y no se puede celebrar una especie de festival de las diferentes culturas ya que hay poca diversidad de nacionalidades entre los extranjeros. De modo que, al hacerse actos culturales, lo afro sigue posicionado por encima de cualquier manifestación.

Sin embargo, el discurso auto-explicativo tiene como referencia la composición multicultural de la comunidad y, para ejemplo, lo hallamos presente en las explicaciones de dos personas que representan, por una parte, la diversidad de procedencia de los habitantes y, por otra, trazos

de una identidad de vieja data. Glenda Halgarson Brown, afro-descendiente de fundadores de la comunidad, directora de la Casa de la Cultura de Puerto Viejo, dice:

Después de que el cacao y otras fuentes se debilitaron entró el turismo, y como comunidad en sí no se había recibido el apoyo, los que han ayudado a construir en gran parte son personas que vienen de otros países desde hace más de treinta años, que han ayudado, junto con los locales, a ir construyendo este crisol que tenemos aquí en la zona del Caribe Sur. (Comunicación personal, mayo de 2015).

Vemos aquí como aquello de comunidad o identidad afro tiene que ser desplazado por metáforas tales como crisol, ya de vieja data en el continente, que sí incluyen a los extranjeros y costarricenses de otras zonas.

Por su parte, María Suárez, pescadora y residente puertorriqueña, explicó así, en la Defensoría de los Habitantes, las razones por las que hay que cuidar a la comunidad:

Lo que hace a este lugar tener las características de lo que puede ser el mundo en el futuro, si resolvemos los problemas del racismo y la discriminación, es que en esas ciudades (se refiere a aquellas multiculturales de los países ricos) a la caída de la noche cada uno se va para su guetto, aquí no, aquí se va a dormir a hogares integrados (se refiere a familias con integrantes de diversos orígenes). (Comunicación personal, mayo de 2015).

María relata que, ante esta explicación, una funcionaria de la Defensoría le preguntó “¿cuál es la gran cosa de esa característica?”, a lo que ella responde:

La gran cosa es que la mayoría de conflictos y guerras hoy día son alimentados por las diferencias y los pleitos raciales, de discriminación étnica, aquí no hay pleitos sino una convivencia que tiene contradicciones, tensiones, pero que va más allá de que todo el mundo exista junto en el día y en la noche cada quién para su guetto. (Comunicación personal, mayo de 2015).

Asistimos, pues, a la construcción de un discurso de comunidad heterogénea de carácter no utópico ubicado en una geografía re-imaginada, pues contempla el conflicto y las tensiones generadas por prácticas sobre el espacio, pero sin descartar la comunidad autónoma como posibilidad. La efectividad de las acciones del Foro Caribe Sur, no tanto a nivel político como en términos de reconstrucción de subjetividad y cohesión, se pueden comprender mejor con los aportes propios del *giro espacial* y, de este, la operación que Edward Soja llama *trialectica del espacio*, esto es, el ejercicio de entender el mundo enlazando lo social, lo histórico y lo espacial. Soja, apoyado en la teoría de Henri Lefebvre (1974), llama primer espacio, o *espacio percibido*, a aquel relacionado con lo material; segundo espacio, o *espacio concebido*, a aquel ligado a lo mental y subjetivo, a las imágenes y representaciones de la espacialidad, reflejadas en discursos ideológicos y epistemológicos; y, tercer espacio, *espacio vivido* o *espacio de representación*, a aquel ligado a la experiencia social, al mundo simbólico, el de las percepciones, el biográfico. Como advierte dicho autor, cada espacio contiene a los otros constituyendo así una complejidad, y cada manera de pensar el espacio es a la vez real e imaginada, concreta y abstracta, material y metafórica.

Repensar y enlazar así la geografía y la cultura, y ver la segunda como espacialmente constituida nos permite interpretar el espacio geográfico como espacio cultural. Observar las percepciones del espacio nacidas de la experiencia con un ejemplo concreto como el que aquí se expone es lo que nos lleva finalmente a una *geografía cultural*. El ejemplo ofrecido nos muestra un lugar de resistencia que, por su larga data, es a la vez real y simbólico, una noción de territorio como *locus* en el cual se construye lo social a través de narrativas geográficas que generan y articulan el presente en clave de lucha y defensa de las condiciones que posibilitan la sobrevivencia.

En ese sentido, los alcances de la incidencia del Foro Caribe Sur, reflejados en una renovada idea de su comunidad y su territorialidad, y al servicio de la lucha por la defensa de los derechos ancestrales, ya se han hecho notar: muchas son las acciones que realiza el foro para apropiarse cada día un poco más de su territorio y, con ello, de todo lo construido desde y para él. Todo ello sin saber si la lucha por conservar ese patrimonio llevará a ese Caribe a buen puerto o, en su terrible defecto, al destino que traza el capitalismo en su actual fase, tan altamente perversa.

Referencias

- Agüero, Mercedes. (24 de setiembre de 2007). Empresa pretende construir marina con 398 atracaderos en Puerto Viejo. *La Nación*. Recuperado de http://www.nacion.com/ln_ee/2007/septiembre/24/economia1248079.html.
- Herrera, Mauricio. (4 de agosto de 2002). Grupo místico contactó gente influyente. *La Nación*. Recuperado de http://www.nacion.com/ln_ee/2002/agosto/04/pais3.html.
- Lefebvre, Henri. (1974). *La production de l'espace*. París: Anthropos.
- Massey, Doreen & Tees, Pat (eds.). (1995). *A Place in the World? Places, Cultures and globalization*. Oxford: Oxford University Press.
- Rivera Cusicanqui, Silvia. (2013). *Etnicidad estratégica, nación y colonialismo en América Latina*. Conferencia dictada en la Universidad de Guadalajara, México. Recuperado de <http://teresanalvarez.com.ar/etnicidad-estrategica-nacion-y-colonialismo/#axzz2pfDS30cu>.
- Santos, Milton. (1997). *Técnica, Espaço, Tempo, Globalização e meio técnico-científico informacional*. São Paulo: Editora Hucitec.
- Soja, Edward. (1989). *Postmodern Geographies. The reassertion of space in critical social theory*. London: Verso/New Left Books.

Páginas virtuales

Blog *Foro Caribe Sur* <http://forocaribesur.blogspot.com/>.

Personas entrevistadas

- Blanca Arce (habitante no nacida en la zona con muchas décadas de vivir ahí).
- Selvin Brown (originario de Puerto Viejo y nieto de uno de los primeros pobladores).
- María Suárez (puertorriqueña con tres décadas de vivir en Puerto Viejo).
- Glenda Halgarson (Directora de la Casa de la Cultura Marcus Garvey de Puerto Viejo y perteneciente a una de las familias más antiguas en la zona).
- Elena Spencer (originario de Puerto Viejo y nieta de uno de los primeros pobladores).

La insurgencia en la novela guatemalteca 1981-1998

Lancelot Cowie

El régimen de Juan Jacobo Árbenz Guzmán (1951-1954) emprendió leves reformas agrarias con el objetivo de mejorar la condición social y económica de los campesinos guatemaltecos. Esta propuesta colapsó con el derrocamiento del mandatario y surgió un período de violencia e inestabilidad que afectó a todos los estamentos del país. La situación empeoró después de una fallida conspiración nacionalista militar, la cual se convirtió en una lucha armada que abarcó sectores populares con el fin de imponer el socialismo. Esta lucha armada irrumpió en Guatemala del 13 de noviembre de 1960 hasta 1996, con el protagonismo de las Fuerzas Armadas Rebeldes (FAR) donde militaban algunos oficiales del Ejército y estudiantes universitarios que suscribían la teoría guevarista del foquismo. La guerrilla asentó su base de operación en el oriente del país.

La experiencia revolucionaria ocurrió en la segunda mitad del siglo XX y engendró una fecunda producción literaria de índole testimonial que resaltó las peripecias de jóvenes alzados que libraron una prolongada guerra irregular en el campo y la ciudad. *Los compañeros* (1976) de Marco Antonio Flores –novela emblemática del tema en las letras guatemaltecas– se caracteriza por un alto nivel de experimentación, estructura fragmentaria, tono irreverente y desacralizador, de lenguaje innovador:¹

La novela se transforma en un experimento vertiginoso de estilo que explota el lenguaje en sus múltiples formas escritas y habladas [...] Desafió las normas convencionales de la literatura “aceptable” de su época. Tanto la experimentación con la forma estructural como el desafío lingüístico, parecen haber influido a Flores. Rechaza la idea de la novela “bien hecha” con su rigidez formal [...] Rechaza también el pensamiento arcaico prevaleciente en la Guatemala de aquella época que insistía en que la novela se ajustara a ciertas normas de lenguaje, descartando el habla que se emplea cotidianamente como forma de expresión legítima y aceptable para la novela. (Nickless, 2001, p. 126).

En este proceso analítico, se debe destacar el aporte experimental de *Carnaval de sangre en mi ciudad* (1968) y *El pueblo y los atentados* (1979) de Edwin Cifuentes, porque ambas marcan –si bien en diferentes épocas– la renovación estilística de la novela guatemalteca. Para Seymour Menton, *Carnaval de sangre*:

1 La expresión literaria de la experiencia guerrillera es un fenómeno recurrente en la narrativa de América Latina y el Caribe, cuyos objetivos y logros estéticos varían según los distintos contextos. La complejidad narrativa de *Los compañeros* amerita un trabajo comparativo con *Los ángeles de hueso* (1967) del escritor dominicano Marcio Veloz Maggiolo, tanto por el tema de la guerrilla en la República Dominicana y la experimentación narrativa de excelencia como por la proximidad temporal entre ambas novelas. Para un análisis pormenorizado del tema, ver Bruni (2015, pp.303-331 y 373-375) y Cowie (1999).

Es tan lingüística [...] que en la primera lectura los juegos lingüísticos predominan sobre el contenido. Las frases y las oraciones se encadenan lingüísticamente por medio de la repetición de una palabra, o de una(s) sílaba(s); de la transformación ortográfica de las palabras para producir otro significado o por la asociación libre.² (1985, p. 363).

En las novelas *Los estafados* (1981) de Pruden Castellanos, *El hombre de Montserrat* (1994) de Dante Liano, *La llama sangrante* (1995) de Miguel Ángel Vázquez, *El rebelde olvidado* (1997) de Marco Antonio Ordóñez Madrid y *Kaibil* (1998) de Otto-Raúl González, se acentúa el realismo chocante que exhiben de la violencia en Guatemala; se esquivo la experimentación lingüística y se evita el lirismo de otras obras narrativas sobre el tema. Los novelistas se empeñan en proyectar las distintas ideologías de los bandos involucrados en una guerra cruenta que se distingue por los excesos de brutalidad y degradación humana. Aparte de servir como ricos acervos de información sobre la insurrección, rinden homenaje a los protagonistas desaparecidos o muertos en las zonas de combate. Las cicatrices de la violencia se repiten por doquier en los campos arrasados y en los cadáveres mutilados descritos con imágenes dantescas de rasgos naturalistas.

Los estafados alude a los sucesos históricos de la caída de Juan Jacobo Árbenz Guzmán y la intervención de la CIA a través del agente Henry Villareal, nacido en Puerto Rico. Los personajes y sus roles establecen referencias casi directas con los actores reales de aquellos sucesos: el accionar de los subversivos militares (miembros de la FAR), el joven oficial Nucios (Luis Augusto Turcios Lima), Lou “El Chino” (Marco Antonio Yon Sosa) y el comunista mexicano Arturo Chávez, dirigente y asesor guerrillero, quienes colaboraron solidariamente hasta la muerte a pesar de diferencias ideológicas (Castellanos, 1981, pp. 106-110). La obra también resalta la logística, el deficiente entrenamiento, los errores tácticos y las escasas municiones de los rebeldes. El narrador omnisciente se vale de mapas y descripciones de las tácticas militares para dar a entender que la topografía, la delación, la inteligencia militar y sus estrategias contrainsurgentes contribuyeron a la aniquilación de los insurrectos (Castellanos, 1981, pp. 129-130). La visión utópica de los líderes guerrilleros de la novela dista mucho de la praxis y la realidad que debieron enfrentar. De todos modos, estos personajes se retratan de una manera mesurada y humanizada cuando el narrador indaga en sus vidas privadas, en sus fallidos conflictos amorosos y en los cambios temperamentales durante el curso de la campaña.

Un gran aporte de *Los estafados* es el retrato del oficial Nucios, figura pivote en la organización de la guerrilla. La descripción de su experiencia como oficial militar pone de relieve su perfil moral ante la cuestión de la soberanía de Guatemala, cuando el gobierno cede territorio a los Estados Unidos de América para que entrenara a una fuerza expedicionaria que aspiraba a desembarcar en Cuba y derrocar al régimen castrista (Castellanos, 1981, p. 76). Se lo retrata, a su vez, muy solidario y bonachón para con sus ex-compañeros militares, y se mantiene alta su estatura moral cuando condena sin tapujos la corrupción imperante en algunos sectores del gobierno: “si la gestión es buena para el país, se debe autorizar sin compadrazgos ni ‘comisiones’. De no serlo, se debe negar aunque ofrezcan todo el oro del mundo” (Castellanos, 1981, pp. 65-66). La concientización de este líder guerrillero aflora gracias al roce social con universitarios rebeldes y la amistad estrecha con su novia, Mari Rosa, simpatizante del movimiento revolucionario. La novela destaca también la recia postura vengativa de este combatiente en la caza del enemigo. La firmeza y el tesón con que dirige su tarea no le permiten perdonar a los

2 El encadenamiento es uno de los recursos favoritos de Veloz Maggiolo en *Los ángeles*. Al respecto, ver Bruni (2015, pp. 400-403).

desertores, a quienes persigue con saña hasta eliminarlos sumariamente; además, su pericia como estrategia se manifiesta en las escaramuzas con el ejército, ocasionando muchas bajas en las filas de los contrincantes:

La única emboscada que tuvo éxito en la sierra durante los cuatro años fue la del Sulzapote que dirigió Turcios. En ella con sesenta guerrilleros, aniquilamos once elementos enemigos, esa fue la operación más grande que hizo el frente guerrillero en cuatro años. (Harnecker, 1983, p. 26).³

Los estafados concluye con la presentación de Nucios frustrado y susceptible, recurriendo al alcohol para paliar la derrota de la guerrilla. Fiel a la historiografía, el autor describe el accidente fatal que finalizó con la vida de este luchador. Lou, su entrañable compañero de armas, desempeña un papel secundario en la novela de Castellanos. Refrenda y apoya las decisiones de Nucios, y persigue las políticas con empeño y entusiasmo. Las diferencias ideológicas se debaten animadamente, pero esto nunca empaña el objetivo de instalar un régimen socialista que subsane los acuciantes problemas de los pobres.

Hay pocos textos que ofrecen información fehaciente sobre la vida de Marco Antonio Yon Sosa, "El Chino". *El rebelde olvidado* de Marco Antonio Ordóñez Madrid recrea este vacío. Escrita con sencillez y ricos escenarios selváticos, el escritor rescata anécdotas de la vida de Yon, su lucha y pensamiento político. Como jefe de las FAR, comienza sus actividades de penetración, proselitismo, reclutamiento y adoctrinamiento en las zonas rurales del Progreso, Zacapa, Chiquimula e Izabal.⁴ Los enfrentamientos bélicos contra el ejército no producen grandes éxitos. Lo clave en esta fase inicial son los trabajos de preparación y el contraste entre el idealismo de Yon Sosa con las otras perspectivas ideológicas:⁵

Mira, Chino –dijo Turcios Lima, sonriendo–, nuestra lucha es conseguir un cambio radical en las estructuras del Estado, para que el interés de las mayorías se imponga a las minorías opresoras [...] En Guatemala, un puñado de ricos manejan la economía nacional y al Ejército [...]

Mmmm [...] contáme Luis, ¿quiénes son estos señores? –interrumpió Marco Antonio, señalando a los tres desconocidos.

Bueno, te voy a ser sincero; ellos son mis asesores de la línea marxista-leninista, que sigue el compañero Fidel Castro, quien nos ofrece financiamiento, entrenamiento en guerrillas y buenas armas –contestó Luis Turcios Lima, muy campante.

A la puta, Luis; te embarraste de comunismo después de que nuestra lucha era contra Ydígoras y contra el Ministro de la Defensa, González Siguí –masculló muy molesto Yon Sosa–. Está bueno, hacé lo que te dicte tu conciencia; pero yo, amo a mi patria y mi lucha es nacionalista, jamás la llevaré a las barbas de Fidel ni a las manos de la Unión Soviética. Después de todo, es preferible la Unión Americana, pues está más cerca.

Vaya, veremos quién alcanza primero las alturas de triunfo –dijo Turcios Lima, siempre sonriendo.

3 Ver la entrevista de Harnecker al comandante en jefe, Pablo Monsanto, miembro de las Fuerzas Armadas Rebeldes (FAR), quien plantea las fallas de la guerrilla. La importancia de este tipo de entrevistas se torna evidente a la hora de dilucidar aspectos de la realidad insurgente que el lector no avezado en estos temas desconoce. Nótese en la cita la mención de Turcios, nombrado en la novela como Nucios.

4 Para ampliar este aspecto, ver Lamberg (1979), pp.77-80; Larteguy (1970), pp. 129-130 y Harnecker (1983), pp. 24-26.

5 Ver también Castellanos (1981), pp. 108-109.

O las profundidades de una tumba –sentenció Yon Sosa. (Ordoñez Madrid, 1997, p. 20-21).

El rebelde olvidado retrata a Yon Sosa como guerrillero respetado y amado por la población indígena que le brinda comestibles, albergue y hospitalidad. Su humanidad también se expresa a través de su amorío con una india guerrillera que lo vigila con una lealtad inquebrantable (Ordoñez Madrid, 1997, pp. 48-49, 52, 53, 60, 69, 86, 89, 130). Aunque el hostigamiento del ejército dificulta el suministro de alimentos y municiones, la guerrilla sobrevive gracias a las dádivas de simpatizantes y adeptos comprometidos. Yon Sosa granjea la simpatía de los campesinos con sus arengas revolucionarias:

Fue necesaria la rebelión contra un gobierno de ladinos corruptos y prepotentes, para conocer y vivir sus grandes necesidades, mis hermanos; aquí se necesitan carreteras, escuelas, institutos, hospitales, tierra propia para cada familia, letrinas, agua potable, luz eléctrica, drenajes, salud pública, buenos precios para sus productos, que se les respete como hombres libres, que nadie los desprecie, porque todos somos iguales ante dios [...]. (Ordoñez Madrid, 1997, p. 63).

Tampoco se desanima por los reveses y privaciones; al contrario, recurre a su fe cristiana citando versos bíblicos para consolarse (Ordoñez Madrid, 1997, p. 29, 39, 55, 69, 70, 71, 117). Este perfil casi heroico de Yon Sosa se articula líricamente con el omnipresente escenario natural de los hechos. Lo descollante de *El rebelde olvidado* es la precisa descripción de la geografía que atraviesa la guerrilla, el registro correcto de los nombres de las zonas cruzadas (porque a veces los guerrilleros utilizan seudónimos por cuestiones de seguridad) y el esplendor con que resalta la selva, con una fauna y flora exuberantes: “bandadas de loros y mancuernas de guacamayas pasaban volando bajo, con algarabía, rumbo al oeste. Muy cerca del rancho, un saraguate aullaba en la copa de un árbol de chicozapote” (Ordoñez Madrid, 1997, pp. 47-48, 72). De manera semejante, los sonidos del bosque en *El hombre de Montserrat* rompen el silencio nocturno con sensaciones pavorosas:

Comenzaron a oírse gritos, los primeros gritos de los animales de la noche. Eran como niños aterrorizados, con el mismo ambiguo sonido que tienen los maullidos de los gatos en celo [...] Eran los micos, los papagayos, los loros que lanzaban chillidos como si los estuvieran despescuezando. (Liano, 1994, p. 119).

Los estafados de Pruden Castellanos y *El rebelde olvidado* de Marco Antonio Ordoñez Madrid plasman imágenes positivas del “Chino” Yon Sosa, cuya rebeldía y deseo de lograr una transformación social se motivan en la pobreza, la discriminación, la corrupción, la desigualdad y el sufrimiento que plagan al pueblo (Castellanos, 1981, p. 67).

Con el debilitamiento de las células guerrilleras en el campo, los rebeldes comienzan a fortalecer su presencia en la ciudad: “Ha menguado la guerrilla rural de extrema izquierda que cobró auge bajo el gobierno militar de 1963-66; pero ahora surge implacable la guerrilla urbana” (Larteguy, 1970, p. 133). Los actos de violencia perpetrados contra el sistema, el ajusticiamiento de oficiales de alto rango del gobierno, de comisionados militares, de simpatizantes de ultra-derecha y del presidente de la corte suprema de justicia provocan fuertes represalias del aparato policial como la quema de una de las imprentas bajo el control de los subversivos, produciendo una secuela de muertos: “cuando llegó el asalto final, las fuerzas gubernamentales encontraron cuatro cadáveres y el cuerpo agonizante del quinto que se había descerrajado un tiro en la cabeza” (Castellanos, 1981, p. 110-114). La literatura estudiada proporciona detalles concretos de la guerrilla urbana valiéndose del secuestro como medida para engendrar pánico

y de otros mecanismos extorsivos para obtener recursos de los secuestrados y lograr la libertad de sus presos políticos. Esta estrategia sigue la línea clásica de la guerra irregular moderna para golpear al enemigo (Marighella, 1972, p. 104-105).⁶

El secuestro de Karl von Spreti, embajador alemán en la ciudad de Guatemala, el 31 de marzo de 1970, y su posterior asesinato por el grupo guerrillero FAR, el 5 de abril del mismo año, es un caso recordado en la historia guatemalteca y de la diplomacia que las novelas rescatan. *Los estafados* de Pruden Castellanos incorpora este hecho con la figura del Duque Von-Hallen, destacando cómo las autoridades guatemaltecas obstaculizan a rajatablas cualquier negociación del gobierno alemán con los guerrilleros.⁷ Este episodio tiene aún mayor resonancia en *La llama sangrante* de Miguel Ángel Vázquez (1995, pp. 21-23). En esta obra se presenta al embajador de la República Federal de Alemania como el Dr. Erik Von Strehin. Aquí la información del secuestro es escueta, con visos de estilo periodístico, y el hecho se aborda más con respecto al impacto político que el rapto del diplomático alemán pudiera ocasionar. En esta novela, el narrador relata los últimos momentos del enviado antes de su muerte. El caso se expresa con tono lírico y emotivo cuando la víctima se remonta a su niñez y recuerda el cariño de sus familiares: “Salieron con paso rápido y abordaron un amplio automóvil, partieron. El Duque, sentado entre dos hombres, observó como las estrellas lejanas, frías e indiferentes, parpadeaban, como sacudida su luz por el aire” (Castellanos, 1981, p. 193).⁸

La llama sangrante es un testimonio conmovedor de la guerra interna guatemalteca. Con lenguaje descarnado y pujantes imágenes, presenta las atrocidades cometidas durante la campaña antiguerrillera al tiempo que exhibe la resistencia de los alzados y la valentía de los simpatizantes. Retrata, a su vez, la tortura sistemática perpetrada por el ejército, además de las violaciones, ejecuciones sumarias y operaciones de tierra arrasada para eliminar a los sublevados y sus seguidores. Durante este período de violencia, el ejército alista indígenas jóvenes para engrosar los rangos subordinados. A menudo el proceso de alistamiento es forzoso y los indígenas son objetos de abuso, explotación y discriminación. El recurso a la similitud “Yo soy Kaibil, yo soy Kaibil, yo soy Kaibil, Yo soy Kaibil, yo soy Kaibil, yo soy Kaibi...” instruye al lector sobre el duro entrenamiento que sufre el soldado, especialmente en las Fuerzas Kaibiles, y realza el honor y el privilegio que significa servir en esta unidad élite (Vázquez, 1995, pp. 25-30).⁹ La novela enumera los métodos degradantes que el ejército utiliza para asegurar una obediencia ciega y describe cómo el adoctrinamiento repetido imprime en la mente del conscripto el objetivo singular de matar sin contemplaciones: “Un Kaibil es un soldado a quien sus superiores han entrenado para matar. ¿Para matar a quién? A los enemigos de la patria y

6 Para un análisis comparativo del tema, ver también von Heydte (1987, pp. 193-195) y Kohl & Litt (1974, p. 120).

7 Las FAR exigían la liberación de, al menos, una veintena de prisioneros del grupo guerrillero y el pago de un rescate de aproximadamente 700.000 dólares americanos. El gobierno de Guatemala bloqueó cualquier tipo de negociación que el Gobierno de la República Federal de Alemania y de Estados Unidos pudieran establecer con los secuestradores para salvar al diplomático von Spreti de la muerte.

8 Este mismo tono lírico impregna el relato de la voz narrativa de *Los ángeles de hueso* de Veloz Maggiolo. Ver Bruni (2015).

9 Ver CEME, p. 29, 30 y 33. Se observa resonancia semejante de la similitud en la novela sobre la guerrillera de Beaumont Rodríguez al relatar la tortura, pp. 53-54. También es un recurso predominante en *Los ángeles de hueso* de Veloz Maggiolo. Ver Bruni (2015).

del gobierno. Los comunistas, y sus parientes y sus amigos” (González, 1998, pp. 53-54). En *La llama sangrante*, Pérez Abaj, soldado raso en las filas kaibiles, cumple, sin vacilar, la orden del Teniente de matar a su propio padre; son estos uniformados quienes arrasan aldeas, violan a las mujeres y aplican la tortura.

Los militares someten a los guerrilleros capturados a todas las formas de tortura y humillación física con el objetivo de extraer información sobre el paradero de los compañeros. En las novelas abundan las descripciones de los diferentes métodos de suplicio: “Lo colgaron de los testículos como los otros, le dieron toques eléctricos haciéndole meter las manos engrilletadas en una pileta de agua y le pusieron en la cabeza una capucha con cal o con gamexán hasta casi asfixiarlo” (González, 1998, p. 94). El uso de “la capucha” y “el fuego” se repite en *Los estafados*:

La lumbre del cigarrillo que tenía aquel hombre apuntó hacia el sexo del que colgaba y la acercó lentamente [...] y cuando éste tocó sus testículos y fue mantenido ahí un momento que le pareció una eternidad [...] Al despertar, casi al instante, observó borrosamente cómo el médico le sentaba en una desvencijada silla y, sujetado firmemente por dos hombres, procedía un tercero a colocarle sobre el rostro una funda de polietileno que cubría totalmente su cabeza y era anudado a su cuello. (Castellanos, 1981 p. 175).¹⁰

La aplicación de las operaciones de “tierra arrasada” nutre –fiel a la realidad de los hechos– los pasajes más horribles de *La llama sangrante*: “Achicharron a familias completas, ardían los ranchos y quemaban las siembras entre grandes risotadas” (Vázquez, 1995, p. 60).¹¹ Las recurrentes imágenes de fuego resaltan en las novelas las medidas brutales que el ejército utiliza para extirpar al enemigo:

Los rociaron de gasolina. Les prendieron fuego. La gente del pueblo se estremeció como un temblor, mientras los cinco de la lista caían al suelo, gritando y achicharrándose... Cuando no quedó nadie vivo, le prendieron fuego a la aldea. Cuando los guerrilleros llegaron, debían darse cuenta de que habían perdido una base [...] Rápido prendía la madera. Las láminas se encartuchaban y caían ruidosamente en medio del chisperío y el humo negro. La pestilencia era insoportable. Algunas gallinas pasaban corriendo con las plumas empapadas en sangre. El escándalo del incendio se sobreponía al ruido natural de la selva. (Liano, 1994, p. 116-117).

La recurrencia de esta estrategia se documenta en otras novelas latinoamericanas sobre la guerrilla. El ejército mexicano, por ejemplo, utiliza esta misma estrategia para suprimir a los campesinos que colaboran con la guerrilla de Lucio Cabañas en Atoyac:

Pueblos quemados. Casas numerosas de campesinos quemadas por el ejército. Pueblos desocupados, evacuados, habitados ahora totalmente por más de veinte mil soldados que en la sierra de Atoyac se desplazaban por milpas, por ejidos, por cafetales, por arroyos, buscando campamentos, delatores, familias, armas. (Montemayor, 1991, p. 329).

10 Esta técnica de tortura introduce, hasta la sofocación, la cabeza de la víctima en una bolsa de plástico que casi siempre contiene insecticida. El uso de la tortura como método de capucha se incorpora en Payeras (1996, p. 96). Cf. Larteguy (1970, p. 133) y Montemayor (1991, p. 320). Para un estudio detallado del tema, véase Aguilar (1985).

11 Calzadilla (2015) define la operación de tierras arrasadas como “un plan contrainsurgente que se basaba en llegar a pueblos en donde se sospechaba que la población apoyaba a las FAR, y destruirlo completamente, arrasándolo, asesinando niños, mujeres y ancianos, acabando con las cosechas, matando a los animales y quemando las viviendas”.

Intertextualidad, diversidad de voces narrativas y entrevistas son otros recursos literarios que *La llama sangrante* incorpora para fustigar con mayor efectividad a la dictadura y a sus secuaces por la violencia desencadenada contra la población guatemalteca. La novela se aferra a los datos históricos con el objetivo de conservar la memoria de todas las atrocidades, las injusticias y las violaciones a los derechos humanos padecidos durante los 36 años del conflicto.

Las novelas analizadas plantean la brutalidad y los excesos de violencia del gobierno de turno, de militares y de paramilitares por medio de un imaginario chocante y crudo de la guerra al cual se le oponen la valentía y el aguante de la resistencia, en ocasiones idealizado. Los autores revelan un profundo conocimiento de los sucesos políticos y sociales, manteniendo una línea muy borrosa entre historia y ficción; sin embargo, los nombres novelescos de los personajes no desdibujan ni la identidad ni la biografía de los verdaderos actores de los sucesos. La geografía, las rutas de la guerrilla, la fauna y la flora son, igualmente, auténticas. Se destaca la nota pesimista que permea las obras escogidas. Las múltiples vidas segadas en los combates son testimonio de la derrota contundente de los alzados, si bien existe una tendencia sesgada de parte de los autores para enaltecer a los guerrilleros al tiempo que critican fuertemente al gobierno.

Referencias

- Aguilar, Sergio. (1985). *La tortura política en Guatemala*. Guatemala: CITGUA.
- Beaumont Rodríguez, Octavio. (1972). *Tiempos difíciles*. Caracas: Editorial Fuentes.
- Bruni, Nina. (2015). *Ruptura y viraje: la narrativa de Marcio Veloz Maggiolo 1960-1975*. Santo Domingo, República Dominicana: Ministerio de Cultura.
- Calzadilla, Ximena. (28 de setiembre, 2014). Conflicto armado interno en Guatemala. Recuperado de Prezi.com.
- Castellanos, Pruden. (1981). *Los estafados*. Guatemala: Editorial Apolo.
- Centro de Estudios Miguel Enrique. (2015). Las estrategias contrainsurgentes durante el enfrentamiento armado. *Archivo Chile*. Recuperado de http://www.archivochile.com/Imperialismo/escu_ameri/USescamerica0008.pdf.
- Centro de Investigación y Documentación Centroamericana. (1980). *Violencia y contraviolencia: Desarrollo histórico de la violencia institucional en Guatemala*. Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala.
- Cifuentes, Edwin. (1979). *El pueblo y los atentados*. Guatemala: Serviprensa Centroamericana.
- Cowie, Lancelot. (1999). Denuncia e innovación artística en *Los ángeles de hueso* y *Los algarrobos también sueñan*. En R. Brea, R. Espinal & F. Valrio-Holguín (Eds.), *La República Dominicana en el umbral del siglo XXI: cultura, política y cambio social* (pp. 177-191). Santo Domingo: Pontificia Universidad Católica Madre y Maestra; Centro Universitario de Estudios Políticos y Sociales.
- Cowie, Lancelot. (2001). El arte de escribir: lenguaje e ideología en los compañeros de Marco Antonio Flores. En G. Hernández (Ed.), *Los compañeros: texto fundador de la nueva novela guatemalteca* (pp. 160-168). Guatemala: Universidad Rafael Landívar.
- Duchesne Winter, Juan. (2010). *La guerrilla narrada: acción, acontecimiento sujeto*. Colombia: Edición Callejón.

- Emmerich, Gustavo Ernesto *et al.* (1983). *La crisis política en Guatemala*. México: Universidad Autónoma del Estado de México.
- Flores, Marco Antonio. (1976). *Los compañeros*. México: Joaquín Mortiz.
- Freiherr von der Heydte, Friedrich August. (1987). *La guerra irregular moderna: en la política de defensa y como fenómeno militar*. Bogotá: Eir de Colombia.
- Gilly, Adolfo. (1965). The guerrilla movement in Guatemala. *Monthly Review*, 17 (1-2), pp. 1-44.
- González, Otto-Raúl. (1998). *Kaibil*. México: Universidad Autónoma de México.
- Gott, Richard J. (1970). *Guerrilla Movements in Latin America*. London: Doubleday.
- Gross, Liza. (1995). *Handbook of Leftist Guerrilla Groups in Latin America and the Caribbean*. Oxford: Westview Press.
- Harnecker, Marta. (1983). *Pueblo en armas*. México: Universidad Autónoma de Guerrero.
- Hodges, Donald C. (1974). *The Latin American Revolution: Politics and Strategy from Apro-Marxism to Guevarism*. New York: William Morrow.
- Kohl, James & Litt, John. (1974). *Urban Guerrilla Warfare in Latin America*. Estados Unidos de América: MIT Press.
- Lamberg, Robert F. (1979). *La guerrilla en Latinoamérica*. Madrid: Editorial Mediterráneo.
- Larteguy, Jean. (1970). *Los guerrilleros*. Barcelona: Mateu.
- Liano, Dante. (1994). *El hombre de Montserrat*. México: Editorial Aldus.
- Macías, Julio Cesar. (1999). *Mi camino: La Guerrilla. La apasionante autobiografía del legendario combatiente centroamericano César Montes*. México: Planeta.
- Marighella, Carlos. (1972). *Teoría y acción revolucionarias* (2a ed). México: Editorial Diógenes.
- Menton, Seymour. (1985). *Histórica crítica de la novela guatemalteca*. Guatemala: Editorial Universitaria de Guatemala.
- Montemayor, Carlos. (1991). *Guerra en el Paraíso*. México: Editorial Diana.
- Nickless, Leona. (2001). "Los compañeros: una nostalgia del paraíso perdido". En Gloria Hernández (selección y notas), *Los compañeros: texto fundador de la nueva novela guatemalteca* (pp. 124-159). Guatemala: Universidad Rafael Landívar.
- Ordóñez Madrid, Marco Antonio. (1997). *El rebelde olvidado*. Guatemala: Editorial Óscar de León Palacios.
- Payeras, Mario. (1996). *El trueno en la ciudad*. México: Editorial Praxis.
- Schlesinger, Stephen & Kinzer, Stephen. (1984). *Fruta amarga: la CIA en Guatemala* (2ª edición). México: Siglo XXI.
- Vázquez, Miguel Ángel. (1995). *La llama sangrante*. Guatemala: Editorial Óscar de León Palacios.

The French Territories in the Americas and the Caribbean: The Three Ages of Regional Integration

Justin Daniel

The title chosen for this contribution suggests, in a somewhat pessimistic manner, a virtually exogenous relationship between the French territories in the Americas and the rest of the Caribbean. Moreover, it appears to be inconsistent with predominant current discourse, which insistently calls for these overseas departments to be better integrated in their immediate environment. This pessimism of reason is, nonetheless, partly offset through the use of the anthropomorphic metaphor, the spirit of which is included in the reference to the three ages of regional cooperation. Like living organisms which are born, develop and reach maturity, the aforementioned can be analyzed as a process that is constantly evolving, even if its development remains widely curbed today.

Our intention, over the next few pages, is to illustrate how the relationship between the French Antilles and Guyana¹ and the Caribbean fared, when the “four old” colonies became overseas departments, during three successive phases: first of all a phase of quasi-ignorance, which was reciprocal between the sub-regional components of a same area, i.e. the French territories in the Americas and the other territories of the Caribbean; then a phase of gradual awareness that, above and beyond the geographical obviousness, Guadeloupe, Guyana and Martinique were affiliated to the Caribbean world; and, finally, a phase characterized by ever-increasing desires for neo-regionalism, which was unfolding throughout the region.

Quasi-Ignorance, which was reciprocal

The shrewd formula attributed to Derek Walcott, winner of the Nobel Prize for Literature, which states that “the Caribbean is an emotional federation” actually announces a truth that is somewhat painful for the Caribbean region. Despite iterative discourse and recurrent attempts towards regional cooperation and integration, despite inherent multifaceted activism, it has to be said, to create optical illusions, the Caribbean still needs to be shaped, defined, to a very large extent: it does not appear to exist as an ontological reality. Its frequently postulated unity actually stems from a two-fold observation: the Caribbean is, above all, the resultant of a Creolization process² that confers common characteristics to the area, which is geographically

1 French Guyana which, geographically-speaking, is not part of the Caribbean, is identified here as a component of the region insofar as its origins stem from the same socio-historical matrix.

2 The concept of Creolization consequently appears as one of the analytical categories prioritized by Caribbean specialists. Even if its application is not entirely problem-free, it contributed substantially to greater understanding of Caribbean societies and cultures, in particular by drawing attention to the creative ability and the inventiveness, which is harnessed there, to the extent permitted by the

and politically fragmented; its unity lies much more in the regularities objectified in the scholarly discourse related to social organization, to the material culture of symbolic and artistic productions than in a real feeling of belonging to the same area (see Giraud, 2004, p. 83).

Yet, throughout the archipelago a “family atmosphere” predominates, which perhaps explains the emotional dimension emphasized by Derek Walcott, but which would not suffice to make the Caribbean, if not an integrated area, at least an intensive place for exchanges. This diagnosis is not new. It stems from the combination of a series of known factors: the persistence of linguistic barriers forged by distinct colonial traditions, which can even be considered as mutually opposed; political systems and economic relations driven by purely heteronomous logic that prioritizes vertical relationships with former colonial powers and, from the second half of the 20th century, with the United States as regards the English-speaking territories, to the detriment of horizontal exchanges. It also explains the characteristic paradox of the relations between the Antilles and Guyana and the other territories of the Caribbean region, as analyzed during the period that is immediately subsequent to departmentalization: informal exchanges, involved in reactivating, in a minor way, the feeling of belonging to the same cultural area, counter the lack of official cooperation.

Poor official cooperation

To have a clear understanding of the inadequacy of this cooperation from the top, it should be approached against the background of the period subsequent to the Second World War and consideration should be focused on the strategies employed by the major powers, which were present in the region. A region, which was characterized by poverty and underdevelopment, whereas unrest was prevalent in the English-speaking area, as evidenced by the campaign conducted by the political and union leader Alexander Bustamante in Jamaica, and through the tensions observed in the Eastern Caribbean.³ At the same time, the island of Puerto Rico, which had fallen under American rule in 1898, also experienced a difficult situation, where nationalism, and its violent repercussions, crystallized around the leader Pedro Albizu Campos in the 1930s, had formed in the early stages.

This continuing unrest had, moreover, led the United States and the United Kingdom to establish the Anglo-American Caribbean Commission on 9 March 1942 to promote and to intensify economic and social cooperation between these two powers and their territories, military bases and respective colonies.⁴ Also born out of the United States’ ambition—later undermined by the appearance of insular nationalisms—to strengthen their presence in the Caribbean, this organization was replaced in December 1945 by the Caribbean Commission

dependency relationships. This concept was also a means for highlighting the various ways in which the populations of African descent in the Caribbean “manipulated” the structures of domination that they belong to and, as such, promote the emergence and development of Creole cultures and societies as part of an ongoing cultural interaction process.

- 3 The aim of the Royal Commission, popularly known as the Moyne Commission, implemented before the War by the British Government, was to provide solutions for the problems that had arisen and to curtail these tensions.
- 4 The Anglo-American Caribbean Commission comprised six members, three of which were appointed by the United States and three by the United Kingdom. It dealt with matters relating to work, agriculture, housing, healthcare, education, social protection, finances, the economy and related issues.

in which France and Holland would, henceforth, become involved alongside the United States and the United Kingdom.

Despite the difficulties encountered in its functioning—the ousting of Eric Williams, accused of exploiting it as part of his strategy of conquering and exercise of power in Trinidad, the withdrawal of Jamaica and Trinidad following their independence thus reducing its scope of action, the Caribbean Commission is one of the few cooperation organizations of the region that groups together territories that belong to different linguistic areas and, in which, the Antilles-Guyana is represented, in particular through the presence of Clovis Beaugard whose integrity, perseverance and faith in the Caribbean have been unanimously hailed (see Beaubrun, 2005).

Because the French Antilles and French Guyana remain historically on the sidelines of regional cooperation initiatives during this period, much more integrated from a political and economic viewpoint in the French sphere, they tend to distinguish themselves from their Caribbean counterparts. Especially as the traditional colonial antagonisms become more complicated with the difficult relations between these French Territories in the Americas, which tend to diminish collective initiatives between themselves and reinforce vertical links with mainland France (see Burac, 1994). Notwithstanding the wave of independence that was riding high over the colonial empires following Liberation, and sometime later, over the Caribbean's English-speaking colonies, they chose to integrate the French sphere in 1946, which has contributed to increasing their institutional isolation vis-à-vis their neighbors.

This isolation, however, does not exclude informal exchanges which are a welcome alternative to the largely non-performing official cooperation.

Informal exchanges

Although the regional cooperation and integration, in the way they developed after the end of the Second World War tend to favor interstate relationships, the multiple informal exchanges and forms of communications, which have always structured the Caribbean area, should not be forgotten. It is true that these informal relations stretch back to the incursion of Europeans in the region. As early as the 17th century, both smuggling and legal trade established communication networks between the different territories ruled by European powers. As early as 1791, the resistance of slaves turned Haiti into a mythical promised land and, depending on the situation, was to be taken as a model or to be avoided. The struggle to abolish slavery also led to the creation of cooperation and communication networks, especially in the British colonies. In the Spanish-speaking territories, when American imperialism arrived on the scene in 1898, the quest for identity was otherwise nourished by forms of solidarity, at least by the feeling of belonging to the same linguistic area as all of Latin America. As such, it is not surprising to note that the occasionally disappointing results of official cooperation in no way prevented the development of initiatives “from the bottom,” in particular in the field of culture. Despite the emergence of distinct blocs and linguistic barriers fortified by colonial history, in order to follow the example of nationals from overseas departments institutionally linked to France and to Europe, Martiniquais and Guadeloupians have always been receptive to cultural forms from other islands. Traditionally, music is established as a powerful vehicle for communication and the transmission of genres like *calypso*, and later on *soca*, *salsa* and *reggae*, are a constant reminder of belonging to the Caribbean area. More generally speaking, the Caribbean seems to

take on its meaning for the French Antilles in the form of a cultural meeting space, where the emblematic example would soon be the *Carifesta*.

Nevertheless, these weakly institutionalized exchanges were more involved in the reactivation of a widespread feeling of belonging to the Caribbean area, a feeling that was, incidentally, challenged by forms of identity closure and insularism, than in implementing veritable regional cooperation. Because it was only in the 1980s that a growing awareness of the interest of regional cooperation began to take shape.

Growing awareness

Although the socio-economic spheres were primarily behind the initiative for revitalizing cooperation in the 1980s, several interrelated factors were later instrumental in awareness becoming more widespread and in a “rediscovery of the Caribbean” in the French territories in the Americas.

The role of the private sector initiative

In the Antilles-Guyana and in the English-speaking territories, the private sector would play a key role in promoting regional cooperation. As such, in February 1981, the first “Europe-Caribbean contacts” met, on the initiative of the Chambers of Commerce of the three French territories in the Americas, the representatives of the different territories of the region, signatories to the Lomé Accord, overseas countries and territories (British and Dutch), governments of the Member States of the European Economic Community (EEC) and of the Commission of the European Communities. This presence of European institutions was not merely fortuitous: like in the past, the various attempts at regional integration in the English-speaking area initially addressed economic concern and the need for streamlining the management of the British colonial empire, the EEC, with the increased liberalization of the European market, contributed in no small measure to promoting local regional cooperation initiatives. As such, the first “Europe-Caribbean contacts,” followed by a second round of exchanges backed by Europe, in April 1987, against a background characterized by the United States’ launch of the Caribbean Basin Initiative (CBI) and Canada’s launch of an aid plan—the CARIBCAN—for the Caribbean common market countries (CARICOM), endorsed the beginning of liberalization for Guadeloupe, French Guyana and Martinique in regard to their geographical environment. Likewise, various projects, which were more or less mentored by the Chambers of Commerce and Industry, were launched by the private sector and provided, at the very least, the opportunity to forge contacts in the Caribbean (see Burac, 1994).

Nevertheless, it should be noted that these different initiatives rarely went beyond mere recommendations in areas as diverse as cooperation between the different territories, regardless of their status in relation to community law, the promotion of trade, tourism development, transports, telecommunications, training, research, cultural and sportive cooperation, etc.

Notwithstanding, along with the victory of free trade, the structuring of the world economy in blocs and the furthering of European integration engendered intense apprehension in the French territories in the Americas from the middle of the 1980s. In a certain sense, this dual convergent movement was to lead the Antilles and Guyana to rediscovering the Caribbean.

Rediscovering the Caribbean

This rediscovery was made in a paradoxical way insofar as it revealed the weakness, from a strictly economic point of view, of the exchanges between the French territories in the Americas and their neighbors, on the one hand, and, on the other hand, an increasingly assertive regional identification. The promotion of this regional identity partly reflected the questioning of the vertical link with mainland France and, in particular, the willingness of the decentralized authorities to stand up to the State. It was backed by movements based on competing legitimacies and by certain separatist movements concerned about delegitimizing traditional practices by promoting new cooperation formulas that placed identity at the heart of their strategy.

Moreover, the acceleration in the process of globalization was far from unnoticed in the French territories in the Americas which, for their part, were not spared the new constraints that resulted from it, like for example through the Community banana sector contention. Hence, new awareness coupled with the beginning of a reassessment of their role and their place in the Caribbean.

The French territories in the Americas occupied a particular place: institutionally linked to the European bloc, at the same time they were engaged in a process of rediscovering the Caribbean, the two phenomena go hand-in-hand and mutually support each other. Schematically, they were integrated in a network of vertical and horizontal relations, with the following characteristics: the vertical link between the French territories in the Americas, on the one hand, mainland France and Europe, on the other hand, represented as a volatile combination of reinforced economic and political dependency and reaffirmed cultural identity on the local level (or, to put it another way, of the weakening of the cultural identification vis-à-vis Europe); the horizontal relations with the Caribbean territories corresponded to a specific reverse case where rather weak economic and political links came to terms with increasingly asserted cultural anchoring (see Daniel, 2001). Even so, it should be pointed out that this schema was anything but static and changed rapidly, as reflected in the evolution within the distribution and consumption sector which continued to flourish in the French territories in the Americas. This sector corresponded to a good example of the interpenetration of areas. It accurately reproduces the mainland French model: the same brands exist and rules, which are identical to those in mainland France, are applied in the Antilles and in Guyana. Yet, at the same time, the Caribbean area favors the mobility of the Martiniquais and Guadeloupians as regards their purchases (we can take, for example, the role played by Saint Martin, or by Venezuela or Puerto Rico and Miami in the 80s and 90s) (see Metton, 2001). In other words, the increase in the number of areas allows for comparing and readjusting prices and announces, perhaps for tomorrow, an intensification of trade flows which should complement traditional informal exchanges.

Generally speaking, the French territories in the Americas are beginning to increasingly claim their belonging to the Caribbean and American worlds, as suggested by the debates focusing on regional cooperation and the insistence with which local authorities have been seeking additional responsibilities in this field, since the 80s, up against the French State centered on its prerogatives in the field of foreign policy. An evolution which will escalate from the 90s onwards commensurate with the neo-regionalism that is unfolding throughout the region.

Neo-regionalism and renewed ambition

European dynamism, which tends to encourage multilateral exchanges, as well as spillover effects from globalization were reflected in the Caribbean by the emergence of a “new regionalism” (see Hettne, 1998), which was multidimensional—economic, political and cultural—and redefined the contours of the region. Because it is important for all the countries of the region to avert the threat of isolation and to counterbalance the processes—beyond their control—which tend to dissolve the boundaries, partly inherited from history and the laboriously built links. These links primarily stem from postulated cultural homogeneity and especially from the willingness, reiterated time and time again, to reinforce economic exchanges. To ensure that political and economic elites find themselves faced with a double challenge resulting, on the one hand, from the risk of calling into question the declared need for privileged exchanges between the States of this Caribbean area so that a real economic community may be established and regional identity consolidated and, on the other hand, from the development of a type of unilateralism that would drive certain States to seek individual escape routes from potential isolation.

The Association of Caribbean States’ neo-regionalism

It is against this new backdrop that, for example, the reactivation of integration and regional cooperation policies via the CARICOM, the Organization of Eastern Caribbean States (OECS) and the Association of Caribbean States (ACS) should be analyzed.

The latter is one of the emblematic organizations of the renewed regionalism. Created in 1994 at the instigation of two groups of stakeholders—the English-speaking Caribbean’s leaders, who accepted to concede their affiliation to the Caribbean to the States of the same name, and the “Group of three” (Colombia, Mexico and Venezuela), an organization that applies an integration formula, which is compatible with maintaining state sovereignty. It is a question of ensuring that past mistakes, which played a role in paralyzing, for example, the Federation of the West Indies, are avoided. The only organization in which almost all the Greater Caribbean countries play a role, including Cuba and the French territories in the Americas, the ACS provides an extensive forum for reflection on the problems of the area such as the vulnerability of the small States faced with risks of globalization and the sector-specific policies of regional integration. It is true, moreover, that several elements lean, a priori, towards some degree of optimism. The ACS has, as such, great potential to create one of the great regional blocs of the world (220 million inhabitants, aggregate GDP of 700 billion dollars) (see Girvan, 2002, p. 213); it employs a new approach to regionalism by highlighting the multidimensional nature of the latter; in addition to strengthening the integration and cooperation process, it aims to work towards preserving the integrity of the Caribbean Sea environment, considered as the common heritage of the peoples of the region and to promote sustainable development of the region. More recently, the ACS affirmed its determination to favor the development of functional cooperation, in particular in the field of education. Finally, it is globally perceived by many political decision-makers as an ambitious attempt to integrate a region characterized by strong heterogeneity and significant disparities as regards the size and weight of the economies: a potential place for consolidating a complex web woven by bilateral and sub-regional processes, it also emerges, for the small economies, as the means for forging alliances, for combining their resources and for strengthening their negotiating power for freer trade at hemispheric level (see Bryan 2000, p. 360).

This neo-regionalism goes hand-in-hand with the French territories in the Americas' reassertion of their regional integration and cooperation ambition.

Renewed ambition

The official objective is now to "integrate these departments in their environment" by leaning on the substantial resources provided by the European Union, on reinforcing the legal and institutional systems implemented in 1990 during the Cayenne Conference⁵, in particular, through the Overseas General Principles Act of 13 December 2000, and on capitalizing on the initiatives taken by different stakeholders, the State, local assemblies, and public and private institutions over the last twenty-five years. The modification of the cooperation legal-institutional framework and the role of representation as well as the opportunity for negotiating agreements within the respective areas of responsibility of the assemblies that they steer, conceded to the departmental and regional executives of the Antilles and Guyana through the Overseas General Principles Act have unquestionably given rise to new expectations, even if these advancements are still deemed as inadequate. This evolution did, at least, serve to change the intersecting perceptions of the French territories in the Americas and of their respective partners, by substituting the condescending regard that they had each other and the perception of the Antilles and Guyana as simple colonial "hang-overs," with a new vision, which would make the French territories in the Americas fully fledged political players and partners on both cultural and economic levels, likely to contribute effectively to the development of the Caribbean economies, specifically as a result of their institutional link with the European Union (see Lise, 2005). This change in collective representations helps establish, hand-in-hand with neighboring territories, new proximities that are nourished by their identification with a common cultural area. These representations provide support for the quest for development models based on multilevel territorialization seeking to involve the French State, the European Union and, increasingly, Caribbean neighbors, in addition to the French territories in the Americas themselves.

As such, new perceptions of the Caribbean emerge, based on mutual recognition and on cultural values shared by the French territories in the Americas and by the other territories of the region. These new perceptions are coupled with a change in the French State's discourse repertoire, as evidenced by the use of the "territorial diplomacy" concept in response to the demands in the French territories in the Americas.

The concept of territorial diplomacy has emerged recently in the French administrative context, alongside that legally set out for decentralized cooperation. This change in the state's discourse repertoire, which has particular significance for the French Caribbean Territories, lies at the junction of two developments: firstly, a re-composition of public action, especially in remote territories of France, under the influence of the numerous decentralization and regionalization reforms, of *Europeanization* of public policies and globalization not to mention the action of configurations of actors at different levels, in particular at the sub-State level; on secondly, the promotion within these territories of the "local" with strong connotations of identity, coupled with the almost constant denunciation of a public action deemed blind to local specifications

5 Organized at the instigation of Michel Rocard's government, the Cayenne Conference was an important milestone for regional cooperation by making it politically possible and by placing it in the perspective of the development of the French territories in the Americas.

impervious to the realities of the regional environment. That explains the appropriation of the concept of “territorial diplomacy” in the political fields in Guadeloupe and Martinique.

This double evolution has its source in an intellectual and political tradition that claims that institutions and procedures should respect local particularisms inherited from history. It has been recently enriched by a revalued constitutionalism which emphasizes the need for horizontal coordination, mutual recognition of public action partners, and a form of institutional pluralism which has directly inspired the rewriting of articles 73 and 74 of the Constitution applicable to the overseas territories, in 2003 in France. It thus provided an opportunity for Caribbean politicians to reaffirm their claims in the area of regional cooperation.

Consequently, the political discourse of the elected representatives of the French Departments and Regions in the Americas, which is impregnated by the affirmation of these identity values, advocates the defense of local roots and the strengthening of a local authority to build its own space of cooperation, as the President of the Guadeloupe Region called it “identity cooperation” (see Nabajoth, 2002).

Powerfully relayed by the elected representatives of the French territories of the Caribbean, this tradition therefore favors increasing insertion of overseas authorities within their immediate environment in the name of neo-regionalism or an extroverted regionalism and efficiency. An insertion that takes the form of representations within regional organizations. That representations help therefore to build new proximities that feed on the identification with a common cultural space and serve as support in the quest for development models based on a multilevel territorialization.⁶ In June 2014, in his speech to the National Assembly, Mr. Serge Letchimy, Member of Parliament and President of the Regional Council of Martinique, revived the debate on the autonomy of economic development for the overseas territories of France: “It is essential now to change the economic model”, “stop the massive importation of monoculture” to “exploit the large capacities of these regions in a more transversal way” (Letchimy, 2014).

He stressed the need to implement the terms of a regional cooperation policy which must be more enterprising towards the acceleration of economic exchanges but also intellectual and academic ties in the Caribbean in particular, as well as the importance of the adaptation of national and European standards and regulations to the characteristics of these regions (see Letchimy, 2014).

Thus, through these developments, after the signing of the conventions for membership within ECLAC in August 2012 and the Association of Caribbean States in April 2014, Guadeloupe and Martinique have continued their integration in the Caribbean with the signing of the membership convention to OECS in November 2014, pending the final steps initiated with CARICOM. These islands are now members in “their own name” of organizations from which they have long been sidelined:

6 It is true that this posture is reflected in the Caribbean, as evidenced by the statement of the General Director of the OECS who stressed the importance of the accession of Martinique in the Organization: “We Caribbean people from all sides and all languages, we are exceptional and unique. We are African without tribes, Europeans without class, Indian without castes and Chinese without dynasties... The Caribbean Sea is the opening of a door to something more structured, more extensive cooperation. The ties that bind us, we from Saint Lucia, Dominica and Martinique, are deep, precisely because of this francophone history that we share. The Caribbean Sea, rather than being seen as waters of division, now becomes the same waters of our unification” (Didacus, 2014).

We will be sitting in our own name without disregarding the French state under its own responsibility. It seems natural to be better integrated in our direct geography. This will allow us to build with Europe, France and those States; a strategy for integrated development as far as cooperation is concerned. This is a very important step. The majority of the 25 countries say it is very important for Martinique, Guadeloupe and French Guyana to be in the same dynamic. They respect our political differentiated choices but we can do great things. CARICOM is another step and we have the support of all countries.⁷

Yet the fact remains that this renewed ambition and the resulting activism are far from having achieved the results expected. This observation can be easily established given the persistent difficulties related to regional integration and cooperation in the Caribbean. In this regard, the Declaration of Pétion-Ville recalls the major axes of the construction of the 'Greater Caribbean' reinforces previous statements which were aimed at further regional cooperation between members and encourages actions in education, culture, technique, etc., between the Caribbean and the French Departments and Regions in the Americas officially involved in the regional sphere (see Association of Caribbean States, 2013).

One might therefore wonder about the real place and the weight that will be granted to the French overseas territories (even if they do not have the right to vote), in a region still struggling to implement the decisions of its own institutions.

Cooperation in the Caribbean has been a long and difficult process for its achievement; the institutions were and are often too distant from the people, contribute to a gap and a mistrust of political elites. CARICOM itself has been facing multiple crises for several years (difficult implementation of public policies, crisis of legitimacy and credibility of institutions, etc.). Thus, the progress made in the field of international cooperation in the Caribbean and more broadly in Latin America are often interesting but obstacles persist—sovereign, administrative tensions, slow implementation of the decisions, 'implementation deficit' (see Girvan, 2011) and willingness of politicians to move the process forward.

In 1989, Grand Anse Declaration (Grenada), enshrined the people as actors of their own development in their environment (the Single Market and Economy, which would encourage among others, the free movement of goods, services, capital and people, to promote better economic cooperation between Member States).

At the Montego Bay Declaration in Jamaica in 1997, and especially at the Needham's Point Declaration in Barbados in 2007, the Heads of Governments reaffirmed their decision to deepen and strengthen cooperation actions to all members of the Community: "Our determination to make functional cooperation a priority within the Community as one of the principal means by which the benefits of the integration movement are distributed through the length and breadth of the Community, including its Associate Members, and among all its peoples, thereby engendering a Community for All".

For their part, the leaders of the French territories in the Americas intend to exploit the potential of the representation role to the full within regional organizations which is underpinned by the new territorial diplomacy. They multiply and support public and private regional cooperation initiatives. But these initiatives still need to be integrated into a global and coherent approach to overcome the structural, economic and fiscal obstacles that hamper cooperation

7 Extract from the speech of Mr. Serge Letchimy, President of the Regional Council of Martinique, 5th Summit of the ACS 2013 in Haiti (Petionville) (Haiti).

and which explain the persistent weakness of the trade flows between the French departments of the Americas and their Caribbean neighbors. Because even if it is true that these exchanges appear to be entering a phase of maturity, in particular as a result of reciprocal awareness of the interest of regional cooperation, unfolding with the acceleration of globalization, it is equally sure that this new phase is not immune to processes of involution, or even regression, given the fact that the Caribbean still has to be built. The significant investment in the cultural and identity spheres is counterbalanced by chronically weak economic exchanges and should not mislead: it is based on identification of the Caribbean area, which can, at any time, be challenged or even undermined by phenomena of insularism and fallback on hermetic identities, consubstantial with the history of the region.

References

- Association of Caribbean States (ACS). (April 26th, 2013). "Revitalizing the Vision of the Association of Caribbean States. For a Stronger and more United Greater Caribbean". *Declaration of Pétion-Ville, Fifth Summit of the Heads of State and/or Government of the States, Countries and Territories*. Karibe Hotel Ville, Haiti. Retrieved from: <http://www.acs-aec.org/index.php?q=press-center/releases/2013/declaration-of-petion-ville>.
- Beaubrun, Matthew. (2005). "Clovis Beaugard, a Caribbean hero". *Jamaica Observer* 13 November.
- Bryan, Anthony. (2000). "Caribbean International Relations: A Retrospect and Outlook for a New Millennium". In Kenneth Hall and Dennis Benn (eds.). *Contending with destiny: The Caribbean in the 21st Century*. Kingston: Ian Randle. 347-381.
- Burac, Maurice. (1994). "Les Antilles françaises et le reste de la Caraïbe". In Richard D. E. Burton and Fred Reno (eds.). *Les Antilles-Guyane au rendez-vous de l'Europe: le grand tournant?* Paris: Economica. 223-254.
- Daniel, Justin. (2001). "The construction of dependency: Economy and Politics in the French Antilles". In Aaron Gamaliel Ramos and Ángel Israel Rivera Ortiz (eds.). *Islands at the crossroads: politics in the non-independent Caribbean*. Kingston, Boulder, Co.: Ian Randle Publishers, Lynne Rienner Publishers. 61-79.
- Daniel, Justin, and Zozime, Yannick. (2015). "Territorial diplomacy and its implications for the French territories in the Caribbean." *16th Annual SALISES Conference and Lecture: The W Arthur Lewis Centennial*. The Bay Gardens Hotel, Rodney Bay, January, 14-16, 2015.
- Didacus, Jules. (2014). "*Speech at the Regional council*". October 14th, Martinique.
- Giraud, Michel. (2004). "Faire la Caraïbe comme on refait le monde". *Pouvoirs dans la Caraïbe*. 14: 81-108.
- Girvan, Norman. (2002). "The Association of Caribbean States (ACS) as a Caribbean Cooperative Zone". In Ramesh Ramsaran (ed.), *Caribbean survival and the global challenge*. Boulder, Co., Kingston: Lynne Rienner Publishers/Ian Randle Publishers. 212-219.
- Girvan, Norman. (s.f.). "Existential Threats in the Caribbean: Democratising Politics, Regionalising Governance". Retrieved from: <http://www.normangirvan.info/wp-content/uploads/2011/05/girvan-clr-james-lecture.pdf>.
- Hettne, Björn, and Osvaldo Sunkel. (1998). *Globalism and the new regionalism*. New York: St. Martin's Press.

- Letchimy, Serge. (2014). "Créer les conditions d'une vraie autonomie de développement économique". Retrieved from: <http://www.serge-letchimy.fr/2014/06/11/creer-les-conditions-dune-vraie-autonomie-de-developpement-economique/>.
- Lise, Claude. (2006). "Discours prononcé à la 3ème conférence de la coopération régionale". Palais des Congrès de Madiana, Martinique, 27-28 avril 2006.
- Metton, Alain. (2001). "Les Antilles françaises face à la mondialisation de la distribution". In Pierre Guillaume (ed.), *Identités caraïbes*. Paris: Editions du CTHS. 247-255.
- Nabajoth, Eric. (2002). "Les relations internationales entre les départements français d'Amérique et les Caraïbe: une histoire en construction". *Revue de politique d'administration publique*. 1 (101) : 137-148.

"Que te mataron no es cierto": ¿viva la revolución? Nostalgia crítica, amor y utopía en el film *El último comandante*

Valeria Grinberg Pla

Introducción

Pensar la nostalgia como productora de sentidos aún válidos y motor de un accionar político, un intervenir en el presente, implica pensarla como categoría crítica a contrapelo de la noción freudiana de melancolía, según la cual esta nos ata, traumáticamente, al pasado, impidiéndonos vivir a pleno el presente y proyectar el porvenir. Por el contrario, quisiera proponer que hay algo en la temporalidad circular, quebrada, de la nostalgia que nos devuelve paradójicamente a la historia y en consecuencia al sentido político de la vida. Así, propongo entender el periplo nostálgico a partir de ciertas coordenadas identificadas por Svetlana Boym (2007): la nostalgia, a diferencia de la melancolía, no es un sentimiento individual, sino que transita el espacio entre la memoria personal y la colectiva; el sentimiento nostálgico alberga una dimensión utópica que permite una proyección a futuro (y en ese sentido la nostalgia no se proyecta únicamente hacia el pasado como se quiere tradicionalmente, sino también hacia el futuro); la nostalgia no implica, como muchos proclaman, "una abdicación de la responsabilidad personal, un retorno libre de culpas al hogar, un fracaso ético y estético" (Boym, 2007, p. 9).¹ Y si, como bien señala Boym, el peligro del deseo nostálgico en su forma más extrema reside en su ceguera acrítica, la cual permite al nostálgico crear/imaginar una patria por la cual está dispuesto a matar o morir, en su forma reflexiva, es decir consciente de la imposibilidad del retorno (o que vislumbra el retorno en forma dislocada, como fracaso), la nostalgia muchas veces funciona como avenida para la reflexión crítica.

A mi entender, tanto la literatura como el cine centroamericano de posguerra están atravesados por ese gesto nostálgico de retorno al pasado como forma de convertir el presente en un lugar en el que aún vale la pena vivir, es decir, de un sentimiento nostálgico que no busca reconstituir un pasado/hogar añorado, siempre perfecto, siempre mejor, a expensas del tiempo y el lugar presentes, sino que se proyecta hacia posibilidades de futuro. Por el contrario, volver al pasado/país natal por medio de la escritura (auto)ficcional significa en muchos casos usar el lazo afectivo no como punto de llegada, sino como punto de partida para reflexionar críticamente sobre la historia. De este modo, la distancia espacial y temporal tiene el potencial de convertirse en distancia crítica. En palabras de Svetlana Boym (2007): "Es precisamente esta

1 Tanto esta como las subsiguientes traducciones al español son de mi autoría, VGP.

desfamiliarización y sentido de distancia lo que los lleva a contar su historia, a narrar la relación entre pasado, presente y futuro” (p. 16).

En novelas como *El corazón del silencio* (2004) de Tatiana Lobo (Costa Rica), *Con Pasión Absoluta* (2005) de Carol Zardetto (Guatemala), o *Dios tenía miedo* (2011) de Vanessa Núñez Handal (El Salvador), y también en *El sueño del retorno* (2013) de Horacio Castellanos Moya (El Salvador), la imposibilidad de volver, es decir, el regreso como proyecto fallido, aparece de manera evidente. También en el cine, para muchos realizadores, indagar en el trauma de la guerra ha implicado volver a Centroamérica con una mirada marcada por la reflexividad crítica de la nostalgia, como es el caso de Peter Torbiörnsson, que regresa a Nicaragua para filmar *Last Chapter: Goodbye Nicaragua!* (2010), de Tatiana Huezo, que vuelve al pueblo de Cinquera en El Salvador, en donde rueda *El lugar más pequeño* (2011), y de Ana Lucía Cuevas, la cual retorna a Guatemala para hacer el documental titulado *El eco del dolor de mucha gente* (2010).

Me permito hacer un excursio sobre el significado del término “cine centroamericano de posguerra” entendido como un cine no sólo producido después del fin de los conflictos armados en la región (y localizado en los países que fueran escenario de los mismos), sino cuya factura da cuenta sobre todo formalmente, aunque pueda también hacerlo en lo temático, de la cesura traumática causada por la guerra. Y es en la consciencia de esta cesura en donde se encuentra la posibilidad de la nostalgia crítica.

El cine de posguerra, y su impacto, es de suma relevancia en relación con la reconfiguración cultural y sociopolítica de la región que está teniendo lugar en estas últimas décadas. De hecho, las producciones culturales son las que me han llevado a comprender que también Costa Rica ha vivido los efectos de las guerras y por lo tanto también participa de la posguerra. Al respecto, son iluminadores la novela *Limón reggae* (2007) de Anacrisitina Rossi, y –en el cine– los largometrajes *Princesas rojas* (2013) de Laura Astorga y *El último comandante* (2010), del cual voy a ocuparme en el presente trabajo.

Finalizado este paréntesis, vuelvo al tema que me preocupa: el regreso melancólico al pasado por medio de un análisis de los sentidos disparados por dicho regreso melancólico al hogar, al país natal, al amor, y a la utopía revolucionaria en *El último comandante*, largometraje co-dirigido por Isabel Martínez y Vicente Ferraz. Este film cuenta la historia de un comandante sandinista, Francisco “Paco” Jarquín, dado por muerto en combate, el cual en realidad ha huido a Costa Rica en plena guerra para dedicarse a sus dos pasiones: el chachachá y las mujeres (¡en ese orden!).

Cuando Nena, su antigua mujer, recibe un telegrama anónimo en el que le dicen que lo han visto vivo en San José, decide volver a Costa Rica en su búsqueda, pues en los años ochenta se había escapado de su casa natal para luchar junto a él por la revolución en Nicaragua, país en el que ha permanecido desde ese entonces. Este viaje de retorno es el que dispara la trama. Nena, como todos en Nicaragua, lo creía muerto desde que había desaparecido durante una emboscada de la Contra a orillas del Río San Juan.

Pero, ¿es posible regresar? ¿Qué significa regresar? –sin duda esta es una de las grandes preguntas que se hace y nos hace el film en su totalidad–.

Reencontrarse con su familia y su pasado implicará para Nena un desencuentro con sus creencias sobre el significado de dicho pasado. A partir de estos desencuentros, es decir, del quiebre entre el relato del pasado que Nena avala y las huellas del pasado que ella reconoce, a su pesar, en el presente, es que la melancolía inicial, totalmente ciega, se transforma para Nena en una herramienta nostálgico-crítica.

El periplo de sus indagaciones sobre el paradero de Paco en San José constituye uno de los hilos narrativos de la película. El otro lo constituyen las andanzas de Paco por San José, las cuales exponen —a los ojos de la audiencia— el engañoso relato de la historia al que Nena se ha aferrado hasta este momento. Es decir que, para nosotros, en tanto público, se abre la posibilidad de acompañar a Nena en su regreso, pero también de ser testigos de la crisis que va a atravesar el propio Paco, porque a él también dejará de funcionarle el discurso autocomplaciente que se ha forjado sobre su historia, el cual determina su lectura de la realidad actual. Como resultado de su crisis, al final, él también terminará emprendiendo el camino de regreso a Nicaragua. De ahí se desprende el carácter cíclico del periplo de retorno articulado en la película.

En su conjunto, al exponer las diferencias entre distintos relatos del pasado y, a su vez, el desfase de dichos relatos con las huellas del pasado en el presente desde la experiencia de los sujetos, *El último comandante* nos hace partícipes de un proceso en el cual existe una dialéctica productiva entre el recuerdo, el regreso y la revisión del pasado, que he llamado nostalgia crítica. Como he mencionado más arriba, voy a ilustrar este proceso en tres momentos: el regreso al hogar y al país natal, el regreso al amor, y el regreso a la utopía revolucionaria. Por último, y a modo de conclusión, voy a esbozar unas brevísimas reflexiones sobre la nostalgia crítica.

El regreso al hogar y al país natal

Entonces, en el año 2010, Nena vuelve a San José para tratar de encontrar a Paco, el hombre de su vida. Los planos medios de su rostro recortado contra la ventana alternan con planos de la carretera en un viaje que conjuga el regreso al hogar, al país natal y al amor perdidos. Escuchamos sus pensamientos en *off*, reflexionando sobre estas vicisitudes: “No es que me moleste volver, es que todavía tengo fresca la forma en que me fui”. Este parlamento interno da inicio al primer *flashback* en el que rememora el día de su partida.

En un primer momento, la realidad parece confirmar la visión de Nena sobre su casa natal y su país. Al encontrar a su hermana Toña en el chiquero, le dice, a modo de saludo: “Al fin, te pasaste toda la vida cuidando chanchos”, a lo que Toña responde, por su parte: “Siempre supe que algún día ibas a regresar”.

Aparentemente, todo está igual, sólo que, poco a poco, el discurso familiar y nacional de Nena comienza a resquebrajarse: la hermana que se ha quedado en la casa bajo la ley del padre no era tan mojigata como ella suponía: ha tenido una hija sin casarse, Cristina. Y es Cristina la que se entusiasma con la idea de emprender la búsqueda de Paco incitada por su tía. Toña se incorpora a la búsqueda a regañadientes y, a través de esa búsqueda compartida, las dos mujeres van limando sus diferencias. A ritmo de salsa, las tres empiezan a hacer averiguaciones sobre el paradero de Paco. Poco a poco descubren lo que realmente ha sido de él y, en consecuencia, la imagen idealizada que Nena tenía de su persona comienza a resquebrajarse, al tiempo que surge una nueva solidaridad entre las hermanas, cimentada en la comprensión de que ambas han amado al mismo hombre: Paco, quien no es otro que el padre de Cristina. Por ello, el ritmo de salsa es algo más que un telón de fondo para las secuencias de estas andanzas de las tres mujeres por San José: aporta la gramática de la nueva sociabilidad en construcción entre las hermanas y su hija/sobrino, quienes deben salirse de las normas de comportamiento y roles tradicionales.

Si, en los primeros cuadros en los que aparecen ambas hermanas, estas siempre se encuentran separadas o enfrentadas, hacia el final de la trama, la cámara nos las muestra caminando

lado a lado, junto a Cristina, un poco borrachas y bastante risueñas, mientras cruzan la calle abrazadas para luego alejarse caminando. Esta escena nos muestra cómo el regreso al hogar trajo consigo una transformación del mismo: del núcleo familiar tradicional bajo la tutela de un padre autoritario que aparece en los primeros recuerdos de Nena a esta nueva familia conformada solamente por mujeres, empoderadas por y a pesar de la falta del marido/padre. En otras palabras, retornar al hogar implica reconfigurarlo. La película deja sin explorar la posibilidad de que esta transformación del hogar patriarcal en un hogar solidario también sea posible a nivel de la nación costarricense.

En cuanto a la posibilidad o, más bien, la necesidad para Paco Jarquín de retornar a Nicaragua, su país natal, surge como resultado de encontrar –finalmente– el amor, en el momento mismo de perderlo. Las implicaciones de este regreso, no obstante, también quedarán abiertas.

Regreso al amor

“Paco puede haber dormido en la cama de todas las mujeres de Latinoamérica, ¡pero traidor no, eso nunca!”, exclama Nena, indignadísima, cuando le sugieren que Paco ha desertado. En efecto, sus averiguaciones le descubren a un Paco mujeriego, bailarín y de gustos refinados, es decir, todo lo contrario del hombre nuevo deseado y avalado por la mística revolucionaria. Además, de haberla abandonado para siempre y de no tener intenciones de volverla a ver, Paco la ha engañado nada menos que con su propia hermana. Sin embargo, Nena se aferra mientras puede a su imagen idealizada y sólo a regañadientes termina aceptando la diferencia entre su deseo y la realidad, lo cual le permite empezar un segundo duelo, esta vez definitivo.

Es interesante señalar que, incluso sabiendo que Paco la ha engañado repetidas veces, hasta finalmente abandonarla, Nena insiste en que volvería a irse con él. Además, celebra que su sobrina esté deseando irse con el primer Paco que pase por ahí. Podría pensarse que hay aquí un apego cruel a una utopía amorosa, la cual –a semejanza de la revolucionaria– solo sobrevive a expensas de negar la realidad.

También la mujer actual de Paco, Marvin Rosa, se aferrará a su amor hasta el final, y será este amor el que finalmente mueva algo en la subjetividad egocéntrica del hombre.

Marvin Rosa es, efectivamente, una figura central en la trama, no sólo porque su amor y su muerte disparan la crisis que sacará a Paco de su individualismo egocéntrico, y en eso reside su fuerza revolucionaria, sino porque, a nivel simbólico, ella representa la revolución sacrificada que ilumina el presente desde su verdad. De un modo vago, y en consecuencia ambiguo, por medio de la conflictiva relación entre Paco y la cantante afrolimonense Marvin Rosa, la trama invita a mezclar la traición a la causa revolucionaria previa con el posterior usufructo del capital cultural afrolimonense. En otras palabras, la transición de Paco de comandante sandinista a bailarín de chachachá, de Nena a Marvin, y de Nicaragua a Limón, abre las puertas a una metonimia que conecta la seducción y el posterior abandono del capital revolucionario con la apropiación del capital cultural afrocaribeño a costa del deshecho de los sujetos que lo producen. Así, la revolución se transforma en una mujer negra abusada y descartada. ¿Es posible, entonces, el regreso al amor y por su intermedio a la utopía?

Regreso a la utopía revolucionaria

La película comienza con un fundido en negro en el cual se lee que la victoria de Violeta Chamorro en las elecciones de 1990 significó "el fin de la revolución".

Al mismo tiempo, en los recuerdos de Nena durante su viaje de regreso a San José, cuando ella contrasta la vida que dejó atrás en una Costa Rica conservadora (determinada por el trabajo de campo, la hermana mojigata y el padre autoritario) con la esperanza y la alegría que la esperaban en Nicaragua, aparece la idea utópica de la permanencia de la revolución, lo cual parece desmentir el carácter categórico de esta derrota.

La trama de la película descubrirá, sin embargo, que el retorno a la utopía es una falacia, y lo hará de dos maneras: en las alusiones a la corrupción dentro del sandinismo, y en el modo en que Paco decide engañar a Morita (un ex guerrillero que aún en el año 2010 cree en la posibilidad de retomar el poder) para obtener el dinero necesario que le permita resolver sus problemas personales.

Este primer *flashback* de la Nena al que me acabo de referir es acompañado por imágenes de archivo de la revolución: el fragor de la lucha armada, el momento en que tumban la estatua de Somoza, la plaza triunfante. De fondo escuchamos el discurso de un comandante proclamando que el esfuerzo de todos logrará que la revolución siga adelante y sea un ejemplo para toda Latinoamérica. Sus palabras se van apagando poco a poco y ahí aparece el título de la cinta: *El último comandante*. El descubrimiento de Paco como farsa revolucionaria funciona, obviamente, como comentario sobre la revolución en su conjunto. Sin embargo, en su autopercepción y en sus acciones finales, Paco no se nos muestra llana y simplemente como un traidor a la causa. Veamos en detalle el derrotero del mismo: escenas de la noche josefina, bares, luces de neón. Un saxo entona las primeras notas de un bolero. Acá entra en escena Paco, en el salón de baile "El Yugo". Sobre un viejo piso de madera, la mano que espolvorea talco para preparar la pista. Paco, que ahora es tan sólo Francisco, entra cargando un maletín con sus zapatos de baile y se sienta en una de las mesas. Una mujer entra y se sienta a su lado, es Marvin Rosa, su actual pareja. La cámara nos ofrece un primer plano del rostro de la mujer y, a su derecha, el perfil borroso e indiferente del hombre.

Bailando un chachachá con Marvin, Francisco le dice al oído con una crueldad que contradice el abrazo romántico de la danza: "Podría ser el dueño del mejor salón de baile de todo San José, pero quién va a salir adelante con una mujer que parece un ancla". Ella le responde "dejá de joder con tu salón de baile", y él contesta "tenés aliento a hombre". Acto seguido, con un leve empujón se separa de ella y la deja parada en el medio de la pista a mitad de la canción. Este abandono es una réplica apolítica e intimista del modo en que dejó a Nena (y a la lucha revolucionaria) en el medio de la guerra contra la Contra.

El comandante Jarquín ha cambiado de metas: la lucha armada por el sueño de abrir su propio salón de baile. Pero su retórica sigue intacta: así, cuando ve que sus preciados zapatos de baile se están cayendo a pedazos, se dice a sí mismo que "él no es un hombre que renuncie a la lucha" y por eso va a encontrar el modo de conseguir el dinero para mandarlos a arreglar. No hay ironía en esta escena. Paco es un hombre sin remordimientos, totalmente convencido de sí mismo, que no percibe nada problemático en su cambio de rumbo, ni en el modo abusivo y violento en el que trata a las mujeres. Sólo cuando ya es tarde (al menos para Marvin, es decir, para la revolución), entenderá que hay mucho de egoísmo en su vida y terminará por

volver a Nicaragua. Para ello, seguirá el mandato de Marvin, quien ya desahuciada, le ordena: “tal vez es mejor que te volvás a Managua, cuando se ha hecho todo mal en la vida, lo mejor es volver atrás”. De modo que, en este regreso tardío, tal vez sí se abran posibilidades de retomar el rumbo perdido.

Pero volvamos un paso atrás en la historia. En su busca de Paco, Nena y Toña contactan a Morita, un viejo militante sandinista que aún vive en el pasado y recibe a las mujeres con el viejo santo y seña de los revolucionarios. En ese sentido, Morita es un claro ejemplo de nostálgico conservador y acético. Para asombro de estas, les cuenta que ha visto al comandante, quien de seguro está clandestino (en una misión secreta para retomar el poder) y por lo tanto se ha negado a reconocerlo. Al poco tiempo, Morita vuelve a cruzarse con Paco en un parque y logra, finalmente, que este le hable. Sin embargo, Morita se niega a escucharlo, es decir, se niega a aceptar lo que Paco tiene que decirle: que ya hace años que ha abandonado a esa mujer y a la revolución. Este bien podría haber sido el final de su encuentro, pero cuando Paco, que está desesperado, se entera de que Morita todavía tiene guardados 10,000 dólares de la resistencia sandinista, se inventa un plan de lucha (el secuestro del canciller de Nicaragua) que haga necesario y justifique su uso de dicho dinero.

Pese a su desconfianza inicial (pues como el mismo asevera: “las ideas no cambian pero algunos hombres sí”; frase ilustrada por la macronarrativa del filme con portadas de diarios que denuncian el escándalo de la llamada “piñata sandinista” de los años 90 que permitió el rápido enriquecimiento de los líderes sandinistas), Morita acepta finalmente darle a Paco el dinero el día antes de la susodicha acción armada. De más está decir que Paco lo deja plantado, pues en realidad necesitaba el dinero para sus propios fines y nunca había tenido la intención de llevar a cabo el secuestro de marras.

Y aquí es donde ocurre un giro interesante, giro que la película prefigura audiovisualmente en una escena clave en la cual la historia, su historia, gira alocadamente en torno a Paco, como un torbellino. Aunque su primera idea, al divisar la oportunidad de hacerse con los 10,000 dólares, había sido usarlos para pagar sus deudas y abrir finalmente el salón de baile de sus sueños, termina por tratar de usarlos para pagar un trasplante para Marvin Rosa (quien ha sido internada en el Hospital San Juan de Dios) a causa de su cirrosis. Para su gran decepción, no logra llegar a tiempo y es en ese momento, cuando le informan que Marvin ha muerto, que Paco comprende que ella es el amor de su vida. Por eso dije, anteriormente, que la revolución, en esta película, es una talentosa mujer negra, abusada y abandonada a su suerte. Su sacrificio dispara, en efecto, el primer momento de reconocimiento en Paco quien, luego de devolverle el sobre con el dinero a Morita, emprende el camino de regreso a Nicaragua.

La revolución ya no es una utopía posible, ni para el uno, ni para el otro. Quizás, y sólo quizás, la autocrítica que comienza en esa devolución posibilite retomar los pasos perdidos.

Cuando está por abordar la panga para cruzar la frontera, el panguero comenta asombrado: “hombre, mientras todos vienen, vos regresás”. “Mi esposa me pidió que regresara”, le explica Paco, asumiendo por primera vez su relación con la mujer y, por su intermedio, con su país. La pregunta que este final deja sin responder es en qué medida este retorno al país natal será (auto)crítico –como lo augura el reconocimiento de (la pérdida de) su amor– o simplemente nostálgico, como insinúa la emblemática canción que ambienta su viaje: *Nicaragua, Nicaragüita* de Carlos Mejía Godoy.

Breves reflexiones finales sobre nostalgia crítica

El último comandante nos habla de la traición a la revolución en clave íntima, haciendo una fuerte crítica al machismo, al sexismo y a la violencia de género que el triunfo sandinista parece no haber modificado. Las relaciones amorosas y los cuerpos son el espacio en el que se dirimen las lealtades nacionales y revolucionarias en este filme, en donde la música, el amor y la nostalgia marcan el derrotero de la política y de la historia. Porque, como señala Daniel Noemi (2016) toda memoria y todo olvido, incluso los más íntimos, son políticos (ver p. 86).

¿Pero qué posibilidad de regreso crítico al sueño revolucionario hay para nosotros los espectadores? Nuestra posibilidad de interpelar los relatos del pasado se abre en la doble narración del hecho traumático central de la historia: la supuesta muerte o desaparición de Paco en combate. Ni bien llega a Costa Rica, Nena rememora la escena de la emboscada en la cual ha muerto o desaparecido el Comandante Jarquín, según se la han contado, para su sobrina y su hermana. Aquí vemos la primera narración audiovisual de lo ocurrido. Ya bien avanzada la trama, el propio Paco rememora la supuesta emboscada, después de gritarle a Morita que él se había alejado de esa podredumbre ya hacía mucho tiempo. De ese modo, los espectadores visitamos dos veces este momento clave: la primera como relato trágico-heroico, la segunda como un desenmascaramiento que, si bien desbarata la construcción del héroe, al mismo tiempo complejiza la figura del traidor. El trayecto entre una y otra lectura de la historia es precisamente el periplo nostálgico-crítico al que nos invita *El último comandante*.

Referencias

- Astorga, Laura (directora), Marcela Esquivel y Aldrina Valenzuela (productoras). (2013). *Princesas rojas*. Costa Rica: La Feria Producciones.
- Boym, Svetlana. (2007). "Nostalgia and its Discontents". *The Hedgehog Review*, 9 (2), 7-18.
- Castellanos Moya, Horacio. (2013). *El sueño del retorno*. Barcelona: Tusquets.
- Cuevas, Ana Lucía (directora) y Fred Coker (productor). (2010). *El eco del dolor de mucha gente*. Guatemala/Reino Unido: Armadillo Producciones.
- Ferraz, Vicente, Isabel Martínez (directores) e Isabel Martínez (productora). (2010). *El último comandante*. Costa Rica: Tres Mundos Producciones.
- Huezo, Tatiana (directora) y Nicolás Celis (productor). (2011). *El lugar más pequeño*. México: Centro de Capacitación Cinematográfica/FOPROCINE (Fondo para la Producción Cinematográfico de Calidad).
- Lobo, Tatiana. (2004). *El corazón del silencio*. San José: Editorial Costa Rica.
- Noemi Voionmaa, Daniel. (2016). *En tiempo fugitivo. Narrativas latinoamericanas contemporáneas*. Santiago de Chile: Ediciones Alberto Hurtado.
- Núñez Handal, Vanessa. (2011). *Dios tenía miedo*. Guatemala: F&G Editores.
- Rossi, Anacristina. (2007). *Limón reggae*. San José: Edirial Legado.

Torbiörnsson, Peter (director) y Staffan Julén (productor). (2010). *Last Chapter: Goodbye Nicaragua!* Suecia: Eden Film AB.

Zardetto, Carol. (2005). *Con Pasión Absoluta*. Guatemala: F&G Editores.

Una oportunidad para lo nuevo en tres narradores hondureños: Dennis Arita, Ludwing Varela y Gustavo Campos¹

Héctor M. Leyva

Si hubiera de tomarse al pie de la letra las declaraciones de los autores, este ensayo trataría sobre un movimiento literario sin obras literarias, al menos sin una de verdadera importancia. El carácter fragmentario de su producción narrativa, los pequeños libros de pocas páginas que han publicado y el que a su juicio no hayan conseguido escribir una gran novela, los ha llevado a lamentarse de lo que han considerado unos pobres o incipientes logros. Estos autores, sin embargo, pueden estar restando importancia a una actitud y a unos objetivos que, así solo se hallaran entrevistados o emborronados en sus narraciones, pueden suponer una propuesta de todo interés. Más que objetos logrados o virtuosismo elaborativo, el arte puede ser entendido como despliegue de un proceso expresivo a la búsqueda de su realización –una realización que podría o no llegar sin por eso invalidarse.

No poco ha contribuido a ofrecer de sí mismos una imagen antipática y marginal, el apartamiento deliberado de estos autores de las formas al uso del arte comprometido con las condiciones sociales. Aunque pueden participar de la vena de arte crítico que se ha expandido en Honduras desde el golpe de Estado, los autores han eludido las formas típicas de sensibilidad social y el referencialismo. Aunque olas de protestas ciudadanas llenan las calles cada semana, no son los lugares comunes de la resistencia popular o del movimiento de los indignados, ni los acontecimientos del momento (corrupción, criminalidad, narcotráfico, etc.) los que ocupan mayormente sus narraciones. De modo muy significativo, los autores enfocados en este trabajo entienden su arte relacionado con sus experiencias individuales. En la dirección de un subjetivismo venido de antes (y de fuentes literarias cosmopolitas), su escritura explora sus dramas personales en tensión con el contexto degradado en que viven. Tampoco es, sin embargo, una literatura simplemente nihilista o del desencanto porque en contrapunto con sus notas negativas destacan unas claramente afirmativas. Las inclinaciones a la autodestrucción y al suicidio que pueden reconocerse en algunas de las narraciones se ven contrarrestadas por la pasión por la literatura, el sexo y el alcohol. Depresión y euforia, decepción y deseos vitales que abren un campo de contradicciones como potencialidad de lo nuevo.

El crítico literario Hernán Antonio Bermúdez ha seguido de cerca la producción de estos narradores en quienes reconoce “una nueva generación” y una de “las corrientes literarias más vitales y renovadoras de la actualidad” (Bermúdez, 2011, pp. 186-192). Bermúdez destaca el erotismo, la irreverencia, la provocación, la invención verbal y desenfadada y la capacidad de estos autores de resolver en la ficción sus apremios expresivos alejados “del panfleto político y

1 Este trabajo forma parte de las ponencias presentadas al Simposio Convergencias transculturales en el Caribe. Literatura, arte, cultura, historia, comunicación realizado del 18 al 21 noviembre de 2015, San José, Universidad de Costa Rica.

del regodeo testimonial” (2011, p. 183, 184 y 189). Además añade que, con estos autores, “el eje de la narrativa hondureña parece haberse desplazado a la costa Norte” (p. 188), lo que sugiere no solamente reconocer un núcleo de creatividad en la que siempre se consideró la segunda ciudad del país, sino una suerte de caribeñización de la literatura hondureña. Particularmente, refiriéndose al libro de cuentos de Mario Gallardo *Las virtudes de Onán* (2007), Bermúdez sostiene que trasunta las atmósferas corruptas, violentas, caóticas y disolutas de esta ciudad como representación de lo que llama un “trópico absoluto” (2011, pp. 184-185).

Hernán Antonio Bermúdez se refiere al grupo de autores directa o indirectamente relacionados con el dinámico y polémico blog *mimalapalabra* desarrollado por Mario Gallardo y Giovanni Rodríguez. Un blog en el que se discute la actualidad literaria, tanto local como global, buscando definir los perfiles de una estética y de una ética de la escritura. Los usos y rituales de este grupo, sus anécdotas y correrías, han sido llevadas a la ficción por los mismos participantes con dosis parejas de entusiasmo y de crítica corrosiva. Además del blog, el grupo ha publicado antologías colectivas y libros de cuentos y novelas personales. En distintos ensayos (algunos de los cuales se citarán más adelante), los mismos miembros se han ocupado de hacer los inventarios de su grupo, de caracterizar sus búsquedas y de sopesar sus logros. En todo caso, no cabe duda que su actividad (sus polémicas, sus propuestas, sus talentos, y no solo sus obras literarias) constituyen una de las aristas más influyentes del movimiento artístico y cultural hondureño.²

En este trabajo se comentan obras narrativas de dos autores relacionados con este grupo: Dennis Arita y Gustavo Campos, y una de Ludwing Varela, no directamente relacionado con ellos pero quien, como otros autores, la mayoría jóvenes, hombres y mujeres, se encuentran escribiendo por cuenta propia en distintos puntos del país o fuera de él, y cuyas coordenadas de escritura podrían coincidir en aspectos relevantes con esta corriente del grupo de San Pedro Sula.³ En este sentido, interesa menos establecer diferencias entre grupos, lugares o ciudades como reconocer elementos vivenciales y artísticos comunes manifiestos en la narrativa contemporánea del país. Si bien podría estar ocurriendo que la literatura y la cultura se estuvieran caribeñizando, también podría ser que lo que llamamos “Caribe” o “trópico” contemporáneos fueran condiciones más bien generales de la vida en la región.

Theodor W. Adorno (1983) asoció las obras de vanguardia a lo que llamó la negatividad como rechazo del orden social y a la disonancia como contradicción de las formas predominantes del arte. En lugar de síntomas del nihilismo y del sinsentido, Adorno interpretó estas

2 Los autores compendiados en la antología publicada por Gustavo Campos *Entre el parnaso y la maison* (2011) son considerados como el núcleo de narradores de la Costa Norte: Mario Gallardo, Jorge Martínez, Dennis Arita, José Raúl López, Jessica Sánchez, Carlos Rodríguez, Giovanni Rodríguez, Gustavo Campos, Juan José Bueso, Darío Cáliz. Ver los blogs personales que tienen algunos de estos autores. Entre ellos destaca el blog de Gustavo Campos en el que pueden descargarse sus obras y la antología citada. De este núcleo original se desprende el grupo de Poetas del Grado Cero, liderado por Jorge Martínez Mejía, cuyo blog, con el mismo nombre del grupo, será igualmente polémico e inquisitivo.

3 Pueden encontrarse coincidencias con las propuestas del grupo de la Costa Norte en la narrativa de Miguel Acosta, Martín Cáliz, Dar Barahona, Kalton Bruhl, Dennis Durón, Christian Duarte, Albany Flores, Carlos Ordóñez y seguramente entre otros autores cuyos textos no ha sido posible revisar. En la *Antología de narradoras hondureñas* (2016) compilada por Anarella Vélez, pueden igualmente reconocerse afinidades, especialmente en los textos de Francia Henríquez Benson, Sara Mazier, Venus Ixchel Mejía, Perla Rivera y Tatiana Sánchez.

cualidades como propias del núcleo utópico de una actitud obstinada en permanecer en la ansiedad de la plenitud del arte y de la vida:

El arte no es sólo el pionero de una praxis mejor que la dominante hasta hoy, sino igualmente la crítica de la praxis como dominio de la brutal autoconservación en medio de lo establecido y a causa de ello. (Adorno, 1983, p. 24).

Para Adorno, siendo formas de conciencia de la realidad, las obras vanguardistas tendían a serlo del sufrimiento, pues son obras que expresan la desgracia identificándose con ella (1983, p. 33), obras que en su abstracción se aproximan al silencio y cuyo color dominante suele ser el negro (p. 60):

El hecho de que exprese su desgracia identificándose con ella, nos está anticipando la debilitación de la desgracia. Este hecho, y no la fotografía de la desgracia o una falsa beatitud, es el que describe la actitud del auténtico arte contemporáneo ante la tenebrosa objetividad. (p. 33).

Desde esta perspectiva, podría hablarse de una resiliencia del espíritu de vanguardia en los nuevos autores hondureños y comprender el gesto en principio desdeñoso respecto de las situaciones sociales. Los autores parecen eludir las fáciles formas de sensibilidad política y social para dar acogida a las más personales de sus neurosis y de sus sufrimientos. Uno de los fragmentos iniciales de *Los inacabados* (2010) de Gustavo Campos presenta a Henri, un escritor en ciernes, confrontado con el suicidio casi seguro de la joven a quien profesa un amor no correspondido. Elizabeth simplemente ha desaparecido. Henri encuentra su habitación literalmente cubierta de mierda con numerosas impresiones de grandes obras de arte desparramadas por el suelo. Henri no ha podido contener la carrera hacia el abismo de la joven y ahora se hace muchas preguntas entre las que rivalizan la de cómo podrá sobrellevar su muerte y la de si será capaz de llegar a escribirla. El aburrimiento, el vacío, la depresión aportan el tono sombrío de estas obras que parecen circundar siempre la autodestrucción. En el cuento “El río”, de Dennis Arita, contenido en *Final de invierno* (2008), el personaje solo quiere morir al creerse responsable de la muerte de su mujer y de sus dos hijos. En un trance onírico esquizofrénico que transcurre en una insólita noche rural, después de haberse herido presuntamente él mismo con su hacha, intenta con desesperación arrojarse al río para ahogarse: “Todo es para él –dice el narrador– como un río llevándose a la nada y la nada no tiene color, ni siquiera es un sitio” (Arita, 2008, p. 25).

En *Autobiografía de un hombre sin importancia* (2012) de Ludwing Varela, el mejor amigo del personaje y el artista que más admira muere en el primer capítulo, lo que deja un hueco en la narración que no va a ser subsanado. La idea del suicidio vuelve más tarde al personaje quien, sin embargo, la aleja de sí con argumentos razonables (p. 118). Su aventura de joven escritor en pos de su gran obra a lo que lo llevará será a la indignancia, a compartir sus días y sus noches con los mendigos, las prostitutas y los demás parias de la ciudad:

En mi caso yo no tengo que tratar de llegar a ningún lado. Mi casa es el siguiente día. Mi habitación es el mañana que no sé si me bañará de luz. Un parque puede ser mi casa. Un puente mi habitación más habitada. Compartir la cobija de la noche con miles de desconocidos, haciendo el amor con la amargura, besando la desesperación del diario vivir, abrazando el dolor como se abrazan los sueños [...]. (Varela, 2012, p. 49).

Puede observarse que los sufrimientos personales de estos personajes ocurren en íntima relación con problemas sociales acuciantes, con lo que, aun no queriéndolo, estas

narraciones confirman la idea de que el individuo no se halla separado de su sociedad. Los personajes-escritores de Campos y de Varela viven la precariedad, conocen la necesidad, la enfermedad o el hambre. Una atroz violencia intrafamiliar –la brutalidad del padre– puede apreciarse igualmente tras las tramas de sus narraciones, lo que no es ajeno tampoco a la narrativa de Arita. No es otro el drama de “Final de invierno” que la violencia homicida incontrolada de un padre. El machismo como síndrome perverso que enraíza en la pobreza y la humillación y que conduce a la bestialización masculina y a los más atroces actos de sangre constituye uno de los nudos principales de la trama de “Música del desierto”, cuento que da título al segundo libro de Arita (2011).

En términos generales, puede decirse que una atmósfera de degradación humana y de violencia, en ocasiones localizada en situaciones o en actos concretos, y en otras difusa en las relaciones interpersonales, constituye la sustancia en la que cobran forma las aventuras (a veces intelectualizadas) de los personajes de estos autores. De modo que, si bien los relatos pueden dar la espalda a los acontecimientos políticos y sociales típicos de las portadas de los periódicos, asumen en última instancia conflictos muy sentidos de sus sociedades que de un modo u otro también los alcanzan.

Para Adorno, la negatividad se corresponde en el plano formal con la disonancia, con la contrariedad de lo armónico y de lo agradable, y también con la contradicción del simple goce y del gusto superficial del arte. En las obras vanguardistas opera, según Adorno, un principio de violencia y de destrucción que les impide la unidad orgánica, si bien les confiere una tensión de otro tipo que incita a correr riesgos y a la experimentación (p. 27, 28, 57, 68 y 70).

Sin lugar a dudas, los nuevos autores hondureños han hecho suyas estas licencias de las vanguardias para expresarse del modo más libre y auténtico que les ha sido posible, con lo cual han podido dejar marcas personales en sus narraciones, lo mismo que han entregado obras fragmentarias, inarticuladas o deformes. Hernán Antonio Bermúdez recurre a la metáfora de la explosión para describir el efecto compositivo de *Los inacabados* de Gustavo Campos, en el que –según el crítico–: “los pedazos, incluso las esquirlas, del tejido del ‘corpus’ de la ficción, brillan y provocan” (Contraportada). Una escritura, podría decirse, que dispersa partículas narrativas de notables (aunque fugaces) logros expresivos, las cuales –habría que añadir– contrastan contra unos conjuntos más bien inconexos, azarosos u opacos. No por casualidad el libro de Gustavo Campos se titula *Los inacabados* como alusión a esos personajes extraordinarios pero apenas entrevistados o bosquejados por el narrador. En la ficción –no exenta de ironía– estos personajes toman la palabra para decir que se hallan condenados por la inexperticia de su autor al limbo de la creación, a la espera de un acto de escritura que les haga verdadera justicia y que, sin embargo, nunca llega (2010, p. 91).

Los inacabados no es un libro de cuentos, tampoco una novela, sino algo como el cuaderno de bocetos de un estudiante de literatura. Un intersticio entre géneros, al mismo tiempo productivo e improductivo, en el sentido de que si bien permite el libre juego creativo, coarta desarrollos más cuidadosos de las narraciones. En *Katastrofé* (2012), Gustavo Campos vuelve a incursionar en el intersticio intergenérico con consciencia de sus bondades y de sus amenazas. En un pasaje en que uno de los personajes se lamenta de los pobres logros de la literatura de su país (de que no se escriba una verdadera novela), llega a decir que “el mismo Bajtín se entristecería al no ver ningún fruto de una prolongada y compleja maduración” (2012, p. 25).

En *Autobiografía de un hombre sin importancia*, de Ludwing Varela, puede reconocerse un ingenioso diseño circular cuando, al final de las peripecias del joven escritor (personaje

también refractario del autor como en los textos de Campos y Arita), un viejo erudito le dice que lo mejor que puede hacer es contar esos episodios de su vida que han sido los que se han leído. El ajuste a este plan narrativo, sin embargo, no oculta las débiles conexiones entre las anécdotas, cada una de las cuales resulta más importante en su autonomía que en lo que contribuye al conjunto (o al reconocimiento de algún proceso de transformación).

La trama de *Autobiografía* se teje justamente en torno a la (im)posibilidad para el joven escritor de lograr una gran obra. Parodiando el argumento de los cuentos maravillosos, el joven escritor podrá obtener la fabulosa biblioteca del viejo erudito si logra escribir un relato que verdaderamente valga la pena, algo que previsiblemente no va a conseguir, pero que lleva al joven personaje a decir que leer un buen texto hondureño sería “algo difícil” pero “algo que no estaría mal antes de morir” (Varela, 2012, p. 100).

Dennis Arita, por su parte, hace de la deformación, del descuido deliberado de la forma, el imperativo de su estilo en unas narraciones que se desarrollan erráticamente, siguiendo los giros del pensamiento más o menos torturado de sus personajes. En “El río”, la narración va dando vuelcos siguiendo lo que pasa por la mente del trastornado personaje que cree que ha dado muerte a su familia. En “Música del desierto”, el narrador sigue el discurrir interior de Lázaro Ramos, un excéntrico personaje que se ha retirado –como una especie de asceta ecologista posmoderno– a cuidar de perros abandonados y enfermos en un paraje solitario de las llanuras secas y calurosas del sur del país. Como las figuras de los retorcidos árboles del desierto de los que se dice que “pareciera que les doliera algo” (Arita, 2011, p. 4), la narración avanza involucionando sobre sí misma. Puede detenerse largamente en un pensamiento incómodo (por ejemplo en el de la soledad) o en un acontecimiento mínimo (dar de comer a los perros, contemplar el paisaje) como puede recuperar vertiginosamente la historia de la vida del personaje (los viajes que hizo, los lugares en que vivió, la gente que conoció). Una anécdota contada con minuciosos detalles puede conducir aparentemente a ninguna parte (como la de un viejo que convidó a unos amigos a beber té en Marruecos, o como la de los tambores aporreados febrilmente por ciertas gentes también en Marruecos).

Dennis Arita rehúye en sus textos todo tipo de referencias literarias explícitas (a diferencia de Gustavo Campos y Ludwing Varela que nombran profusamente en los suyos a los autores que admiran). En los textos de Arita, sin embargo, salta a la vista la prestigiosa ascendencia de la que procede la elección del personalismo en la escritura. Hernán Antonio Bermúdez asoció este estilo al de Onetti y al de Conrad (2013), lo mismo que podría asociarse al de Roberto Bolaño o Paul Bowles. Un tipo de literatura antiliteraria en la que no solo hay empresas descabelladas y desiertos sino sobre todo distorsión, escamoteo de la trama e insinuación de sentidos trascendentes tras acontecimientos aparentemente banales. Para Adorno, lo feo y el dolor se hallaban asociados a la disonancia como traspaso a la esfera del arte de la experiencia de la angustia en las sociedades contemporáneas (1983, p. 70). Arte expresionista, podría decirse, en el que la forma se halla sometida al subjetivismo: “Disonancia es lo mismo que expresión, mientras que lo consonante, lo armónico trata suavemente de desplazar esa expresión” (Adorno, 1983, p. 148).

Giovanni Rodríguez, en su ensayo sobre la narrativa hondureña actual, de la que él mismo participa con su libro *Ficción hereje para lectores castos* (2009), juzga con decepción los resultados obtenidos –por interesantes que pudieran estar siendo– cuando dice que aunque pueden reconocerse numerosos autores y obras e incluso un movimiento artístico literario, difícilmente hasta ahora puede hablarse de “una obra literaria de calidad”, de algo “que no pase de ser apenas un intento, un punto de partida prometedor, una entelequia” (pp. 1-3). Rodríguez parece aludir

a la falta de una unidad sostenida o de totalización en las obras, si bien en la descalificación generalizada se revela su carácter extremo. La decepción puede ser indicativa de la insatisfacción de los propios autores con sus obras en comparación con lo que consideran los más altos estándares de una literatura verdaderamente cosmopolita. La situación, sin embargo, podría admitir otros puntos de vista. En los fragmentos, en los escorzos de personajes y situaciones, incluso en su descomposición y en sus distorsiones podrían estar ocurriendo hallazgos expresivos de importancia que no habría que desdeñar. Al contrario de lo que plantea Rodríguez, los amagos creativos podrían valorarse por la estimulación que ejercen a la escritura y a la experimentación. Ningún autor podrá saber si lo que escribe será una obra maestra, nadie tiene una fórmula exacta de cuál deba ser la extensión, la intensidad, las formas, ni siquiera los asuntos de que deba tratar, sobre todo porque ese calificativo (el de “obra maestra”) es una investidura de virtuosismo y de poder que le conferirá su sociedad y su tiempo. Quizás toda literatura fuera siempre en principio una literatura menor, en lucha contra las fuerzas hegemónicas del orden literario, social y cultural. Si alguna seguridad podrán tener los autores es precisamente de sus intentos concretos por expresarse mientras, por el contrario, puede ser que lo que permanezca siempre como una entelequia fuera eso de una literatura verdaderamente cosmopolita o mayor.

Resulta paradójico (por el traslado que puede hacerse al momento actual de la literatura hondureña) que Adorno haya tenido que rebatir descalificaciones semejantes en su reivindicación de las vanguardias, algunas de las cuales, en Alemania y Francia, fueron atacadas por no haber culminado necesariamente en grandes obras. Adorno valora “el desafío al concepto de arte” a contracorriente de las convenciones predominantes y confiere “primacía” al movimiento artístico “sobre las obras artísticas” (pp. 41-42), con lo cual reivindica el carácter procesual más que el objetual del arte:

Los ismos son la encarnación de esta idea. Lo que debajo de la apariencia de una obra se presenta como fracaso o como puro ejemplo, demuestra que hay impulsos de un arte que se trasciende a sí mismo. Su idea está a la espera de salvación. (Adorno, 1983, p. 42).

En este sentido, podrían valorarse las obras que se escriben actualmente en Honduras en relación con ese ángulo vanguardista que imprimen al movimiento artístico y cultural, con esa búsqueda de formas de expresión (“originales”, “de validez universal”) para las experiencias individuales y colectivas propias del aquí y el ahora de sus autores. Una búsqueda que podrá o no encontrar realizaciones más felices en obras venideras pero que desde ya supone una ampliación del horizonte creativo del país.

En su propio ensayo, Gustavo Campos destaca las características irreverentes y pasionales de los textos de los autores de la costa Norte en contraste con los que considera rasgos conciliadores, políticamente correctos o pudorosos de la narrativa del resto del país:

Si me preguntaran cuáles elementos les son comunes a los escritores de la costa Norte que han producido en los últimos diez años, respondería sin dudarlos: escepticismo, desacralización, irreverencia y erotismo. (2015, p. 1).

Puede observarse que en el modelo que diseña Adorno para las vanguardias no hay cabida para las características afirmativas que pudieran tener. El momento vanguardista es para Adorno pura negatividad, mientras los momentos afirmativos suponen renuncia y complicidad con el gusto, la ideología y el orden hegemónicos: “El arte trabaja contra esta actitud de tolerancia renunciando en su lenguaje a cualquier forma de afirmación” (1983, p. 71). Para Campos,

sin embargo, tan importante es la recusación del orden social como la celebración del erotismo que aprecia íntimamente ligado al gesto contestatario. Un *impromptu* pasional que involucraría la reivindicación no solo del erotismo sino de la fiesta, del alcohol y de la literatura misma, que aportarían las notas luminosas que pueden reconocerse en los textos. Contrariando las ideas de Adorno, podría creerse que para que algo nuevo surja se requiere no solamente negar lo establecido sino desear algo diferente. Lo importante sería esa energía de deseo como intensidad vital, si bien los objetos perseguidos pueden tener un carácter ilusorio o pueden derivar en simple gozo, en placer autosuficiente que disuelve el deseo –que sería una de las razones por las que Adorno repele toda positividad.

En las más austeras de las narraciones, como podrían ser las de Arita, no falta el humor negro ni las concesiones al sexo. En “Música del desierto”, el ermitaño personaje accede a encuentros adúlteros con una atractiva joven con quien no se descarta que sea posible el amor. Tampoco falta en este cuento una broma literaria como juego con-la-literatura-en-la-literatura que será un lugar común en Campos y en Varela. De los ocho libros con que el personaje Lázaro Ramos se acompaña, se dice que ha leído tan sólo dos, uno de experiencias paranormales y otro de carpintería, fontanería y electricidad (Arita, 2012, p. 12). Textos disparatadamente opuestos al que se lee, cuya sola mención encierra una despectiva comicidad antiliteraria. A esto se añade una ironía autocorrosiva: el desdeñoso personaje conserva una Biblia que pudo leer docenas de veces en su juventud y que no ha desechado porque le recuerda a su abuela muerta (p. 12).

Ludwing Varela, además de ofrecer varias listas de los autores que admira (clásicos y modernos entre los que destaca John Fante, precursor del realismo sucio norteamericano), dedica un capítulo de su novela a la quema de libros, episodio tópico de comicidad cervantina, que aquí cobra el carácter de desplante e insulto contra obras reconocidas de la literatura nacional, particularmente de la que se considera literatura comprometida (a la quema va, entre otras cosas, una antología de poemas de la resistencia contra el golpe de Estado) (Varela, 2012, p. 44).

El lance iconoclasta conduce al personaje de esta novela a una lucha contra todo, sin otra brújula que sus propias corazonadas. Tránsito riesgoso que lo arranca de las certidumbres convencionales para dejarlo a la deriva en el terreno de los dilemas de la ética y de la estética. El sujeto que va construyendo en ocasiones da la estampa de poeta maldito y en ocasiones la de joven hamletiano, inocente y bueno. Sus espacios predilectos son los bares de mala muerte, sus ideales los del arte; puede tener los gestos más nobles con sus amigos o familiares lo mismo que puede entregarse a juegos sexuales escabrosos.

El entusiasmo por la embriaguez y la fiesta puede apreciarse en esta novela en un pasaje en el que el personaje imagina junto con otros amigos lo que haría si ganara un jugoso premio literario en que se encontraba concursando:

Voy a comprar veinte cajas de imperial [sic] –les dije– o mejor veinticinco, cinco de *Salva vida*, y cinco de *Port Royal*. Cuatro botellas de *Jack Daniel’s*, ocho de *Flor de caña*, cinco de brandy, cinco de *Absolut*, siete de *Coñag* [sic] tres de *Cointreaue* [sic] y un *Don perignon* [sic]. Vamos a celebrar, porque son cinco mil dólares los que me darán... Me imaginé en fracciones de segundo, todo lo que haría con ese dinero; los litros de alcohol, las prostitutas, los libros, mi cámara profesional, mi viaje por *La Habana* [...]. (Varela, 2012, p. 16).

No menos entusiastas por la embriaguez ni menos ambiguos moralmente son algunos de los personajes de Gustavo Campos. De los tres autores es el que más se extiende en la descripción de escenas sexuales y el único que los muestra consumiendo marihuana. Un pasaje de *Los inacabados* puede ser ilustrativo del locuaz erotismo al que da rienda el autor:

Por instinto hundí dos de mis dedos en su caracol sombrío, los introduje como se remoja el pan en una taza de café [...].

Rendida, con los ojos de luna, en la tarde de un domingo, cuando el sudor nos lavaba, apenas entreabierta por el receso del orgasmo, comencé a penetrarla. Y el acto se asemeja a la historia de Sísifo: una y otra vez penetrarla con mi dura roca, adentro, afuera, adentro afuera, y volver a enterrar el cuerpo vivo de mi verga en lo más profundo de sus deseos. Lo hacía por amor al arte, y por deporte, tanto que me recordó la dinámica de la natación respecto a la respiración. Afuera. Profundamente adentro. A medias afuera. Profundamente adentro. Un segundo adentro, un segundo afuera, un segundo adentro, un segundo afuera, dos segundos eternos adentro [...]. (Campos, 2010, p. 81).

La evocación humorística cobra el carácter de desacralización que en la verbalización hasta en los mínimos detalles hace público el acto privado como una literatura en el filo entre la simple pornografía y la discursividad crítica marginal. No por casualidad, uno de los narradores de *Katastrophé* se compara con Henry Miller y Charles Bukowski (2012, p. 31). Como en estos autores, en Campos el sexo puede ser ocasión no solo de placer sino de inflexión dolorosa, y expresar crueldad o frustración como en el pasaje de un ultraje simultáneo a una madre y su hija (“Aventuras en Maldoror” en *Los inacabados*), o como en el de una solitaria masturbación con pornografía de Internet (“Clisé” en *Katastrophé*).

Esta misma ambivalencia, aunque con trazos más atenuados, se halla en la narrativa de Arita y de Varela, e igualmente permite reconocer en la celebración del sexo la afirmación positiva del sujeto, y en su execración la decepción y la amargura. Una ambivalencia –como vacilación e incertidumbre– que lleva a considerar la escritura de estos autores como una exploración crítica de sus sensibilidades, de su ser tanto ético como pasional. Se trataría de una escritura en la que la subjetividad se encontraría en busca de sí misma, una búsqueda dramatizada entre posiciones extremas por los singulares personajes de estas narraciones, entre el espíritu y la carne, entre el ángel y la bestia que podría haber dentro de cada uno. En lugar de adscribirse a un determinado patrón ético prefigurado en los roles convencionales de la sociedad (incluidos los que podrían ser típicos de los movimientos sociales de protesta), los personajes de estas narraciones estarían ejerciendo su derecho a una autonomía ética como aventura personal.

En Gustavo Campos los repuntes lúdicos encuentran sus realizaciones más logradas en los juegos literarios. Las repetidas menciones de autores y de obras, las continuas citas, los juegos de palabras, de estilos, de tramas, etc., en mezcla heteróclita con referencias comparables a la música, la fotografía, el cine, etc., hacen de los textos órbitas de remitencias de intertextualidad literaria y multimedial. Podría decirse que en las narraciones de este autor, los contextos locales inmediatos quedan absorbidos dentro de esa especie de juegos de mundos posibles que habilita la ficción. Un breve texto de *Los inacabados*, el “Evangelio Samsiano” es buen ejemplo de estos juegos. Compuesto a la manera del evangelio de San Juan (3:16), el texto expresa la adhesión incondicional a la literatura de Kafka:

Creo en él
Porque de tal manera amó Kafka al mundo,
que ha dado a su Samsa unigénito
para que todo aquel que en él cree,
no viva, mas tenga depresión eterna.

Porque no envió Kafka a Samsa
para salvar al mundo, sino para que el mundo
sea despreciado por medio suyo.

El que en Samsa cree, no es condenado
 pero el que no cree, ya ha sido condenado,
 no ha sufrido al reducir su círculo
 y no ha permanecido en casa: detestado, esperando [...]. (Campos, 2010, p. 101).

El propio autor explica la tendencia metaliteraria de los narradores de la costa Norte refiriéndola a la influencia de Enrique Vila-Matas, que ha mezclado en su obra ensayo y ficción, y vida y literatura (2015, p. 1). Aunque podría pensarse que, para los autores hondureños, esta influencia se asocia al enriquecimiento general de la cultura literaria que ha podido propiciar la globalización. Como nunca antes, los nuevos autores han podido beneficiarse de un agresivo mercado del libro, lo mismo que de la ilimitada multiplicación de recursos literarios y artísticos puestos a disposición por la Internet, con lo cual es posible que se encuentren en una inmejorable situación, comparada con la de sus antecesores, para cultivar esa literatura cosmopolita que les sirve de referente.

Como se decía antes, tanto Campos como Arita y Varela muestran compartir una comprensión de la discursividad literaria como exploración de la propia subjetividad, que podría ser la forma en que entienden la literatura contemporánea, y que los distanciaría especialmente de los usos del realismo social y de la narrativa testimonial que pudieron antecederles.

En Gustavo Campos, el ludismo literario se orienta en esta dirección, en el sentido de hacer de las narraciones juegos de ficción del yo. Uno de los textos de *Katastrophé* juega con la posibilidad de que el joven autor-personaje se encuentre consigo mismo en algún momento del futuro lejano gracias al sortilegio de un viaje en el tiempo (“Un escritor mirando un mundo que no le satisface”). En otro de los textos, el autor-personaje se embarca en la tarea de demostrar discursivamente su diferencia (ánimica, intelectual) respecto del principal personaje de su creación (“Meidosems airados”). En este texto y en su continuación, el autor-personaje es acosado por voces que acechan su trabajo creativo y a las que da el nombre de ‘meidosems’. Voces que pueden ser de los personajes increados de su imaginación o refracciones de su alter ego de escritor en crisis (“Meidosems II”).

Puede apreciarse en Campos, no solo en las macro estructuras de los relatos sino en sus micro estructuras discursivas, una búsqueda constante de las formas literarias que mejor expresen las modulaciones de su sensibilidad. “Relato en clave de O” contenido en *Katastrophé*, se distingue por echar a andar una prosa –más que personajes o acontecimientos– que acierte a comunicar la singular variedad de desamor que experimenta el personaje narrador. Un discurso auto referencial que parece reproducirse desde sus propias palabras, fracturado, repetitivo, que avanza con negaciones y con interrogaciones, y que parece avenirse bien con la contrariedad y el despecho de un personaje que dice aliviarse por el amor que ha dejado de tener:

El amor es como el agua que se escurre entre los dedos de la vivencia. Y la vivencia es como el agua que se escurre entre los dedos de la historia. Y la historia es como el agua que se escapa de los dedos de esta historia [...]. (Campos, 2012, p. 77-78).

Y cada vez que te digo te amo, es una vez menos que te amo. Y a cada acto de decir amor y de repetirlo hasta inundar tu incredulidad de mujer sagaz, herida y susceptible, le restás credibilidad a una palabra que no es palabra y que desapareció de mis labios desde su pronunciamiento, y tu escepticismo aprovecha esa fórmula de resta, y vuelvo a decirte te amo y cada vez que lo digo es una vez menos que te amo y agoto en mi proceder el amor que sentía por vos, como si el énfasis mío en pronunciarlo tuviera por fin ir desasiéndome de vos,irme yendo, poco a poco, de la gravedad que ejerce tu cuerpo en mi cuerpo [...]. (Campos, 2012, p. 82).

Conclusiones

Las observaciones hechas hasta aquí han permitido reconocer características típicas del vanguardismo artístico en tres nuevos narradores hondureños. Las nociones de negatividad y de disonancia usadas por Adorno han resultado operativas, salvando los tiempos y las distancias, para referirse a los contenidos sombríos o dolorosos de los textos de estos autores y a las formas atomizadas, fragmentarias o distorsionadas de sus composiciones narrativas. En contraposición a los planteamientos de Adorno, que consideró las vanguardias como un momento puramente negativo del arte, ha sido posible reconocer en los tres autores hondureños características positivas de afirmación de la experiencia vital. La celebración de la literatura, el sexo, la embriaguez y la fiesta hacen contrapeso en las obras de los hondureños a los contenidos depresivos y autodestructivos, creando una tensión no resuelta. La aspiración vanguardista a la plenitud, que puede encontrarse a la espera de realizaciones mejor integradas y más totalizadoras (en la meta de los autores de una obra de madurez de su proceso creativo), podría tanto acrecentar las tensiones ahora observadas como resolverlas en una u otra dirección, ya fuera como reincidencia en la ansiedad o como decantación en el dolor o en el placer. ¿Qué será lo nuevo? Simplemente no puede saberse a razón de las posibilidades opuestas y contradictorias que se encuentran implicadas en el presente y en tanto que lo nuevo podrá ser sólo el resultado de su reorganización bajo un sentido preponderante que no puede anticiparse.

En la visión marxista que tenía Adorno, el arte vanguardista tenía un carácter social y revolucionario. Las obras, aun en su radical individualismo, expresaban una condición compartida que se hallaba fundida con el objeto. Las individualidades de los artistas participaban contingencialmente del sujeto trascendental del arte que, enfrentado a su sociedad y a su tiempo, llevaba a su realización las obras. “El trabajo artístico es colectivo a través del individuo mismo, sin que éste tenga sin embargo que ser consciente de la sociedad” (1983, p. 221). Desde este punto de vista, la negatividad y la disonancia tenían para Adorno necesariamente una orientación transformadora de la sociedad:

Todo cuanto se halla oprimido y quiere la revolución está penetrado de amargura de acuerdo con las normas de una vida bella en una sociedad fea, está comido de resentimiento, lleva todos los estigmas humillantes del trabajo corporal y esclavizador. Entre los derechos de quienes tienen que pagar el precio de la cultura está el de rebelarse contra la totalidad afirmativa ideológica [...]. (1983, p. 71).

Adorno llevaba incluso a asociar las vanguardias con la resistencia: “...la felicidad en las obras de arte sería en todo caso el sentimiento de lo resistente transmitido por ellas” (1983, p. 28). Una asociación que los autores hondureños muy seguramente repelerían dado el sentido situado e histórico que “la resistencia” tiene ahora en el país, aunque se comprenda el sentido más general en que Adorno utiliza el término (y que no podría limitarse a un movimiento u organización política particular).

En contra del optimismo de Adorno, la sociedad posmoderna del capitalismo tardío (metropolitano y periférico) ha ofrecido muestras repetidas del reciclamiento de las propuestas vanguardistas y de su refuncionalización dentro de la ideología dominante y de las condiciones de mercado. La excentricidad, la decepción y el nihilismo, lo mismo que la embriaguez o el erotismo, han podido aportar ángulos atractivos para el consumo del arte.

Antes, como ahora, el reto para las obras vanguardistas puede ser el de mantener activa su revulsividad utópica, su procesamiento crítico de las condiciones de existencia, su exploración

de la subjetividad ética, su búsqueda de sentido y de verdad, etc., si bien su neutralización y su asimilación a formas inocuas del arte puede suponer también una fórmula de éxito de otro tipo.

Referencias

- Adorno, Theodor W. (1983). *Teoría estética*. Barcelona: Ediciones Orbis.
- Arita, Dennis. (2008). *Final de invierno. Cuento*. Tegucigalpa: Il miglior fabbro editores.
- Arita, Dennis. (2011). *Música del desierto*. s.l.: Orbis editores. Recuperado de <http://el-arca-hn.blogspot.com/2013/05/musica-del-desierto-dennis-arita.html>.
- Bermúdez, Hernán Antonio. (2011). *Afinidades. Ensayos críticos*. San Pedro Sula: Mimalapalabra.
- Bermúdez, Hernán Antonio. (1 de abril de 2013). El otro infierno musical. *Iowa literaria*. Recuperado de <http://thestudio.uiowa.edu/iowa-literaria/?p=935>.
- Campos, Gustavo. (19 de setiembre de 2015). Al margen de la tradición. Entre la narrativa de escepticismo y el principio del interés. Recuperado de <https://es.scribd.com/doc/282043411/AI-Margen-de-La-Tradicion-GUSTAVO-CAMPOS-2014>.
- Campos, Gustavo. (2012). *Katastrophé*. San Pedro Sula: Editorial Nagg y Nell.
- Campos, Gustavo. (2010). *Los inacabados*. San Pedro Sula: Editorial Nagg y Nell.
- Martínez Mejía, Jorge. (2015). *Poetas del grado cero*. Recuperado de <http://poetasdelgradocero.blogspot.com/p/los-poetas-del-grado-cero.html>.
- Rodríguez, Giovanni. (2015). Narrativa hondureña actual. Recuperado de https://www.academia.edu/10374603/Narrativa_hondureña_actual_una_voluntad_posmoderna.
- Rodríguez, Giovanni. (2015). *Mimalapalabra blogspot*. Recuperado de <http://mimalapalabrahn.blogspot.com/p/quienes-somos.html>.
- Varela, Ludwing. (2012). *Autobiografía de un hombre sin importancia*. Tegucigalpa. Guardabarranco.
- Vélez Osejo, Anarella (Comp.). 2016. *Antología de narradoras hondureñas*. Tegucigalpa: ANDEH/ Ediciones Librería Paradiso.

Fotografías tomadas a los indígenas bribris (Caribe sur de Costa Rica, 1875-1920): apuntes iniciales para su contextualización¹

Mauricio Menjívar Ochoa

Introducción

En la imagen, dos pares de ojos nos observan (Imagen 1). Parecen detener la molienda del maíz sobre las grandes “tumbas” sin soltar las piedras que lo trituran. Casi de espaldas, sus caras giran hacia nosotros, expectantes, con lo que parece ser un signo de interrogación en el rostro. Una un poco mayor que la otra pero, a nuestros ojos, unas niñas. Una mirada más atenta revela que en las grandes piedras de moler no hay maíz, que están vacías. Alrededor no existen evidencias de que estén por comenzar la faena o que la hubiesen finalizado. Más de un siglo después, descubrimos sus miradas interpelando a su espectador, “¿qué pretendes?” –parecen decir–, “¿por qué te escondes detrás de esa caja? ¿Por qué te interesa tenerme en esta cansada postura? ¡Es absurdo!”. A mi gusto, sus miradas, en tal interpelación, traslucen su negativa a ser despojadas de sí mismas en el acto de ser convertidas en imagen. También a mi gusto, reflejan una negativa a encontrarse a merced de quien las mira, a convertirse en un objeto. Desde tal interpelación se abre una enorme brecha con lo pensado por Barthes (1989, p. 43) cuando señala que, convertidos en imágenes, estando a la merced del fotógrafo, quienes posan se han hecho “ferozmente, un objeto”. No obstante, posar no es, al menos no necesariamente, un acto de sumisión. Bien puede ser un simple favor a un extraño fascinado, por alguna razón, por esa persona que soy.

No obstante, lo enunciado por Barthes podría explicitar, al menos en parte, la perspectiva de la sociedad que toma la fotografía. Según mi criterio, la fotografía por sí sola se convierte en un objeto cuando se vuelve una imagen descontextualizada en al menos cuatro sentidos: el **primero** y más esencial, se desarrolla si en el acto mismo de fotografiar se vacía la fotografía del contenido cultural del propio pueblo al que la imagen hace referencia, es decir,

1 El presente artículo es un producto del proyecto de investigación titulado “Masculinidades neocoloniales y prácticas de los representantes del Estado enviados a Talamanca, Caribe sur de Costa Rica, 1885-1910” inscrito en la Escuela de Sociología de la Universidad de Costa Rica (código 211-B5-268), cuya vigencia va de agosto de 2015 a agosto de 2017. Este proyecto está adscrito a la Red Temática de la Universidad de Costa Rica: “Cross Worlds, World(s) Crossing. Convergencias transculturales en Centroamérica y el Caribe” (CIHAC NO. 806-B4-902). Agradezco a Patricia Alvarenga Venutolo, su atenta mirada y sus generosos comentarios a este trabajo.



Imagen 1. “Talamanca-Indianerinnen, auf der Tumba mahlend”.²

Fuente: Sapper, 1902, 181.

si no va acompañada de procesos más complejos de conocimiento –histórico, antropológico, sociológico, etc. El **segundo**, asociado a lo anterior, se produce cuando quien es portador o heredero de la fotografía –una institución, un coleccionista privado, un colectivo más amplio–, no conoce y por tanto no puede transmitir las condiciones inmediatas de su producción, es decir, ¿quién es el fotógrafo?, ¿cuándo tomó estas fotografías?, ¿qué motivaciones subyacen en su acción de fotografiar? El **tercer** sentido está emparentado con el anterior, y se vincula al uso de la fotografía con fines ilustrativos, científicos, de divulgación o comercial, cuando no se puede dar respuesta a las preguntas recién planteadas. No obstante, debe decirse que la labor de compilar, almacenar y publicar fotografías es medular y un paso necesario para su historización. Aquí, tanto las iniciativas públicas –la del Archivo Nacional de Costa Rica (ANCR), la del Museo Nacional de Costa Rica (MNCR), por ejemplo– como las privadas –el fabuloso esfuerzo de Castro Harrigan (2005)– resultan difíciles de conmensurar en su aporte. El **cuarto** y último sentido, en el que la foto se vuelve fetiche, resulta de la ausencia de un esfuerzo colectivo por devolverle el contenido cultural y las condiciones de producción al pueblo en que se tomó la fotografía. De aquí, la presente investigación procura inscribirse en un aspecto de este último esfuerzo: el de comenzar la exploración de las condiciones de producción de una

2 Indias de Talamanca, molienda en la Tumba. La traducción es mía, M.M.O. En la edición costarricense, el pie de foto versa: “*Los ladinos llaman a esta clase de piedra de molar ‘la Tumba’*”. (Sapper, 1998, 87, cursivas en el original).

parte de las fotografías de los bribris que llegan a nuestros días, procurando identificar a sus autores y, de ser posible, los motivos inmediatos por los que fueron tomadas las fotografías. Por motivaciones inmediatas entiendo el sentido subjetivo de la acción que lleva al autor a tomar la imagen: un viaje de exploración, el acompañamiento a otros sujetos, etc. Otro nivel de análisis corresponde al contexto histórico que motiva a fotografiar a los indígenas, a mi juicio los procesos coloniales de occidente durante el siglo XIX y la consecuente exotización del indio como *otredad*. Este último nivel escapa a este artículo, que tiene un carácter más descriptivo. Aquí, siguiendo sólo una de las propuestas conceptuales de la antropología visual (Brisset, 1999), partiré de que un análisis mayor requiere del conocimiento del fotógrafo.³

La pregunta que sigue es, ¿por qué la necesidad de identificar la autoría de las imágenes fotográficas de los bribris? Quizá debe señalarse que, originalmente, mi interés se centraba en el estudio de las fotografías publicadas en el libro *Mittelamerikanische Reisen und Studien aus den Jahren 1888 bis 1900*, del alemán Karl Sapper, publicado en 1902. Sin embargo, y como señalaré en el apartado uno de este artículo, conforme avancé en mi intención me di cuenta de que resultaba imposible soslayar otras fotografías sobre los bribris y, por tanto, a otros fotógrafos, debido a varios factores: a) las ambigüedades en la identificación del fotógrafo, b) la inadecuada datación de varias fotografías, c) la ambigüedad y el carácter errático de la identificación de los sujetos a los que se tomaron las fotografías en otros tantos casos. La pérdida de la historia de su producción se ve reforzada por el hecho de que las y los historiadores de la fotografía no han realizado un estudio sobre las fotos tomadas a indígenas a finales del siglo XIX e inicios del XX en Costa Rica.

De tal suerte, el primer apartado lo dedicaré a una rápida reseña de la historia de la fotografía en Costa Rica. El segundo, a plantear mi punto de partida: la información a medias sobre las fotografías incluidas por Sapper en su libro, y que dieron origen a este trabajo. El tercero lo destino a rastrear fotografías tomadas a los bribris y a sus fotógrafos. La estrategia que empleo en esta parte, la central de mi investigación, es la identificación de los soportes físicos o virtuales de las fotografías, principalmente archivos, libros, artículos y revistas –tanto físicos como digitales– y páginas web. A partir de este material, procuro encontrar inconsistencias en las autorías y en las dataciones. En la medida en que la información me lo ha permitido, procuro re-establecer autorías y dataciones de las fotografías, así como identificar las motivaciones inmediatas en las que se tomaron. No sobra anotar que nuevas evidencias podrían variar mis apreciaciones, ya que se encuentra pendiente de mi parte una revisión de varios álbumes de la época de mi interés. A pesar de lo que falta por avanzar, la cantidad de información recopilada hasta ahora me hizo considerar oportuna la publicación de un primer avance que permitiera sistematizar tan abundantes datos.

No quisiera dejar al pie de página mi más profundo agradecimiento al ANCR, al MNCR y a su personal por facilitarme el acceso a sus colecciones. Igualmente, deseo agradecer al señor Álvaro Castro Harrigan por su generosidad, pues me ha permitido reproducir las fotografías compiladas en su valioso trabajo (2005).

3 Esto abre la puerta para luego profundizar en su cultura, sus intenciones, los métodos utilizados para manipular a los sujetos y las convenciones estilísticas para hacerlos posar, la elección de los puntos de vista, entre otros aspectos (Brisset citando a Scherer, 1999, p. 6.). Esto también da pie para investigar las motivaciones del autor, el uso que desea dar a las imágenes, cómo las difunde y vende y a quienes las dirige (Brisset, 1999). Tales aspectos, espero, serán parte de futuros procesos de investigación.

La historia de la fotografía: una historia sin indígenas

Los historiadores de la fotografía en Costa Rica tienden a ubicar el inicio del desarrollo de este oficio en el país a mediados del siglo XIX, gracias a los periódicos en los cuales los daguerrotipistas ofrecían sus anuncios (Meléndez, 1968, p. 3). Así, los inicios de esta práctica se producen 10 años después de que, en 1839, Daguerre desarrollara lo que se dio a llamar como el “daguerrotipo” (Freund, 2015).

Algunos historiadores e historiadoras de la fotografía han procurado periodizar el desarrollo de aquel oficio en suelo costarricense, aunque no siempre aclarando del todo los rasgos y contornos que caracterizan cada momento. Historiadores como Carlos Meléndez (1968) procuran ubicar sus inicios y luego dan algunas pinceladas sobre los fotógrafos y sus trayectorias. Rogelio Mora Sedó (1995), siguiendo a Meléndez, propone que el siglo XIX tiene una primera fase que cubre el período 1850-1875, y una segunda que va de 1875 a 1900. Los principales criterios de dicha periodización seguida por Mora son, por una parte, el debate sobre la posible fecha en que se introdujo la práctica fotográfica en Costa Rica –la década de los cincuenta– y, por otra parte, la proliferación de fotógrafos extranjeros y la introducción de nuevas técnicas –a partir de 1875–. Ahora bien, según Guillermo Brenes Tencio (2006), la “alborada de la fotografía” en el país va de 1848 a 1869, lo que coincide, a grandes rasgos, con lo planteado por Sedó. No obstante, otras de las investigaciones de Brenes abarcan de la mitad del siglo XIX hasta los inicios del XX (Brenes, 1988b y 2006), se refieren a momentos más acotados como mediados del siglo XIX (Brenes, 2008) o no tienen pretensiones de periodización (Brenes, 1988a). Confirma la dificultad de periodizar el trabajo de Sussy Vargas, Ileana Alvarado y Efraím Hernández (2004), quienes hablan de “los inicios” abarcando el período 1847-1900 y la consolidación de 1900 a 1960. Para Vargas y otros, los hechos que marcarían el cambio de siglo fueron el ofrecimiento de lecciones teóricas y prácticas de fotografía, a cargo de Francisco Valiente, y la llegada de Amando Céspedes Marín quien, además de ser el único fotógrafo titulado del momento, trae los últimos procesos y novedades generados en los Estados Unidos (p. 39). Este trabajo realiza una profusa identificación de los diferentes fotógrafos de cada momento, mientras que otras, como Gabriela Calderón (1988), concentran sus reflexiones en algún fotógrafo en particular, en su caso el fotógrafo Manuel Gómez Miralles.

Un primer elemento que destaca en lo que se ha investigado es que la introducción a Costa Rica de las técnicas para fijar la imagen corrió a cargo de extranjeros, ya fuesen científicos, diplomáticos o daguerrotipistas viajeros. Tan pronto como en enero de 1840 –recién desarrollado el procedimiento de Daguerre, el diplomático estadounidense John Lloyd Stephens pasaría por Costa Rica con un dibujante, su cámara lúcida –sustituto mecánico del dibujo– y un equipo de daguerrotipos (Vargas et al., 2004, p. 13).

Con posterioridad, entre los años 1848 y 1869, los daguerrotipistas extranjeros que estaban de paso y los que se asentaron en el país por períodos más o menos largos dominan la escena nacional del oficio hasta finales del siglo XIX, según investigaciones basadas en anuncios de periódicos (ver Brenes, 2006). Entre quienes ofrecen sus servicios asentados en San José, el maquinista y daguerrotipista Dabo es de los primeros en anunciarse, en –1848–. En 1850 aparece anunciándose Thomas Rhodes, quien vivió en Costa Rica por 10 años; en 1860 se anuncia Agustín Goreze; en 1866 Albar y Cía., y Eduardo J. Hoey; y en 1869 Vicente Lachner. Por otra parte, no son pocos quienes, de paso por Costa Rica, anunciaron sus servicios por tiempo definido, como es el caso de J. Hobart –en 1850–, Guillermo Buchanan –primero en 1853 y luego en 1857–, Guillermo Fitz Gibbon –en 1860– y Arbaud y Causse –en 1869–.

Un segundo elemento a destacar de la investigación y la base documental recogida por esta serie de historiadores e historiadoras es que los establecimientos tenían sede en San José y que, si bien los fotógrafos ambulantes tendían a ubicarse en la misma ciudad, algunos anunciaban su visita a otras provincias –Cartago, Heredia y Alajuela, en el caso de G. Fitz Gibbon– con el fin de que el público pudiera retratarse.

Un tercer elemento destacable es el continuo proceso de introducción de las innovaciones tecnológicas. Aunque, según Calderón (1988, p. 30), en 1859 Lorenzo Fortino contribuyó a introducir nuevas técnicas al país, en agosto de 1857, durante la segunda estadía de Buchanan en San José, anunciaba que, además del daguerrotipo, utilizaba la fotografía. En su primera estadía solo había servicios de daguerrotipo. Los trabajos de Brenes, ya citados, indican que no sólo los fotógrafos itinerantes traían las innovaciones en el campo, pues mientras que, en 1855, Tomas Rhodes anunciaba que utilizaba el daguerrotipo, en un anuncio de mayo de 1859 también ofrecía fotografía y ambrotipo. En enero de 1860, Guillermo Fiz Gibbon, de paso por Costa Rica, ofrecía bromotipo, ambrotipo, panotipo y fotografía, procedimientos que luego también anunciarían quienes estaban asentados en San José, como es el caso de Agustín Goreze en 1866. En otras palabras, quienes ofrecían sus servicios con sede en el país procuraban actualizarse en el campo.

Igualmente interesante, en cuarto lugar, puede ser la consideración del tipo de objeto de interés fotográfico. Nuestros historiadores e historiadoras de la fotografía señalan que el retrato tuvo un lugar muy importante a lo largo del período y, hasta donde se tiene información, quien primero anuncia que estos se hacen dentro y fuera del taller es Agustín Goreze en 1866. Los retratos podrían tener diferentes soportes como las sortijas, los prendedores y las cajitas –ofrecidos por Hobart en 1850–. Desde al menos 1869 tiene lugar el anuncio de otro objeto fotográfico: el de las “vistas del país” o de la “República de Costa Rica” –ofrecidas por E. Hoey y Lechner–.

En este contexto, Rudd y Paynter estaban entre los fotógrafos más importantes de San José del último cuarto del siglo XIX (Brenes-Tencio, 2008, 38). Rudd, originario de Nueva York, vivió en Costa Rica entre 1873 y 1913, y desde su llegada abrió su estudio en Cartago y, posteriormente, además, en San José. Luego de disuelta su sociedad con Paynter, su negocio, la Galería Photho News Company, continuaría en San José (Vargas et al., 2004, p.p. 24-28; Brenes, 1988b, p. 88). A Rudd se le conoce, además de su fotografía, como el maestro de los fotógrafos Fernando Zamora y Manuel Gómez Miralles (Brenes, 1988 b, p. 88). A criterio de Gabriela Calderón (1988) a Rudd y a Miralles se les puede considerar los fotógrafos más relevantes de su período: “en el proceso de consolidación del arte fotográfico nacional” (p. 34).

Sobre los Paynter, la información es menos clara en virtud de la confusión que arrojan los registros sobre una familia que se asentó en Costa Rica en 1874, al parecer con miembros de varias generaciones que se dedicaron a la fotografía (Vargas et al., 2004, p. 27-28). En todo caso, tanto los Paynter como Rudd parecen ubicarse a la vanguardia de los fotógrafos del último cuarto del siglo.

Pero lo que falta agregar a este breve recuento de la fotografía en Costa Rica es el momento propicio que permite el auge de este “arte superior”, a decir de Guillermo Buchanan. A la luz del auge cafetalero y de la expansión del comercio exterior, la multiplicidad de servicios ofrecidos por los fotógrafos desde mitad del siglo XIX constituye un cambio tanto económico como cultural con impacto en la diversificación del consumo (Molina y Palmer, 1992, p. 3).

No es casual que el grueso de los fotógrafos establecieran sus locales en la ciudad de San José, pues con la producción y venta del café, luego de 1850, sus pobladores aumentaron sus ingresos significativamente (Vega, 1992, p. 109) –la *Art Gallery* estableció su local en un sitio

estratégico, al costado oeste del Parque Central de San José (Vargas, Alvarado y Hernández, 2004, p. 28; Brenes-Tencio, 2008, p. 39)–. Como ha detectado la historiadora del consumo Patricia Vega Jiménez (1992) en su trabajo sobre la diversificación de los patrones de consumo en San José a mitad de siglo, los sectores más acomodados tenían a su alcance artículos importados, particularmente de Europa. Entre los bienes consumidos se encontraban alimentos, bebidas y medicinas, vestuarios y artículos de tocador, muebles y otros enseres. En el espíritu cultural de la época resultaba igualmente relevante lo novedoso, peculiar y original de los productos, lo cual explica la constante innovación ofrecida por los fotógrafos. La tendencia a la diversificación de tales patrones se profundizó al finalizar el siglo XIX, en el marco de una cultura urbana liderada por la burguesía agro-comercial enriquecida con la exportación del café (Vega, 1992, p. 131).

Este proceso fue de la mano de la diversificación de las actividades y diversiones urbanas, como ha estudiado la historiadora Patricia Fumero (1992). En el cambio del paisaje urbano josefino, Fumero detecta un importante crecimiento del cual es parte la apertura de casas de alquiler, locales comerciales, hoteles, restaurantes y posadas, boticas, entre otros. No sólo la propia población creció con el auge de la actividad cafetalera, sino que la ciudad atrajo extranjeros que, de paso o asentados en ella, ofrecían sus servicios. Y entre las múltiples ocupaciones detectadas por la autora, –músicos, abogados, profesores de inglés y francés, pintores–, la de los fotógrafos ocupaban un lugar en el ámbito josefino.

En suma, y hasta donde he podido detectar, la historia de la fotografía se ha detenido a reseñar a los fotógrafos cuyas fotografías se insertan en este proyecto burgués, y prácticamente nada en las fotografías tomadas a los indígenas, aun cuando estas fuesen hechas por los mismos fotógrafos. Ello ha contribuido a la descontextualización de sus fotografías y de los propios indígenas.

Punto de partida: información a medias

Comencé a entender una parte de este proceso de deshistorización del material fotográfico cuando me vi seducido por la fotografía de las niñas que presenté en la imagen 1. En ese primer momento asumí que las pretensiones de análisis de estas y las demás fotografías incluidas en el libro de Sapper no me llevaría muy lejos del libro mismo. Para alguien que no habla el alemán, la labor se veía facilitada por la existencia de una traducción al español: *Viaje por la república de Costa Rica* (Vol. 3) (Sapper, 1998). Este volumen fue publicado al calor del deseo patrio por rescatar las contribuciones de viajeros y naturalistas que “fueron fundamentales para la construcción científica nacional y continúan vigentes en cuanto fuentes de consulta necesaria para historiadores y otros estudiosos”, a decir de quien introduce la traducción (González, 1998). Sapper, geólogo y profesor de la Universidad de Leipzig (González, 1998), trabajó entre los años de 1893 y 1896 en el levantamiento de los mapas geológicos de México y, en 1899, viajó desde Guatemala hasta Panamá (Trejos, 1998, p. 49) en compañía de “mi indio Sebastián Leal”, que cumplía la función de “cargador”, señaló el alemán (Sapper, 1998, p. 51). En Costa Rica, el científico levantó información sobre los indígenas Guatusos y los de Talamanca.

Así, inicialmente desconocedor de la obra de Sapper, yo esperaba que las fotografías contenidas en su estudio fuesen de su autoría, y que el texto de este caminase de la mano de las imágenes. Sin embargo, un breve comentario de Sapper sobre las fotografías, incorporadas en las ediciones alemana y costarricense, complicaron las cosas. Como si se tratase de la letra pequeña al final de un contrato, nuestro autor señala que, en su “breve esbozo del estado actual” de la

cultura de los indios de Chirripó y de Talamanca, se valdrá de “algunas fotografías obtenidas en la ‘Art Gallery’ de San José de Costa Rica que pueden servir para dar mejor y más objetivo conocimiento”. El autor anuncia, además, que tales fotografías –cuya descripción se aprecia en el Cuadro 1– “...han sido tomadas propiamente en Talamanca” (Sapper, 1998, pp. 84-85).

Cuadro 1 Descripción de las fotografías de indígenas bribris incluidas en Sapper (1902 y 1989)

“Oval-Palénque der Talamanca-Indianer” (Sapper, 1902, p. 177). Se trata de varios niños y, al parecer, dos o tres adultos, a la puerta de un palénque. La traducción al español no traduce del original, sino que realiza una descripción propia: “La vivienda típica de los indios de Chirripó y Talamanca es una cabaña redonda de tamaño considerable” (Sapper, 1998, p. 85). Ninguna de las dos versiones consigna de esta foto que uno de los sujetos es William Gabb Lyon, como si lo hace Claudio Barrantes (2009, p. 295) en su trabajo compilatorio de textos sobre los bribri. William More Gabb, el padre de Guillermo Gabb Lyon, trabajó para la United Fruit Co. y luego para el gobierno de Costa Rica, realizando un mapeo de los recursos geológicos de Talamanca y, además, realizó la que posiblemente sea la primera descripción etnográfica de los indígenas de Talamanca (Menjívar, 2013).

“Talamanca-Indianerinnen, auf der Tumba mahlend” (Sapper, 1902, p. 181), las niñas de la Imagen 1.

Fotografía parcial, en la que, sin embargo, se lee “William Gabb” (Sapper, 1902, p. 183). La traducción dice: “Los hombres todavía se ponen sus adornos de plumas. Un grueso bastón completa su atavío” (Sapper, 1998, p. 90). Gabb Lyon, así ataviado, aparece con otros dos hombres indígenas.

“Fíchender (sic) Talamanca-Indianer” (Sapper, 1902, p. 183). Se trata de un hombre pescando en un río. La traducción versa: “La pesca se hace también con flechas” (Sapper, 1998, p. 88).

“Talamanca-Indianerinnen, Laften tragend” (Sapper, 1902, p. 185). El pie de página de la traducción señala: “Ellas transportan la carta mediante una faja que se atan a la cabeza” (Sapper, 1998, p. 89).

“Talamanca-Indianerinnen, Kinder tragend” (Sapper, 1902, p. 186). En la traducción: “Las mujeres llevan a los niños sobre las espaldas sostenidos por una ancha tira de tela fuerte” (Sapper, 1998, p. 90).

“Antonio Zaldaño, der Talamanca – Häuptlig” (Sapper, 1902, p. 188). Se trata de “Antonio Saldaña” (Sapper, 1998, p. 90), cacique de los bribris a finales del siglo XIX e inicios del siglo XX, destacada figura política en tanto intermediario entre el Estado y el pueblo bribri.

Fotografía parcial, en la que no se lee el pie de foto. En la traducción de la obra de Sapper (1998, p. 89) se aprecia una persona navegando en un bote por un río. Se señala: “En aguas poco profundas el bote se empuja por medio de largas varillas”.

Así pues, hasta aquí, tenemos dos pistas sobre las fotos. Lo primero es que quienes aparecen en las ocho fotografías del libro de Sapper son bribris. Ello sin contar con una fotografía adicional que corresponde a indios guatusos. Lo segundo es que nuestro autor ni tomó las fotos ni lo hizo alguien que lo acompañara, como pudo ser la práctica de algunas excursiones de viajeros.

Ciertamente, la información brindada por el alemán sobre las fotografías es, como mucho, escueta. De ahí que la pregunta que salta es: ¿Qué es la ‘Art Gallery’? Y en particular, ¿con la mirada de quién se cruzaron los ojos de aquellas niñas de nuestra primera imagen?, es decir,

¿quién tomó la fotografía? Igualmente importante, ¿cuándo? Así, Sapper se convierte, en este sentido puntual, en un actor en el proceso de deshistorización de las fotografías sobre los bribris.

Rastreando al fotógrafo

El pecado original de Sapper, anotado más arriba, parece extenderse a otros autores. En este apartado, procuraré mostrar varios tipos de problemas vinculados con la descontextualización: los que emanan ambigüedades en la atribución de autorías, los de una misma imagen con distintas atribuciones de autoría, las de falta de atribución de autoría, las de sujetos fotografiados cuyo origen aparece sin certidumbre y, finalmente, la dificultad de establecer con certeza por qué se tomaron las imágenes. Como también se podrá observar, en ciertos casos, estos aspectos resultan más fácilmente identificables.

Así, además del aportado por Sapper, otro elemento que aporta a la ambigüedad sobre quién tomó fotos a los indígenas puede rastrearse hasta el etno-historiador costarricense Luis Ferrero (1978). En su trabajo de análisis y compilación de los informes presentados por el geólogo William Gabb sobre sus exploraciones por el territorio de Talamanca, Ferrero incluyó al final del libro una serie de fotografías sobre los indígenas bribris, seguramente para ilustrar el libro pues una parte sustantiva de los informes de Gabb son de corte entográfico sobre los indígenas talamancaños. No obstante, ningún análisis realiza Ferrero sobre ellas y, hasta donde sabemos, ni el norteamericano ni los miembros de su expedición tomaron fotografías a los bribris. Tres de las fotografías incluidas por Ferrero versan “según Sapper, 1900”. Varias observaciones se hacen necesarias sobre esta referencia. Primero, ya señalado, Sapper publicó su libro en 1902, y su expedición fue en 1899. Segundo, también mencioné que Sapper no tomó las fotografías. ¿Qué significa, entonces, el “según”? ¿Creería Ferrero que aquel tomó las fotos? ¿Se refiere a que están en el libro del alemán o que él validaba que así eran los bribris? Tercero, resulta desconcertante que de las tres imágenes referidas como “según Sapper”, incluidas por Ferrero, sólo una fue publicada en el libro del alemán: en ella aparece Guillermo Gabb —ya al describir las fotos en el libro de Sapper nos referimos a Willam Gabb, hijo del geólogo norteamericano y de una indígena bribri— con otros dos indígenas varones. En las otras dos fotografías aparecen dos conjuntos de personas: dos mujeres, dos niñas y un niño en la primera, y Antonio Saldaña, rey de los bribris, con su familia, en la segunda. Estas imágenes, como anoté, no están incluidas en la publicación alemana (1902) ni en la costarricense (1998). Esto debe decirse con reparo, pues la edición alemana de que disponemos en formato digital tiene varios problemas en la reproducción de algunas páginas que incluyen imágenes. En todo caso, una de las fotos atribuida por Ferrero a Sapper ha sido firmada, en otro lugar, por el fotógrafo Pablo Baixench. Ferrero pone al pie de la fotografía “Palenque bribri (clan saL.wak) (según Sapper 1900)”. En ella, Ferrero no indica que se trata de Antonio Saldaña, en ese momento ataviado con su collar de águilas, a la antigua usanza, según señaló Henri Pittier (1938, pp. 12-13). En esta foto, Saldaña es acompañado por su familia.

Habría que considerar que esta fotografía de Saldaña y su familia, de la cual Ferrero incorpora un detalle, apareció publicada en 1907 en el libro de los viajeros españoles Segarra y Juliá (1907), titulado *Excursión por América: Costa Rica*. A diferencia de Ferrero, en el libro de los españoles sí se indica que la foto es de “El rey y su familia” (p. 551) y en la portada de

su libro se hace constar: “P. Baixench, Fot.”, refiriéndose a Pablo Baixench Torns, fotógrafo.⁴ José Segarra y Joaquín Juliá eran dos periodistas valencianos que realizaron un viaje por varios lugares de México, Cuba y Centroamérica antes de “emprender la aventura de la *Ruta de Hernán Cortés*” en México (Delgado, 1996, p. 285). En Costa Rica, a juzgar por su narración, estuvieron entre 1906 y 1907.

Una breve digresión en relación con las fotografías sobre indígenas incorporadas en el libro de Segarra y Juliá se hace necesaria. Sólo uno de ellos viajó a Talamanca, pues el otro se reunió con el presidente en su visita a Guanacaste. Quien viaja a Talamanca nos narra sobre la descompostura de su cámara, lo cual revela su intención inicial de retratar él mismo a los indígenas. También nos cuenta de las vicisitudes que pasa con su acompañante Gonzalo, posiblemente un indígena de Talamanca (p. 532 y subs.), sin mencionar, en momento alguno, la compañía de Baixench. De aquí se seguiría que Baixench no acompañó al viajero español en su travesía. Por ello, es posible que los españoles compraran las imágenes luego de su travesía, o que la imprenta lo hiciese con motivo de la publicación de los viajeros. Esto es relevante pues, al igual que en el caso de las fotografías incluidas por Sapper, nos plantea la pregunta sobre los motivos del fotógrafo para retratar a los bribris. Acerca de las fotografías incluidas en el libro de Segarra y Juliá y sobre los motivos de Baixench, quisiera hacer algunas anotaciones a través de la descripción de las fotografías. Se trata de un total de seis imágenes, que identificaré por el pie de foto:

1. “Urukichá. –Un rancho” (p. 535). Es un gran palenque tomado a la distancia con varias personas que no se pueden distinguir en la puerta.
2. “Un ‘palenque’ bribri” (p. 543) con varias personas a la sombra de un techo que cubre la entrada –¿Antonio Saldaña y su familia?–.
3. “El rey [Antonio Saldaña] y su familia en Túnsura” (p. 551), a la sombra de un techo que cubre la entrada de la puerta de un palenque.
4. “Navegación por el Sixaola”, en la que se observa a dos botes con varios hombres en ellos (p. 579)
5. “Sipurio. –Después de la misa” (p. 559), la que presenta a un grupo de personas, la mayoría indígenas, y en el centro la figura de varios hombres de tez blanca y apariencia europea, sin duda los religiosos que oficiaron la misa.
6. “Misioneros de Talamanca” (p. 569), en la que encontramos la confirmación de la identidad de los religiosos europeos: los padres lazaristas alemanes Vicente Krautwig y Clemente Meschede. En efecto esta misma imagen es reproducida por Claudio Barrantes (2009, p. 392), quien también incluye fotografías de José Breiderhoff, Agustín Blessing (p. 391, 463, 464), lo que nos permite su mejor identificación.

Krautwig y Meschede realizaron su primer viaje a Talamanca entre el 26 de agosto y el 26 de septiembre de 1895 (Krautwig en Barrantes, 2009, p. 392). En Talamanca “todos los días dije la S. Misa”, reporta Krautwig (en Quesada, 2001, p. 341). Aunque el religioso no menciona en su diario la presencia de Baixench, estos datos indicarían que de esas fechas datan las fotografías y que iban acompañados por el catalán. Es decir, que el motivo de las fotografías consistió en

4 Pablo Baixench fue traído por Vicente Lines para colaborar con su imprenta. Así mismo, contribuyó con el montaje de la Imprenta Nacional (Vargas, Alvarado y Hernández, 2004, p. 42).

documentar el viaje de los lazaristas en su labor evangelizadora de aquellos indios, entre los que “todo es grosera superstición y vicio” (Krautwig en Quesada, 2001, p. 341). En otras palabras, las fotos incluidas en el libro de Segarra y Juliá sobre los bribris no se vinculan con su viaje. Quien viajó a Talamanca llevaba su propia cámara, seguramente para demostrar que había estado ahí, aunque luego tuviera que adquirir las imágenes ante el desperfecto de su propio aparato.

Otra referencia que podría llevarnos a equívocos sobre los fotógrafos de los bribris es la hecha por el historiador de la fotografía Guillermo Brenes (2008), quien señala que el fotógrafo norteamericano Harrison Nathaniel Rudd “utilizó su cámara oscura para apoyar expediciones científicas: geográficas y arqueológicas”. Inmediatamente, Brenes referencia la publicación del arqueólogo sueco Carl Hartman, en su versión costarricense de 1991. Esta fue titulada *Arqueología costarricense (Textos publicados y diarios inéditos)* y es el producto de sus notas de campo tomadas a finales del siglo XIX –1896-1897– (Hartman, 1991, p. 21). Efectivamente, y aunque la fuente de las fotografías incluidas en la publicación de Hartman no lo revela, algunas de las fotos son atribuibles a Rudd. Sin embargo, no resulta del todo seguro que sean de la autoría de este norteamericano aquellas en las que se capta la imagen de indígenas bribris. En la presentación hecha por Anita Olsen (1991, p. 16), únicamente se señala que “para ilustrar la obra [de Hartman] se reproducen algunos planos de cementerios y tumbas, se agregan algunos mapas y, sobre todo, se utiliza una valiosa serie de fotografías de Costa Rica, que él mismo tomó o compró durante su estadía aquí”. En el pie de las fotos, además de la descripción de las mismas, se incluye en la gran mayoría “Cortesía del Museo Etnográfico, Estocolmo, Suecia” y “Colección: C.V. Hartman”, lo que no contribuye a ubicar la autoría. Sólo en una de las fotografías tomadas a indígenas –“Indio castigado en un cepo” – se enuncia su autor: “Paynter Bros. San José”.

Así pues, una nueva dificultad para identificar a los fotógrafos de nuestro interés podría presentarse si consideramos que varios fotógrafos captaron imágenes de los bribris en Talamanca o que así se supone sin necesariamente serlo. En algunos casos existe la ventaja de la identificación de los autores, como es el caso de las imágenes del libro de los viajeros españoles



Imagen 2. “Navegación por el Sixaola”.

Fuente: Segarra y Juliá, 1907, p. 579.

Segarra y Juliá, ya mencionado, firmadas por P. Baixench. Su firma se puede observar en la imagen 2. En ella aparecen unos indígenas navegando en el río Sixaola.

Sin embargo, en la compilación de fotografías y postales bajo el cuidado de Álvaro y Carlos Castro Harrigan, publicado más recientemente (2005, p. 165) una de las postales presentadas por los compiladores, titulada “Navegando en el río Sixaola” está firmada por “Fot. Paynter Bros, San José, C.R.”: se trata de la misma imagen 2 firmada por P. Baixench.⁵ Podría añadirse que la publicación de Hartman (1991, p. 26) también incluye una fotografía –“Palenque indígena cubierto de hojas de palma. Indios de Talamanca” –, sin atribución de los créditos, pero que fue firmada por Baixench en el libro de Segarra y Juliá. Es decir, al considerar la obra de Hartman por sí misma, no sabríamos si la tomó el arqueólogo sueco o si la compró para engrosar su colección.

Existen otros fotógrafos a quienes se les imputan retratos de los indígenas de Talamanca. Uno de ellos es Fernando Zamora, a quien el trabajo de Vargas, Alvarado y Hernández (2004, p. 33) y el de Guillermo Brenes (2007, p. 102) le atribuyen una fotografía titulada “Talamanca”. En ambos casos la fecha consignada es “hacia 1909” y es claramente el detalle de una tarjeta postal perteneciente a una colección privada. El negativo de esta foto, sin consignación de autoría, se encuentra bajo custodia del Museo Nacional de Costa Rica (IGB 10251, imagen 3).⁶ No obstante, una reproducción la resguarda el Archivo Nacional de Costa Rica (ANCR 24053) –sin autoría consignada– y es presentada como una fotografía hecha a ocho personas de origen guatuso, ubicándola en un muy amplio rango temporal –1880-1900⁷–. Debe anotarse que los guatuso han vivido en la zona norte de Costa Rica, y no en la Talamanca del Caribe sur.

Además de la falta de criterios homogéneos para la identificación del origen de las personas ahí fotografiadas, esta imagen presenta problemas para la identificación de la autoría. En efecto, el Programa de Estudios sobre Sociedades Indígenas de la Escuela de Antropología de la Universidad de Costa Rica –PESIEA-UCR– (1904) muestra en su página web una recopilación de postales, y una de ellas tiene dos fotografías que en el papel se integraron con un diseño de ramas y flores. La de la derecha señala “Guatuza–Indios” y es firmada por Paynter Bros.: es la misma “Talamanca” atribuida a Zamora. Las dificultades vinculadas con la identificación de las autorías no termina ahí, pues la fotografía que en la postal en mención está de la derecha, también firmada por los Paynter Bros., –un “Rancho indio”–, es la misma fotografía atribuida a Pablo Baixench en el libro de Segarra y Juliá (1902, p. 535) al que nos hemos referido con anterioridad: “Urukichá. –Un rancho”. ¿Por qué estas discrepancias? El hecho de que el estudio publicara las fotografías como postal, ¿significaba que reivindicaba la autoría de las imágenes? O, ¿es que existía libertad para publicar las fotografías de otros como postales? En este sentido, ¿la firma sólo tenía la intención de identificar la casa editora? ¿Los editores de los libros en que

5 Antes señalé que otra de las fotografías atribuida por Luis Ferrero a Sapper fue firmada por el fotógrafo Pablo Baixench en el libro de los españoles Segarra y Juliá.

6 Una de sus reproducciones, posiblemente de este original, ha sido publicada en su actual estado de deterioro por la editorial Jadine, bajo la coordinación editorial de Asdrubal Leiva (2008).

7 Otra foto hecha a una mujer adulta y a un niño tiene la misma firma que la de los ocho guatusos, y pertenece al “fondo fotografía guatusos”. Hasta este momento no he podido identificar de quién es la firma. El ANCR tiene una fotografía en la que aparecen cinco guatusos –tres hombres, una mujer y una niña–, tomada a lo que posiblemente el álbum o la revista que la publicó originalmente. Es firmada “Calderón”, posiblemente Próspero Calderón, editor de *Páginas Ilustradas*. Al pie de la imagen se señala la “Familia de indios guatusos, en las orillas del Río Frío, Comandancia de San Rafael” (ANCR 2563).

se incluían estas fotografías, no verificaban la autoría? ¿Los fotógrafos aceptaban estas prácticas o las ignoraban? ¿Estaban al tanto? ¿Podían controlarlas?



Imagen 3. "Negativo. Ocho personas todas indígenas, posando con sus atuendos".

Fuente: MNCR, IGB 10251.

Otra serie de fotografías bajo la custodia del Archivo Nacional de Costa Rica vinculan al intelectual costarricense José Fidel Tristán como autor o como el responsable de encargar fotografías a los bribris, así como a los guatuso en las visitas que el arqueólogo, ex director del Colegio de Señoritas y del Liceo de Costa Rica, hizo de Palenque Margarita. A juicio de Vargas et al. (2004, p. 42) el uso que dio Tristán a la fotografía tendría "un sentido más científico [...] para documentar elementos de tradición o rasgos culturales de las diferentes poblaciones del país". No obstante, el interés de Tristán en los bribris parece más bien vinculado a la "familia Real de Talamanca", a quienes fotografió en San José, en trajes a la usanza mestiza. A nosotros llegan las imágenes del archivo personal de Tristán de:

- a) Ramón Almengor, "Rey de Talamanca", según reza en la descripción de la fotografía (ANCR-Fdo.Fotografía, 1910-1914, 079252; ANCR-Fdo.Fotografía, 1910-1914, NP-091492). Almengor, quien fue el sobrino de Antonio Saldaña, cacique de Talamanca.
- b) Claracín Saldaña, en ese momento al parecer de 18 años de edad, hijo de Antonio Saldaña (ANCR- Fdo.Fotografía, 1913, NP 091491).

- c) Ramón Almengor y Claracín Saldaña (ANCR-Fdo.Fotografía, 1913, 79675).
- d) Ramón Almengor con José Fidel Tristán (ANCR-Fdo.Fotografía, 1913, 79674) (Imagen 4)
- e) Otros, entre ellos aparece una fotografía en que posiblemente posa Ramón Almengor y Julia –al parecer una de las hijas de Antonio Saldaña– (ANCR Fdo.Fotografía, 1916, 79254), otra imagen de la misma Julia (ANCR Fdo.Fotografía, 1916, 79253), y un par más de parejas difíciles de identificar, en ambos casos hombre y mujer (ANCR -Fdo.Fotografía, 1913, 79676 y ANCR -Fdo.Fotografía, 1913, 79677).

Ramón y Claracín, según ha señalado Tristán (1922), estudiaron en San José, y durante el año de 1913 fueron informantes clave en la elaboración del “árbol genealógico de la familia real” (p. 154), papel que Antonio Saldaña había sido reacio a jugar. La fecha consignada por el ANCR coincide con la brindada por Tristán; además, en el mismo artículo publicado por él en la Revista de Costa Rica, al pie de página del retrato de Ramón Almengor se consigna: “Fot. J. F. Tristán”. De esta suerte, en este caso no cabe duda sobre la autoría.

El fondo de José Fidel Tristán, custodiado por el ANCR (JTF-70), nos pone en la pista de una interesantísima fotografía de la familia Saldaña –también en el MNCR (IGB 14519)–. En ella aparecen Antonio Saldaña, José Almengor, su heredero al cargo de cacique, Ramón Almengor –el segundo heredero al cargo, y quien asumió luego de la muerte de José–, Victoria –hija de Antonio– y, Guillermo Gabb Lyon –cercanísimo compañero de Antonio–. Publicada en febrero de 1907 en uno de los números de la revista *Páginas Ilustradas* (Barrantes, 2009, p. 437), ha sido identificada como “Visita Real” (Boza, 2003, p. 129). Con seguridad, esta foto corresponde a la visita de los Saldaña-Almengor y de Gabb a San José, reportada por Segarra y Juliá (1907, p. 588), precisamente a mediados de febrero. Se trata de una fotografía de estudio tomada por los “Paynter Brothers” como se puede apreciar en el pie de la foto de la imagen 5. En ella, los hombres posan con botines –al parecer de cuero–, saco y corbata –corbatín, en el caso de Gabb–, artículos de los que prescinde Ramón, aún un niño, si se le compara con las fotografías de 1913. Victoria, mayor que Ramón, aparece con vestido blanco y sombrero. La indumentaria de los cuatro de mayor edad difiere, claramente, de aquella con la que aparecen en Talamanca, lo cual parece apuntar al signo de mediación que con el Estado tienen los Saldaña-Almengor-Gabb. De esta fotografía, el ANCR cuenta con lo que parece ser un recorte de la



Imagen 4. Ramón Almengor (sentado) y José Fidel Tristán, 1913.

Fuente: ANCR, Fdo. Fotografía, 79674.

DE ACTUALIDAD



Fot. Paynter Bros

Imagen 5. "De actualidad".

Fuente: ANCR, Negativo 2562.

revista *Páginas Ilustradas*, parte del archivo personal de José Fidel Tristán –anteriormente la clasificación en el ANCR era JTF-70 y luego cambió a Negativo 2562–. *Páginas Ilustradas* con seguridad publicó la foto nuevamente en 1910 –aproximadamente tres años después de que fue tomada– a propósito de la muerte de Antonio Saldaña.

A pesar de la ventaja de los archivos públicos para el acceso libre a las fotografías, no todos los coleccionistas de las fotografías originales o de los negativos poseen el carácter sistemático de José Fidel Tristán en la documentación de sus archivos personales. Ello ha significado que los donadores –posiblemente quienes heredaran las fotografías–, al momento de traspasarlas al dominio público, no tuvieran la información suficiente sobre su procedencia autoral. De aquí, por ejemplo, que algunos de los negativos de fotografías a indígenas, resguardados por el Museo Nacional de Costa Rica (MNCR), lleguen a nuestros días sin la identificación del fotógrafo, ni del año o del lugar preciso en el que se tomó. Tal es el caso del negativo de “Cuatro mujeres indígenas con canastos sobre la cabeza” (Imagen 6), en el que se aprecia la pérdida de los químicos en las zonas negras.



Imagen 6. “Cuatro mujeres indígenas con canastos sobre la cabeza”.

Fuente: MNCR, IGB 11046.

Hasta ahora he podido identificar tres fotos de la colección del MNCR presentes en la publicación de Sapper. Una de estas fotos es de Antonio Saldaña (Imagen 7), en el momento en

que era cacique. Si bien es una imagen conocida en ciertos ámbitos, en su descripción original del Museo versa: “Dos personas posando. Uno de ellos indígena, vestido con parte del atuendo”, lo cual nos da una idea de la ambigüedad con la que se debe lidiar en el trabajo de identificación del material fotográfico y de los sujetos que posan. De esta foto, valga acotar, el libro de Sapper extrae a Saldaña de su contexto y pone su figura recortada sobre el blanco de la página (Imagen 8).

De aquí que el trabajo de recolección de postales con fotografías, por lo general en manos privadas, sea de gran utilidad en esta tarea de contextualización. Tal ha sido el caso del álbum de fotografías y postales bajo el cuidado de los Castro Harrigan (2005) y que ya he citado con anterioridad. Este nos brinda una idea de algunos fotógrafos que pudieron captar imágenes de indígenas bribris en Talamanca y que fueron convertidas en postales. Bajo este formato, algunas llevan el nombre de la casa fotográfica o del negocio que las publicó. Aparecen así postales con un nombre al que ya he hecho referencia –Paynter Bros.– y uno al que hasta ahora no he mencionado: el de H. Wimmer.



Imagen 7. “Dos personas posando. Uno de ellos indígena, vestido con parte del atuendo”.

Fuente: Museo Nacional de Costa Rica, IGB 10099.



Imagen 8. “Antonio Zaldaña, der Talamanca-Hauptlig”.

Fuente: Sapper, 1902, 188.

Sobre H. Wimmer habría que decir que se trata de un fotógrafo de inicios del siglo XX de quien los Castro (2005, p. 158) incluyen una foto de tres personas con pesadas cargas: “Talamanca Indians bringing in thatch”. Esta misma fotografía, con el mismo pie de foto, es presentada por el PESIEA-UCR (1920c). Esta última ha sido coloreada a posteriori, su datación: 1920. Otras fotografías de indígenas presentadas por el PESIEA-UCR, en las que no se identifica autoría, tienen el mismo formato de letra al pie de la postal que la anterior, así como el mismo estilo de coloración y el mismo año de 1920: en una aparece un hombre –con penacho de plumas y lo que parece ser un arco y una flecha– y una mujer cargando en sus espaldas a una niña –“Rumbo a pescar-1920” (PESIEA-UCR, 1920a). En otra, se muestra cuatro hombres

pescando con arcos y flechas, al parecer a la orilla de un río. Uno de ellos lleva un penacho de plumas – “Pescando con flecha-1920”– (PESIEA-UCR, 1920 b). ¿Se trata de fotografías de W. Wimmer? Por los elementos en común, podría pensarse que sí lo son. Tenemos noticia de otra foto de H. Wimmer a través de una página web (s.f.) en la que se ofrece a la venta una de sus fotografías “A Man and the Chief of the Talamanca Indians Stand by His Thatch House, Costa Rica, 1922”. En esta fotografía se ve a dos hombres con un palenque a sus espaldas, pero la lejanía no hace posible arriesgar criterio sobre su identidad. Si en todos los casos son de Wimmer, en relación con la fecha podríamos asumir dos posturas: una, la de aceptar que Wimmer estuvo al menos dos veces en Talamanca; otra, que alguna de las dataciones sea incorrecta debido a que el autor sólo estuvo una vez en esta región. En todo caso, si en ella aparece el “jefe” de los indígenas de Talamanca, podría tratarse de Ramón Almengor. Debe decirse que Antonio Saldaña murió en 1910 y su sucesor, José Almengor, murió poco después. Ramón heredó el título de cacique hasta 1922, año de su deceso. Con Ramón se interrumpió la línea de sucesión (Boza, 2003). En todo caso, si la fecha indicada es la que se pone en las postales, no necesariamente corresponde al año en que se tomó la fotografía.

En la compilación de los Castro se incluye de los Paynter Bros. –al parecer responsables de la foto de estudio de los Saldaña–, de Almengor y de Gabb, cinco fotos:

1. “Palenque de indios en Talamanca” (p. 159): un gran edificación con cuatro personas no identificables (también en Hartman, 1991, p. 28).
2. “El rey de los indios en Talamanca y su familia (p. 162): retrato colectivo de 10 personas a la sombra de un palenque, con un Antonio al parecer más joven que en la foto de la “Visita Real”. Cabe acotar que la familia Saldaña fue fotografiada en otros momentos, como lo muestra la reproducción también custodiada por MNCR (IGB 9380), aunque en este último caso no se sabe quién tomó la foto.
3. “Indios de Talamanca” (p. 163), en la que aparece una mujer con una carga y un hombre con un rifle al hombro, un fondo con árboles y una edificación.
4. “Navegando en el río Sixaola” (p. 165), mostrada en nuestra imagen 2.
5. “Indias moliendo maíz para la chicha”, nuestras niñas de la imagen 1.

El trabajo compilatorio de los Castro no dispone de la autoría de dos fotografías:

1. La de Antonio Saldaña en su hamaca y luciendo su collar de águilas –“Palenque de Indios”– (p. 60). De esta, únicamente se lee en el anverso “Librería y Papelería ‘La Express’ de José Montero”. Tampoco la copia del MNCR (IGB 9586), un detalle de la misma foto, consigna la autoría.
2. La de tres mujeres y un niño cuyo título es “Indias de Talamanca” (p. 164). No obstante, PESIEA-UCR. (1910) reproduce la misma imagen como postal, en cuyo pie se escribe “Indias de Talamanca” y “Fot. Paynter Bros., San José, C.R.”. Estas mujeres, también “Indias de Talamanca” en otra postal asumen otra pose (PESIEA-UCR, 1905), pero esta vez se consigna “O.L Maduro, Port Limón”. ¿La editora de la postal? No he tenido acceso al reverso de la postal, por lo que desconozco si ahí se atribuye la autoría a los Paynter Bros. Esto nos lleva nuevamente a preguntarnos sobre la libertad que tendrían las editoriales para disponer de las fotografías de otros y sobre la posibilidad de los autores de controlar esta práctica; también nos lleva a dudar de las dataciones de las postales del PESIEA-UCR, si lo que intentasen indicar es el año en que se tomó la fotografía, por razones que expondré adelante. De esta misma fotografía, el MNCR conserva el negativo (IGB, 10250) que se

aprecia en la imagen 9. Ahora bien, la fotografía de la mujer que carga al niño también ha sido convertida en postal, pero al pie de la foto esta vez se escribe “Indios de Chirripó” (PESIEA-UCR, s.f.), mostrando la práctica, al parecer frecuente, de falsear el origen étnico de los sujetos fotografiados. Esto apunta a la poca importancia que para los editores de postales tenía este elemento, a mi juicio tan crucial. Tal pareciera que resultaba suficiente saber que se trataba de “indios”.



Imagen 9. “Cuatro mujeres indígenas y un niño”.

Fuente: Museo Nacional de Costa Rica, IGB 10250

Las fotografías de estas mujeres nos conducen al científico natural, médico y doctor en etnografía Walter Lehmann, quien estuvo en Costa Rica en el marco de su primer viaje de investigación y colección por México y Centro América (Quesada, 2001; Küne, 2010). En su compilación de documentos de viajeros por Costa Rica, Miguel Ángel Quesada incluye múltiples fotografías resguardadas por la Biblioteca Iberoamericana de Berlín, y que Quesada consigna en los créditos como “foto de Walter Lehman”. Muchas de ellas fueron tomadas a indígenas de Tuis de Turrialba. Sin embargo, en virtud del presente artículo, tres llaman la atención. La primera es el retrato de Juan Salas, “informante bribri que estudiaba en el Seminario de San José (1908)” según consigna Quesada (2001, p. 483). Se trata de un joven de 15 años del Seminario de los Padres Paulinos que colaboró con Lehmann en sus estudios de las lenguas indígenas (Lehmann, 2010, p. 88).

La segunda fotografía en la que aparecen indígenas bribbris, según lo señala Quesada, es una foto en la que se informa que aparecen “William Gabb e indígenas bribbris (1907 ó 1908)”, y que es custodiada por la Biblioteca Iberoamericana de Berlín. Gabb y compañía –dos mujeres y un hombre con un niño en brazos– aparecen en primer plano a la sombra de un palenque, y en los créditos se señala “foto **de** Walter Lehmann” (el énfasis es mío). ¿Qué implicaciones tiene la preposición “**de**”? ¿Es “**de**” su propiedad o es “**de**” él porque él la tomó?

Para tratar de responder a estas preguntas, por ahora caben algunas observaciones sobre tal fotografía. En primer lugar, resulta llamativo que dentro de la fotografía original se consigna “Indians San Blas Panamá”. No obstante, además de la indicación de Quesada de que se trata de indígenas bribbris, podría decirse por otras fotografías que llegan a nuestros días, y que anteriormente he reseñado, que se puede saber que se trata de William Gabb Lyon, hijo de una indígena bribri y del explorador norteamericano William Gabb. En segundo lugar, la indicación señalada sobre el supuesto origen panameño de estas personas, nos lleva a realizar cuatro apreciaciones: una es su extrema descontextualización; la segunda es que, posiblemente, se trata de una postal, a juzgar por el tipo de letra con la que la frase fue escrita; la tercera, es que por estar escrita en inglés, su mercado pudo ser el norteamericano o el europeo; finalmente, nos lleva a preguntarnos si Lehmann tomó esa fotografía o la adquirió en Panamá, país en el que también estuvo en su primer viaje por “Centro América”. Aún más sorprendente sería que la adquiriera en Costa Rica, lo cual indicaría el desconocimiento de la casa editora de la fotografía sobre los bribbris, o su falta de interés en consignar fielmente el origen de quienes posaban.

Existen otros indicios, a mi juicio de mayor peso, de que Lehmann no fue el fotógrafo. Sabemos, por el mapeo de los lugares en los que Lehmann estuvo (Künne, 2010, p. 80) y por su propio diario de campo (2010), que el autor nunca estuvo en Talamanca, sino en Tuis de Turrialba, al este del Valle Central. Esto indica que sí sería posible que las fotografías tomadas a indígenas de Tuis sean de él, pero no las de aquellos de Talamanca. Ahora bien, en su segunda gira a Tuis, Lehmann reporta la “llegada inesperada de indígenas de Talamanca, quienes migraron del río Lari hacia El Platanillo”. También habla de “entrevistas lingüísticas con la gente recién llegada y toma de fotografías” (p. 98).

Entonces, ¿pudo ser Lehmann el fotógrafo de los bribbris? Dos datos adicionales nos hacen dudar aún. El primero, apunta a la fotografía de “mujeres indígenas en el monte (sitio no identificado, 1907 o 1908)”. En ella aparecen tres mujeres adultas –una de ellas con un niño en brazos– y una niña; a su alrededor, el bosque: se trata de la misma foto hecha postal y firmada por los Paynter Bros., en un caso, y por “O.L. Maduro, Port Limón”, en otro (Ver Imagen 9 del MNCR).

La última evidencia de que Lehmann no tomó estas fotografías de los bribbris la encontramos en la compilación y en los trabajos de Martin Künne sobre su compatriota, publicada en la *Revista de Historia* –número 23-24, (2010)– del Instituto de Historia de Nicaragua y Centroamérica. Ahí (Lehmann, 2010, pp. 97-98) se incluyen otras dos fotografías de las que tenemos noticia por otras fuentes: en una aparecen tres hombres y una niña con un gran palenque a sus espaldas, firmada por los Paynter Bros. Esta ha sido convertida en una postal que indica “Palenque de indios en Talamanca”, compilada por los Castro (2005, p. 159) –también en Hartman (1991, p. 28)–, como he referido. En la otra aparecen Antonio Saldaña y su familia, también con un palenque a sus espaldas. Al pie de la primera foto (Fig. 16 en Lehmann, 2010, p. 98) se consigna lo que resulta clave: que en su legado “hay una multitud de tarjetas de vistas históricas, **coleccionadas** por el americanista berlinés durante sus tres viajes de América” (p. 97, el énfasis es mío). En dicho pie, no se consigna la identidad de Antonio, por lo que no sabemos

si Lehmann –o Künne– tenía noticia de su relevancia. Consistente con esta información, se puede decir, para finalizar, que esta foto fue firmada por P. Baixench en el libro de Segarra y Juliá (1907, p. 551). Aun así, este mundo complejo de posibles autores nos lleva a tener cuidado. De lo dicho, resulta evidente que el trabajo de Quesada ciertamente contribuye a descontextualizar las fotografías tomadas a los bribris.

Volviendo a la compilación hecha por los Castro, hay que realizar algunas observaciones sobre las dificultades para la datación de las fotografías. Mientras que de la postal de Wimmer no se dispone de la fecha, de las de los Paynter se señalan varias: “Foto del año 1906” –en la que aparece “El Rey de los Indios de Talamanca y su familia” (p. 162)– y foto de “1907” –en la que aparece una mujer con una carga y un hombre con un rifle–. Una tercera postal apunta 1907 como año de envío. Estoy convencido que el año que consignan los Castro es, en todos los casos, el año en que se enviaron las postales. Y es que aquí aparecen las personas que podrían ser una clave de este trabajo de identificación de autorías: nuestras niñas “moledoras” de maíz, a quienes presenté en la imagen 1. En el libro de los Castro (2005), la que fuera una foto ha sido convertida en postal, y ahora aparece en el extremo inferior derecho: “Fot. Paynter Bros. San José” (Imagen 10). Esta postal fue enviada a Nueva York en 1907. Sin embargo, ya aparece en la versión alemana del libro de Sapper, de ahí que las fotos fueran tomadas, lo más tarde, en 1899, cuando el alemán las adquirió en la “Art Gallery”.

Una confirmación de que las fotos del libro de Sapper pudieron ser tomadas por los Paynter Bros, es la del pescador que luce solitario con su arco y su flecha a la orilla de un río: “Fíichender Talamanca-Indianer” (Sapper, 1902, p. 183). En la página del PESIAC-UCR (1900) nuestro pescador tiene la compañía de otros dos o tres hombres en la foto. Gracias a esta última foto, notamos que la incluida por Sapper es un detalle y que fue intervenida, pues se ha borrado una parte del arco y de la mano del hombre que estaba a su derecha. En esta página del PESIAE-UCR, otra de las fotografías incluidas por Sapper han adquirido forma de postal: la de Saldaña con collar de águila, bastón y penacho, acompañado de otro hombre (nuestra imagen 7) que Sapper presentara sin fondo (nuestra imagen 8).

Con tales pistas, nuestro recorrido nos lleva a 1874, año de fundación de la Galería Paynter Bros., en San José (Vargas et al., 2004, p. 26), lo que nos permite ubicar a estos fotógrafos en la escena nacional. Catorce años después, en 1888, fue fundada la *Art Gallery Rudd y Paynter propietarios*, como producto de la sociedad entre el norteamericano Harrison Nathaniel Rudd Woodard y el inglés William Paynter y MacBird. Esta sociedad entre el norteamericano y el inglés duró hasta el año de 1894 (Vargas, Alvarado y Hernández, 2004, p. 28; Brenes-Tencio, 2008, p. 39).

La *Art Gallery* siguió, luego de 1894, bajo la propiedad de los Paynter Brothers, y llevó este nombre hasta al menos 1904 (Vargas et al., 2004, p. 28).⁸ Puesto que la edición alemana de *Mittelamerikanische Reisen* vio la luz en 1902, con seguridad Sapper obtuvo las fotografías sobre los bribris de la *Art Gallery* durante su primera estadía en Costa Rica –en 1899, se ha señalado– cuando la sociedad entre Rudd y Paynter se había disuelto.

Tomando en cuenta lo anterior, y teniendo razones para pensar que fueron los hermanos Paynter quienes tomaron las imágenes incluidas en el libro de Sapper, estos lo pudieron hacer

8 En 1905, según Vargas et al. (2004, p. 28), los Paynter se asociaron con Félix Robert “para dar nacimiento a la *Galería Artística* de Paynter y Robert, así como la *Galería Paynter Hermanos*”. La participación de alguno de los Paynter en algún estudio, posiblemente descendencia de los fundadores de la *Art Gallery*, es rastreada por las autoras hasta 1929.

en algún punto entre 1874 y 1899. Podríamos reducir este rango temporal si añadimos que en los retratos tomados a Antonio, es claro que este ostenta ya su condición de cacique. Esta fue adquirida en mayo de 1880, luego de que su antecesor, el rey William Forbes, fuera imputado por asesinato (Barrantes, 2009, p. 83). En esta segunda hipótesis, el rango temporal en que pudieron tomar las fotografías va de 1880 a 1899. Una tercera hipótesis que considera un rango temporal menos amplio sería el que va entre 1894 y 1899: el primer año marca la disolución de la sociedad entre los Paynter y Rudd y el segundo la llegada de Sapper. Resulta más difícil precisar una datación a partir de la identificación de los sujetos y su momento vital.



Imagen 10

Fuente: "Indias moliendo maíz para la chicha". Fuente: Castro Harrigan, 2005, p. 167

Un escenario alternativo, quizá menos probable, es que fueran tomadas por Rudd, pero los Paynter las conservaran firmándolas como suyas. Por lo que hemos visto, dicha manipulación era posible en esta época. De esta suerte, habría que considerar que Rudd abrió su estudio en Cartago en 1873. No obstante, esta opción me parece menos probable a la luz de los elementos anteriores. En cualquiera de los escenarios, esto nos lleva a señalar que los años que consigna el PESIEA-UCR en su página web, y en el caso de las fotografías de los Paynter Brothers, no son los años en que se tomaron las fotografías sino, posiblemente, en el que se confeccionaron las postales o, más seguro aún, en las que se mandaron.

Conclusiones

El proceso de descontextualización de las fotografías de los bribris se desarrolló por varias vías durante más de un siglo, es decir, desde que fueron tomadas –finales del siglo XIX e inicios del XX– hasta el momento en que escribo este trabajo. En primer lugar, los intelectuales de diferentes épocas han recolectado fotografías que incluyen en sus colecciones y, ocasionalmente, también en sus libros, sin consignar adecuadamente los créditos, la datación, los sujetos y los lugares. Pero también las casas editoriales de sus libros o los compiladores de sus obras han sido imprecisos en la atribución de autorías. Así ha ocurrido con los trabajos de distintos europeos y norteamericanos, ya fueran viajeros o científicos: los casos de los alemanes Sapper y Lehman, del sueco Hartman y de los españoles Segarra y Juliá, son particularmente elocuentes.

En segundo lugar, las editoras de postales muchas veces no parecen consignar las autorías, sino el nombre de los negocios o casas editoras. En otras ocasiones, estas editoras de postales falsearon el origen de los sujetos. Debe decirse que el hecho de que se produzca un proceso de descontextualización de los sujetos fotografiados al cambiarse frecuentemente sus orígenes apunta a una concepción colonial. En efecto, la categoría de indio tiene un carácter supraétnico “que no denota ningún contenido específico de los grupos que abarca, sino una particular relación entre ellos y otros sectores del sistema social global del que los indios forman parte” (Bonfil, s.f., p. 30): la relación como colonizado. Como Guillermo Bonfil ha señalado, la gran diversidad de los pueblos indígenas se ha anulado desde el mismo momento de conquista, la de “indio” es una categoría que se aplicó indiscriminadamente.

Por otra parte, debe decirse que, en otras tantas ocasiones, las postales podrían brindar pistas para identificar a los autores y a los sujetos fotografiados. Pero los años asociados a estas postales no parecen corresponder, hasta donde he podido rastrear, al momento en que se tomó la fotografía sino en que se mandó o se confeccionó la postal.

En tercer lugar, los archivos y museos nacionales reciben información escasa, de aquí que se vean atadas de manos. Sin duda, se requiere del impulso de mayor investigación propia o en asocio con otras instancias públicas y privadas.

En un segundo orden de conclusiones, podría arriesgar una muy gruesa y preliminar periodización de las fotografías tomadas a los bribris, procurando la identificación de los autores y sus motivaciones inmediatas. Debo decir que si bien he procurado ser exhaustivo, no descarto la posibilidad de que existan otras fotografías en álbumes de la época que aún no he revisado. Con esta reserva, y aún pendiente una reflexión historiográfica que supera al presente artículo, tal periodización considera los elementos que a continuación expongo.

Es altamente posible que los Paynter Brothers tomaran fotografías de los bribris en Talamanca. A mi criterio, existen dos rangos posibles de tiempo en se podría ubicar esta labor: un rango amplio, que cubre entre 1880 y 1899 y un rango más estrecho entre 1894 y 1899. Aún no cuento con elementos suficientes para determinar los motivos inmediatos, salvo por el del interés en lo exótico propio de una mirada colonial, y el de la posibilidad de su comercialización en el extranjero por la vía de convertir las fotografías en postal. Los mismos Paynter Bros, pero en 1907 y en San José, hicieron una fotografía de estudio a la familia Saldaña-Almengor-Gabb. Estas fotografías fueron vendidas a Sapper en su visita.

P. Baixench, quien posiblemente acompañó a los padres lazaristas Krautwig y Meschede, realizó su primer viaje a Talamanca del 26 de agosto hasta el 26 de septiembre de 1895. Es probable que la labor de Baixench estuviera encaminada a dejar huellas fotográficas de la expedición

de los misioneros de la iglesia. Estas fotografías fueron incorporadas en 1907 en el libro de Segarra y Juliá. Sin embargo, en la publicación de estos dos españoles no se consignó el motivo por el que fueron tomadas ni se mencionó la identidad de los alemanes que aparecen en ellas.

José Fidel Tristán fotografió, o encargó que así lo hicieran, a una parte de la familia Saldaña en 1913. Su interés en la cultura de los bribris y de los guatusos se evidencia en su trabajo arqueológico (Tristán, 2007) y lingüístico (Tristán, 1913-1914). Se fotografió con los guatusos en sus giras de campo; sin embargo, el interés por la familia real de los bribris parece ser especialmente acentuado.

Sobre las motivaciones inmediatas de H. Wimmer no tengo elementos. Hasta donde poseo información, es el último en fotografiar a los bribris en Talamanca –aproximadamente entre 1920 y 1922–, en el período de mi interés.

Finalmente, debo decir que hay algunas fotografías cuya autoría no he podido determinar. Quizá la más importante sea la de Antonio Saldaña en su hamaca, con bastón y collar de águilas. No obstante, con toda reserva, tiendo a pensar que es obra de los Paynter pues, con el escenario que he propuesto, estuvieron en Talamanca mientras Saldaña era cacique.

En un tercer orden de conclusiones, podría señalar que el sujeto de deseo fotográfico más notorio fue Antonio Saldaña, posiblemente por su condición de “Rey”, seguido por su propia familia y por Guillermo Gabb Lyon. Considero que la condición política de los Saldaña contribuyó a la exotización de los bribris, ya de por sí inherente a la construcción histórica de los indios como otredad en esta época. El papel de intermediadores culturales y políticos, particularmente presente en el caso de Gabb Lyon, pudo contribuir a su mayor visibilización. Se trata de “indios” a los que la sociedad mestiza colonial ha debido reconocer su nombre y rango, a diferencia de otras personas de su mismo origen. No obstante, en algunos casos su mismo origen ha sido diluido en postales bajo la misma categoría de “indio”. Está por escribirse el significado de las posturas de estos agentes quienes, a mi parecer, al ser retratados asumieron en su pose su lugar de dignidad, así como de intermediarios político-culturales con el Estado, con la sociedad mestiza costarricense y con quienes en el mundo les vieron gracias a los correos postales.

Otros aspectos privilegiados en las fotografías tomadas en Talamanca son las costumbres y los objetos de la cultura material del pueblo bribri. Aquí aparecieron personas en primer plano con palenques detrás, hombres pescando con arco y flecha, hombres navegando por el río, mujeres y hombres cargando grandes bultos o nuestras niñas “moliendo maíz”, principalmente. A veces fotografiadas a la distancia, las personas se confunden, y los objetos de la cultura y el paisaje parecen protagónicos.

En todo caso, una impresión general que debe ser reflexionada me queda de este recorrido. Me parece que durante la segunda mitad del siglo XX las publicaciones que hemos reseñado siguen una tendencia similar a las de aquellas de los inicios del mismo siglo: parecen otorgar una mayor importancia a las impresiones de viajeros y científicos del siglo XIX, que a los pueblos indígenas mismos que aquellos visitaron. Bribris y guatusos, al aparecer estudiados y fotografiados, lucen más como accesorios, como objetos que, en el acto de ser descubiertos por la descripción científica, contribuyen a la exaltación de la figura del viajero.

La cuestión final alude al programa de investigación que le sigue a lo ya señalado. Así, resulta fundamental entender: ¿Qué nos dicen las poses de los indígenas fotografiados, no sólo desde la perspectiva del fotógrafo y de la cultura hegemónica, sino desde el lugar de los propios indígenas? ¿Por qué tomar fotografías a indígenas? Es decir, ¿tuvieron sus imágenes un mercado significativo entre quienes compraron álbumes de vistas y postales? ¿Cuál fue ese mercado?

¿Qué nos dice esto sobre la mirada mestiza? Y quizá la pregunta que, desde mi perspectiva, resulta más importante, ¿qué lugar tienen las fotografías, las postales, las descripciones etnográficas y demás publicaciones de viajeros y científicos que incluyen fotografías de indígenas, en el proyecto colonial del Estado Nación de la época?

Una última serie de preguntas, sin duda autorreferenciales sobre este trabajo, me parece necesaria: ¿por qué me cautivó la mirada de aquellas niñas de nuestra primera imagen? ¿En qué radica la fascinación que me produjeron? ¿Qué de la concepción colonial de la ciencia, que busca entender a ese otro “exotizado”, permea mi propia mirada? No lo sé. Por ahora quizá me conforme con saber que toda mirada sobre pueblos y culturas distintas a la propia es, necesariamente, una mirada etnocentrada. Sin embargo, espero que mi propia mirada llegue a ser una mirada “suratlántica” –para usar un término que nos prestó la profesora Ileana Rodríguez⁹, o de una “antropología del sur”, partiendo de consideraciones epistémicas y geopolíticas –para seguir al antropólogo y amigo Mario Zúñiga (2012)–, o de antropología “nativa” –siguiendo a Esteban Krotz (2002)–, como forma de denominar a un trabajo reflexivo que busca alternativas a las concepciones coloniales.

Referencias fotográficas

Archivo Nacional de Costa Rica. Negativo 2562, [anteriormente JTF-70].

Archivo Nacional de Costa Rica. Negativo 2563. Familia de indios guatusos, en las orillas del Río Frío, Comandancia de San Rafael.

Archivo Nacional de Costa Rica. Fondo Fotografía, 24053, 1880-1900, Guatusos.

Archivo Nacional de Costa Rica. Fondo Fotografía, 79252, “Ramón Almengor, Rey indígena de Talamanca”, 1910-1914.

Archivo Nacional de Costa Rica. Fondo Fotografía, 79253, 1916. Foto de Julia.

Archivo Nacional de Costa Rica. Fondo Fotografía, 79254, 1916, Fotografías de los indígenas Julia y Ramón.

Archivo Nacional de Costa Rica. Fondo Fotografía, 79676, 1913, Fotografía de indígenas.

Archivo Nacional de Costa Rica. Fondo Fotografía, 79674, 1913, Fotografías de indígenas de Costa Rica. Entre ellos Ramón Almengor, rey indígena y otro.

Archivo Nacional de Costa Rica. Fondo Fotografía, 79675, 1913, Fotografías de indígenas de Costa Rica. Entre ellos Claracín Saldaña con Ramón Almengor, rey indígena.

Archivo Nacional de Costa Rica. Fondo Fotografía, 79677, 1913, Fotografía de indígenas.

Archivo Nacional de Costa Rica. Fondo Fotografía, NP 091491, 1913, Claracín Saldaña.

9 Esta categoría la utiliza la profesora Ileana Rodríguez para calificar, de manera generosa, la mirada que guía el libro en manuscrito *Miradas tramposas. Visiones antropológicas de viajeros por Centroamérica y México, siglos XIX y XX*. Este libro reúne los trabajos de Patricia Alvarenga Venu-tolo, María Esther Montanaro Mena y el mío.

- Archivo Nacional de Costa Rica. Fondo Fotografía, NP-091492, 1910-1914, Ramón Almengor, Rey de Talamanca.
- Castro Harrigan, Álvaro y Castro Harrigan, Carlos. (2005). *Costa Rica Imágenes e historia. Fotografías y postales 1870-1940*. San José, C.R.: Editorial Técnica Comercial.
- Museo Nacional de Costa Rica. IGB 9380, Cacique Antonio Saldaña en su rancho, Talamanca, Costa Rica.
- Museo Nacional de Costa Rica. IGB 9586, Fotografía del Indígena Antonio Saldaña, Talamanca.
- Museo Nacional de Costa Rica, IGB 10099. “Dos personas posando. Uno de ellos indígena, vestido con parte del atuendo”.
- Museo Nacional de Costa Rica., IGB 11046, “Cuatro mujeres indígenas con canastos sobre la cabeza”.
- Museo Nacional de Costa Rica. IGB, 10250, Cuatro mujeres indígenas y un niño. Talamanca.
- Museo Nacional de Costa Rica. IGB 10251, Negativo. Ocho personas todas indígenas, posando con sus atuendos.
- Museo Nacional de Costa Rica. IGB 14519. Fotografía de la familia real. Al centro de sombrero Antonio Saldaña, a la izquierda de carbatín (sic) Gillermo Gabb.
- Programa de Estudios sobre Sociedades Indígenas de la Escuela de Antropología de la Universidad de Costa Rica (1904). Rancho indio / Guatuza-Indios, 1904. En: <http://pesiucr.wix.com/pesi#!im%E1genes/albumphotos0=5>.
- Programa de Estudios sobre Sociedades Indígenas de la Escuela de Antropología de la Universidad de Costa Rica (1900). Indios pescando con flechas, 1900. En: <http://pesiucr.wix.com/pesi#!im%E1genes/albumphotos0=8>).
- Programa de Estudios sobre Sociedades Indígenas de la Escuela de Antropología de la Universidad de Costa Rica (1920 a). Talamanca Indians going fishing, 1920. En: <http://pesiucr.wix.com/pesi#!im%E1genes/albumphotos0=9>.
- Programa de Estudios sobre Sociedades Indígenas de la Escuela de Antropología de la Universidad de Costa Rica (1920 b). Pescando con flecha-1920. En: <http://pesiucr.wix.com/pesi#!im%E1genes/albumphotos0=10>.
- Programa de Estudios sobre Sociedades Indígenas de la Escuela de Antropología de la Universidad de Costa Rica (1920 c). Talamanca Indians bringin in thatch, 1920 <http://pesiucr.wix.com/pesi#!im%E1genes/albumphotos0=11>.
- Programa de Estudios sobre Sociedades Indígenas de la Escuela de Antropología de la Universidad de Costa Rica (s.f.) Indios de Chirripó. En: <http://pesiucr.wix.com/pesi#!im%E1genes/albumphotos0=12>.
- Programa de Estudios sobre Sociedades Indígenas de la Escuela de Antropología de la Universidad de Costa Rica (1910). Indias de Talamanca, 1910. En: <http://pesiucr.wix.com/pesi#!im%E1genes/albumphotos0=15>.
- Programa de Estudios sobre Sociedades Indígenas de la Escuela de Antropología de la Universidad de Costa Rica (1905). Indias de Talamanca, 1905. En: <http://pesiucr.wix.com/pesi#!im%E1genes/albumphotos0=16>.
- Sapper, Karl. (1902). *Mittelamerikanische Raisen und Studien aus den Jahren 1888 bis 1900*. Deutschland, Braunschweig. Recuperado de <https://archive.org/details/mittelamerikanis00sapp>.

Referencias

- Bonfil Batalla, Guillermo. (s.f.) *Identidad y pluralismo cultural en América Latina*. Buenos Aires/San Juan: Fondo Editorial del CEHASS/Editorial de la Universidad de Puerto Rico.
- Brenes-Tencio, Guillermo. (2008). “A fin de que la ilusión sea completa”: fotógrafos y fotografías en la ciudad de San José al finalizar el siglo XIX. Una contribución documental. *Revista Herencia*, 21 (2), 37-55,
- Brenes Tencio (2007). Fernando Zamora. Fotógrafo y pintor costarricense del siglo XIX. *Escena*, 30 (60), 99-102.
- Brenes-Tencio, Guillermo. (2006). La alborada de la fotografía en Costa Rica : 1848-1869. Una contribución documental. *Rev. Ciencias Sociales*, 113-114: 155-167.
- Brenes-Tencio, Guillermo. (1988a). Costa Rica en imágenes: el ayer recapturado. *Escena*, 10 (19-20), 109-114.
- Brenes, Guillermo. (1988b). La fotografía en Costa Rica a mediados del siglo XIX e inicios del XX. *Herencia* 1(1): 83-100.
- Brisset Martín, Demetrio. (1999). Acerca de la fotografía etnográfica. *Gazeta de Antropología*, 15, 1-13. Recuperado de <http://hdl.handle.net/10481/7534>.
- Boza Villarreal, Alejandra. (2003). Política en la Talamanca indígena: el Estado nacional y los caciques. Costa Rica, 1840-1922. *Anuario de Estudios Centroamericanos*, 29 (1-2), 112-145.
- Calderón, Gabriela. (1988). La fotografía de Manuel Gómez Miralles. *Escena* 10 (19-20), 31-40.
- Delgado Larios, Almudena. (1996). Exotismo, afán de aventura e hispanoamericanismo: *La ruta de Hernán Cortés*, de José Segarra y Joaquín Juliá, entre la hazaña personal y la propaganda oficial. *Anuario de Estudios Americanos* 53 (2), 285-309. En <http://estudiosamericanos.revistas.csic.es/index.php/estudiosamericanos/article/view/425/431>.
- Ferrero, Luis. (1978). “William M. Gabb y Talamanca”. En: W. Gabb, *Talamanca. El espacio y los hombres* (pp. VII-LXXXIX). San José: Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes.
- Freund, Gisèle. (2015). *La fotografía como documento social*. Barcelona: Editorial Gustavo Gil.
- Fumero Vargas, Patricia. (1992). La ciudad en la aldea. Actividades y diversiones urbanas en San José a mediados del siglo XIX. En Iván Molina y Steven Palmer, *Héroes al gusto y libros de moda: sociedad y cambio cultural en Costa Rica, 1790-1900* (pp. 1-8). San José, C.R.: Porvenir – Plumsock Mesoamerican Studies.
- González, Fernando. (1998) Comentario. En Elías Zeledón Cartín, *Viajes por la República de Costa Rica 3. Seepach-Sapper* (51-77). San José, C.R.: Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes.
- Henri Pittier. (1938). *Apuntaciones etnológicas sobre los indios bribri*. San José, C.R.: Imprenta Nacional.
- Krotz, Esteban. (2002). *La otredad cultural entre utopía y ciencia. Un estudio sobre el origen, el desarrollo y la reorientación de la antropología*. México, D.F.: UAM-Iztapalapa/Fondo de Cultura Económica.
- Künne, Martin. (2010). Walter Lehmann: bosquejo biográfico. *Revista de Historia* (Nicaragua) 23-24, 15-21.
- Lehmann, Walter. (2010). Resultados de un viaje exploratorio en Centroamérica y México 1907-1909. *Revista de Historia* (Nicaragua) 23-24, 23-172.
- Leiva, Asdrubal (Comp.). (2008). *Costa Rica en Fotografías antiguas. Recopilación de libros I y II*. San José, C.R.: Jadine.

- Meléndez Chaverri, Carlos. (1968). Notas acerca de la historia de la fotografía de Costa Rica. *Artes y Letras*, 1 (5): 3-6.
- Menjívar, Mauricio. (2014). Los indígenas bribris en la mirada antropológica de científicos-naturalistas. *Cuadernos de Antropología Social*, 40, 97-124. En: <http://www.redalyc.org/html/1809/180938244005/>.
- Molina Jiménez, Iván y Palmer Steven. (1992). Prólogo. En Iván Molina y Steven Palmer, *Héroes al gusto y libros de moda: sociedad y cambio cultural en Costa Rica, 1790-1900* (pp. 1-8). San José, C.R.: Porvenir – Plumsock Mesoamerican Studies.
- Mora Sedó, Rogelio. (1995). *El rescate de la fotografía antigua y el desarrollo urbano de la ciudad de San José 1870-1950*. (Tesis de Licenciatura en Historia). San José: Universidad de Costa Rica.
- Sáenz Samper, Juanita. (2001) Las águilas doradas: más allá de las fronteras y del tiempo. El motivo de las aves con alas desplegadas en la orfebrería tairona. *Boletín Museo del Oro*, 48, 38-65. <http://www.banrep.gov.co/museo/esp/boletin>.
- Sapper, Karl (1902). *Mittelamerikanische Reisen und Studien aus den Jahren 1888 bis 1900*. Braunschweig: Druck und Verlag von Friedrich Vieweg und Sohn. En: <https://archive.org/details/mittelamerikanis00sapp>.
- Sapper, Karl. (1998). Viaje a Guanacaste y a la Península de Nicoya. 1899. En Elías Zeledón Cartín (Comp.), *Viajes por la República de Costa Rica 3. Seebach-Sapper* (pp. 49-50), San José, C.R.: Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes.
- Sapper, Karl. (1998). Una visita a los indios de Chirripó y Talamanca de Costa Rica. En Elías Zeledón Cartín (Comp.), *Viajes por la República de Costa Rica 3. Seebach-Sapper* (pp. 82-99). San José, Costa Rica: Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes.
- Segarra, José y Juliá, Joaquín. (1907). *Excursión por América. Costa Rica*. San José: Imprenta de Avelino Alsina
- Trejos, José Francisco. (1998). Karl Sapper. En Elías Zeledón Cartín, *Viajes por la República de Costa Rica 3. Seepach-Sapper* (51-77). San José, C.R.: Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes.
- Tristán, José Fidel. (2007). *Diario de arqueología de José Fidel Tristán*. San José, C.R.: Museo Nacional de Costa Rica.
- Tristán, José Fidel. (1913-1914). Apuntes sobre la lengua Bri-brí, 1913. Notas sobre el dialecto Guatuso, 1913-1914. En: [http://www.archivonacional.go.cr/bd/tristan/busqueda_experta_tristan_base.php?checkbox=on&criterio=Talamanca&submit=Buscar#prettyPhoto\[gallery70\]/1/](http://www.archivonacional.go.cr/bd/tristan/busqueda_experta_tristan_base.php?checkbox=on&criterio=Talamanca&submit=Buscar#prettyPhoto[gallery70]/1/).
- Vargas, Sussy; Alvarado, Ileana y Hernández, Efraím. (2004). *La mirada del tiempo: historia de la fotografía en Costa Rica 1848-2003*. San José, C.R.: Fundación Museos del Banco Central.
- Vega Jiménez, Patricia. (1992). De la Banca al sofá. La diversificación de los patrones de consumo en San José (1857-1861). En Iván Molina y Steven Palmer, *Héroes al gusto y libros de moda: sociedad y cambio cultural en Costa Rica, 1790-1900* (pp. 109-135). San José, C.R.: Porvenir – Plumsock Mesoamerican Studies.
- Wimmer, H. (s.f.). A Man and the Chief of the Talamanca Indians Stand by His Thatch House, Costa Rica, 1922. De: H. Wimmer. Número de artículo: 9855172. En: http://www.allposters.es/-sp/A-Man-and-the-Chief-of-the-Talamanca-Indians-Stand-by-His-Thatch-House-Costa-Rica-1922-Posters_i9855172_.htm.
- Zúñiga, Mario. (2012). Preguntas historizadas. Notas en torno a *La otredad cultural entre utopía y ciencia. Un estudio sobre el origen, el desarrollo y la reorientación de la antropología* de Esteban Krotz. *Cuadernos de Antropología*, 22, 1-11.

Lo inescrrible que hace escribir. Enfermedad y muerte en *Pájaros de la playa* de Severo Sarduy

Karen Poe Lang

Introducción

El verdadero infierno consistiría en que hubiera *algo*
–cualquier cosa que fuera– después de la muerte,
en que esta no fuera una cesación,
un reposo total. (Sarduy, 1999a, p. 968)

En el contexto de la literatura caribeña de la última década del siglo XX, es posible mencionar dos novelas de carácter autobiográfico que relatan, en mayor o menor medida, la experiencia de la enfermedad y la muerte a causa del SIDA. El primer texto aparecido en castellano es *Antes que anochezca. Autobiografía*, del cubano exiliado en Nueva York, Reinaldo Arenas, el cual fue publicado póstumamente en 1992, algunos meses después de que el autor se suicidara. También, escrita desde el exilio en Vermont, la novela *My Brother* de la escritora antiguana Jamaica Kincaid es el relato de la enfermedad y la muerte de Devon, su hermano menor, a causa del VIH. El texto fue publicado originalmente en inglés en 1998, dos años después de la muerte de su hermano.¹

Publicada también en la última década del siglo XX, *Pájaros de la playa*, el texto que nos ocupa en este ensayo, es la última novela del escritor cubano radicado en París, Severo Sarduy. Apenas por un mes, el avance del SIDA le impidió a su autor verla publicada. Esto plantea a sus lectores un problema, a saber, cuál es el estatuto de un texto escrito al borde del abismo, en el cual la muerte se esconde agazapada en cada frase y el avance implacable de la enfermedad arrastrará la escritura hacia las costas de un silencio radical. Silencio de muerte que la escritura anticipa. ¿En cuál registro debemos situar esta experiencia? ¿Es posible escribir la propia muerte?

A propósito de la recepción de las *Memorias de un Neurópata* de Daniel Paul Schreber en el registro de la medicina,² Jean Allouch (2014, p. 43) reflexiona en torno a este problema:

-
- 1 Para un análisis de esta novela ver: Karen Poe. (2016). Duelo y escritura en la novela *My Brother* (1998) de Jamaica Kincaid, en *Las islas afortunadas. Escrituras del Caribe anglófono y francófono*. (Florescia Bonfligio y Francisco Aiello, eds.) Buenos Aires: Katatay.
 - 2 Jean Allouch en (2014). *Schreber teólogo. La Injerencia Divina II*. Buenos Aires: El cuenco de plata, propone leer las *Memorias* en el registro en el cual Schreber hubiese deseado ser leído, es decir, como un libro de teología. Esta idea va a contrapelo de la inmensa bibliografía (incluidos Sigmund Freud y Jacques Lacan) que hacen de Schreber un paranoico, un caso clínico.

“La determinación del registro en el que se inscribe alguien que habla no puede ser establecida sino sólo desde el punto de vista de su discurso”.

En *Pájaros de la playa*, ante la imposibilidad de futuro, el espacio se traga el relato, de tal modo que podríamos decir que es un texto a-narrativo³ en el cual ya no predomina la descripción de un hospital (como es el caso de otras narraciones sobre el SIDA) sino la invención de un lugar ficticio de encierro donde el tiempo parece haberse detenido.

En el libro *Prisioneros del Gran Otro* (2013) el psicoanalista Jean Allouch hace una interesante lectura de algunas ideas expuestas por Jean-François Lyotard en su libro *La condición postmoderna* (1979) al asociar la crisis de legitimidad de los grandes relatos con la idea nietzscheana de la muerte de Dios. De la mano de Jacques Lacan, Allouch propone que no es tan fácil deshacerse del Dios muerto. Habría que realizar un duelo para dejarlo descansar y este duelo implica una pérdida, desprenderse de un trozo de sí. El concepto de trozo de sí fue elaborado por Allouch en un libro anterior, *Erótica del duelo en tiempos de la muerte seca* (1995), y se trata de un trozo libidinalmente cargado, que no pertenece ni al muerto ni al deudo, o pertenece a ambos. Lo novedoso de esta forma de pensar el duelo es que ya no se trataría de un “trabajo” como en la versión freudiana, sino de una pérdida:

Dios no estará efectivamente muerto, es decir muerto de su segunda muerte, sino cuando se haya podido dejar que se pierda con él, por haberlo depositado en su tumba, lo que he llamado un trozo de sí. ¿Cuál, en este caso? Nada menos que la historia, o bien lo que Jean-François Lyotard denominó “gran relato”. (Allouch, 2013, p. 23).

Pienso que esta observación nos ayuda a comprender este predominio del espacio sobre la narratividad propuesto en la novela, que prescinde radicalmente de cualquier finalidad,⁴ ya que ni la muerte ni la vida tienen sentido para sus personajes. Aunque parezca paradójico, este texto, presentado como novela, ha sacrificado precisamente la narración de la historia personal.

Dice Jean Allouch que:

La muerte de Dios priva al hombre de sus grandes Relatos escatológicos, que modulan de maneras diferentes los tres monoteísmos. Dichos relatos les ofrecían a todos la posibilidad de inscribirse en una historia sagrada, por cierto, pero también ya escrita en gran medida, un “programa”, diríamos hoy, que ya sólo falta aceptar. Aunque viviera un tiempo en este mundo, el hombre no era sin embargo y de entrada de este mundo; su verdadera historia, la verdad de su historia se situaba más allá de una historia profana reconocida radicalmente como incapaz, por sí sola, de darle un sentido a su vida. Su vida, en verdad, estaba prometida a otro lugar, ya estaba en otro lugar, ya era regulada por ese otro lugar. (2013, p. 73).

Es por esta razón que propongo leer la novela de Sarduy desde su literalidad, prestando especial atención a la estructura del texto, a las vacilaciones de la instancia narrativa, al silencio

3 Propongo el término a-narrativo, no en el sentido de las teorías narratológicas, sino respecto de una cierta negativa de los textos a desarrollar una historia, una historia personal de la enfermedad y la agonía. A propósito de la novela de Sarduy, Dieter Ingenschay subraya esta característica desde el punto de vista de su propuesta estética: “...the *histoire* is so obstructed by a luxuriantly metaphorical neobaroque discursive surface that is difficult to reconstruct the plot” (2005, p. 145).

4 Lina Meruane (2012, pp. 208-209), a partir del análisis de la relación entre el personaje de Siempreviva, un(a) travesti que representa los valores del capitalismo y el personaje del arquitecto que, según esta autora, vehicula los valores socialistas, resalta el carácter antiutópico de la novela. El presente ensayo tiene como centro el personaje del cosmólogo, como *alter ego* del autor.

y a la figura retórica de la elipsis. Es a partir de estos recursos que el texto logra bordear lo inescrrible, es decir, el abismo que se abre ante un hombre que se sabe irremediamente condenado en una época en que ya no es viable la idea de “otro mundo” después de la muerte, y Dios no es más que un fantasma invocado sin respuesta. Sin Dios y sin la idea de cielo ¿será la escritura misma una experiencia espiritual?

La escritura como experiencia espiritual

Una cierta forma de espiritualidad no religiosa parece ser una de las preocupaciones constantes en la obra de Severo Sarduy. En el prólogo de una recopilación de ensayos titulada *El Cristo de la rue Jacob* (1987), el autor dice: “Reúno en este volumen lo que por mucho tiempo llamé ‘epifanías’: en esta época privada de religiosidad todo se bautiza con un nombre que lo ligue al absoluto” (1999b, p. 51). Se trata de un libro autobiográfico dividido en dos partes. En la primera, “Arqueología de la piel”, se cuenta la historia individual a partir de las marcas, cicatrices, huellas que ciertos eventos significativos han dejado en el cuerpo. La segunda parte “es también un inventario de marcas, pero no físicas sino mnémicas: lo que ha quedado en la memoria de un modo más fuerte que el recuerdo aunque menos que la obsesión” (1999b, p. 51).

Dentro de esta compilación hay un breve texto que da nombre al libro en el cual Sarduy narra un episodio ocurrido durante un viaje a Princeton como profesor invitado. Tras una caída que tuvo como consecuencia un labio roto, Sarduy fue hospitalizado un día domingo y al salir se encontró con un rito en el cual “todo era exceso para hablar con Dios” (1999b, p. 58) y un pastor protestante “en un inglés ríspido, exigía algo de Dios, lo intimidaba” (1999b, p. 59). Esta escena será relacionada al final del ensayo con otra, la aparición momentánea del Cristo:

Tomaba una cerveza helada en el *Pré-aux-clerics*, en la esquina que forman las calles Jacob y Bonaparte en París.

De pronto, el tránsito se detuvo, para dejar pasar un camión descubierto y enorme. Transportaba, hacia alguna iglesia o hacia el cercano Louvre, un cuadro grande como una casa, con la parte superior redondeada, como si lo fueran a insertar en un lugar preciso, entre dos columnas y bajo un arco. Representaba a un Cristo flagelado, que contemplaba la rue Jacob, el bar y hasta quizás la cerveza helada.

Comprendí en seguida que quería decirme algo. El Cristo, o más bien la Pintura, que siempre me ha hablado. O más bien era yo quien quería decirle algo. Sí, era eso.

Quería decírselo con fuerza, en el mismo tono que había empleado el pastor de Princeton University. Quería decirle algo en ese tono, de eso estoy seguro. Pero nunca supe qué. (Sarduy, 1999b, p. 59).

Lo que en cierta medida muestra esta escena es la imposibilidad para el hombre moderno de dialogar con Dios. En el texto de Sarduy es la “Pintura” escrita con mayúscula, y no el personaje de Cristo, la que le habla en el cuadro. Cuando éste a su vez cree sentir el deseo de decirle algo a Dios en el tono de un hombre que tiene fe, como el pastor protestante, no sabe qué querría decirle pues la comunicación se ha roto.

Esta imposibilidad de diálogo transformada en abandono volverá a aparecer en *Pájaros de la playa* cuando un enfermo terminal exclama: “Ante la indiferencia de Dios caen fulminados hombres y pájaros. Las víctimas se escogen al azar, como en una galaxia el astro que va a consumirse” (Sarduy, 1999a, p. 923). El hospital de *Pájaros de la playa* está pues abandonado por Dios.

La primera descripción detallada del asilo es ofrecida en el segundo capítulo. Se trata de un lugar aislado “más allá de la autopista” donde “se encuentran los otros, los que la energía abandonó” (Sarduy, 1999a, p. 920). Ubicada en una isla, la vasta casona colonial que sirve de hospital tiene muros aún sólidos y arabescos en el jardín central: “El jardín central es, por supuesto, un pentágono; isósceles de cristal arman el techo; el ensamblaje es dorado” (Sarduy, 1999a, p. 920). A diferencia de los hospitales descritos en otras novelas sobre el SIDA, este es limpio, casi inmaculado y tiene detalles decorativos, incluso lujosos. En la novela de Sarduy el espacio embellecido y ornamentado contrasta con la ruina de sus habitantes, con la podredumbre de sus cuerpos.

El diario del cosmólogo

Pájaros de la playa es una novela estructurada a partir de veintiún capítulos estrictamente numerados en cuyos títulos se puede observar una gran diversidad temática y estilística. Se podría pensar que este índice tiene como modelo la enciclopedia china imaginada por Borges ya que la numeración es el único elemento que les presta cierto orden, cierta unidad. Así se pasa de un primer capítulo “Pájaros de la playa”, a un segundo titulado “El pentágono”, a un tercero nominado “*Harper’s Bazaar*” y a un cuarto que lleva el nombre de una novela corta, emblemática de la literatura centroamericana, “El hombre que parecía un caballo”.⁵

Los capítulos impares once, trece, quince y veintiuno conforman el “Diario del cosmólogo”, escritura dentro de la escritura que funciona como una *mise en abyme*. A pesar del mismo título, estos capítulos presentan una diferencia fundamental: los tres primeros están escritos en prosa y el último, que es el final de la novela, está compuesto por un grupo de poemas. Una nota al pie de página explicita que estos poemas fueron encontrados en otro cuaderno, junto al diario del cosmólogo. Este detalle es la constatación de que el cosmólogo ya ha muerto, cuando el lector lee su diario. Al no haber un desarrollo narrativo, el diario del cosmólogo construye tres espacios discontinuos pero relacionados: el hospital, el cuerpo y la escritura.

Pájaros de la playa es en verdad una acumulación de historias que ocurren en distintas épocas y lugares, que no están relacionadas necesariamente con el tema de la enfermedad. Sin embargo, el “Diario del cosmólogo” describe la vida cotidiana de un cuerpo enfermo y sus padecimientos. Debido a esta complejidad estructural de la novela, que se dispara en varias direcciones, centro este análisis en el “Diario del cosmólogo”.

De entrada, este diario plantea algunas preguntas sobre la adscripción genérica del texto. Si bien, y a diferencia de otros enfermos de VIH, Sarduy elige el género novela y no la modalidad autobiográfica para escribir, podríamos preguntarnos por qué introduce un diario de la enfermedad en su texto. Además, como es bien conocida la pasión del autor por la cosmología, esto daría pie para pensar este diario como un escondite autoral.

Lina Meruane ratifica esta conjetura, pues considera *Pájaros de la playa* como “la más autobiográfica de sus ficciones” (2012, pp. 202-203). En todo caso, cabe resaltar que se trata de un diario atípico que prescinde totalmente de fechas, como si su tiempo estuviese detenido en la rutina diaria y la repetición de lo mismo. Por su parte, Alicia Vaggione ha destacado que los

5 Me refiero al texto del escritor guatemalteco Rafael Arévalo Martínez. (1997) [1915]. *El hombre que parecía un caballo*. Madrid: ALCA XX.

personajes de esta novela “aparecen como una comunidad de sujetos en espera” (2014, p.145). En espera de lo único que avanza en el relato: la degradación del cuerpo y la cada vez más cercana inminencia de la muerte.

¿Quién habla en este diario? Esta pregunta, en principio simple, señala uno de los aspectos más complejos de la novela y del diario del cosmólogo en especial, ya que no hay un solo narrador. El capítulo once comienza con una descripción detallada del hospital desde el punto de vista de un narrador testigo:

Han empapelado las habitaciones: ahora el interior es azul claro, algo verdoso, con ramilletes blancos de flores finas y gaviotas que vuelan muy estables, uves con brazos incurvados y abiertos, sobre un fondo de montaña lejana.

Han laqueado las puertas de gris verde; los muebles nuevos son de semili-cuero de inox. Hacia donde se vuelva la vista, exceptuando el blanco resquebrajado del techo, el motivo floral del empapelado se repite, convocando, a cada noche insomne, la pregunta obsesiva: ¿cuántas serán, en cada habitación o en el hospital entero, las gaviotas, cuántas las menudas flores, cuántas las montañas del fondo? Hasta la náusea.

En el linóleo del piso, turquesa jaspeado, pueden imaginarse el reflujó furioso de un oleaje, la destreza figurativa de un maestro japonés, cúmulos-nimbos vistos desde un avión, turbulencias de tungsteno o galaxias helicoidales en formación. (Sarduy, 1999a, p. 954).

Contrasta el estilo barroco de esta descripción minuciosa del hospital con otras novelas⁶ que componen el corpus de los textos seropositivos,⁷ que resaltan la fealdad, el abandono y la suciedad. A pesar del encierro y la enfermedad hay cierta belleza, cierto cuidado estético del detalle en el lugar descrito por Sarduy. El narrador testigo continúa la descripción del lugar a partir de su propia experiencia como interno:

El ruido: no es el de los carritos de transfusiones, ni el de las palanganas que caen, ni el de las vociferaciones dementes o adoloridas, ni el gemir, ni el ronquido, sino el de la televisión unánime y desgañitada del continente que alguien tuvo la idea de instalar, día y noche prendida, con distintos canales en cada habitación y distintos vozarrones y musicangas que ululan y se contradicen sin cesar. Nadie las mira. (Sarduy, 1999a, p. 954).

Este tono, en cierto modo distanciado del narrador testigo, continúa unos párrafos más para consignar el modo en que son recibidas las visitas de los enfermos:

Llega el visitante intimidado por la asepsia del vestíbulo y el tufo desinfectante de los pasillos, o por la repetición mareante de ramilletes y pajarracos, se sienta frente al enfermo atolondrado o presa de la resaca recurrente de la anestesia, quizás por naturaleza embobecido. Así permanece en silencio hasta que una asistente malhumorada lo desaloja bajo pretexto de intravenosa.

Cuando el enfermo se despierta, o vuelve en sí entre dos catalepsias, tiene la inmediata impresión de que lo han estado velando; queda en el aire la emanación afligida de una presencia, algo innegable y vago, como un olor a crisantemos desde hace tiempo retirados. (Sarduy, 1999a, p. 956).

El enfermo ya está de algún modo muerto para los seres queridos que lo visitan y es precisamente esta muerte anticipada lo que constituye el núcleo trágico del enfermo terminal. La

6 Por ejemplo la descripción descarnada de la suciedad y el aislamiento del Holberton Hospital en la novela *My Brother* (1998) de Jamaica Kincaid.

7 La expresión “textos seropositivos” es de Lina Meruane (2012).

utilización de la figura retórica de la prosopopeya “emanación afligida de una presencia” hace derivar el texto hacia la encrucijada autobiográfica.

En un ensayo ya clásico, Paul de Man (1984, p. 75) propone, a partir del estudio de los epitafios de Wordsworth, que la prosopopeya es la figura retórica de la autobiografía, pues la personificación de objetos no humanos confiere una voz y un rostro a aquello que no lo tiene. La prosopopeya, al animar la piedra a través de la escritura de la lápida, hace hablar a los muertos. Es precisamente en este momento del diario del cosmólogo cuando el lenguaje descriptivo del narrador testigo da un vuelco y pasa a la primera persona del singular, es decir, al discurso autobiográfico: “La enfermedad me ha reducido a esta silla de ruedas. Soy un amasijo de huesos y quijada al revés, cubismo vivo, pero he visto lo que pocos hombres, después de los chinos escrutadores remotos y pacientes: la explosión de una supernova” (Sarduy, 1999a, p. 956).

La figura retórica de la prosopopeya alcanzará su máxima expresividad al hacer de la enfermedad un ente humano, un igual, casi estaría tentada de decir un alter ego: “Antes disfrutaba de una ilusión persistente: ser uno. Ahora somos dos, inseparables, idénticos: la enfermedad y yo. Parece que el embarazo procura esa misma sensación” (Sarduy, 1999a, p. 977).

Al terminar este párrafo, el texto abre un espacio en blanco para separar una oración contundente:

Pienso descosido. (Sarduy, 1999a, p. 956).

Se podría decir que esta frase, aislada gráficamente en la página por los espacios en blanco, es resaltada por el silencio. Sarduy que, como se sabe, era también artista plástico, asocia en varios ensayos el color blanco y el silencio. Este procedimiento gráfico será repetido en varias ocasiones conforme se va escribiendo el diario.

Inmediatamente después y para finalizar el capítulo, ocurre otra transformación de la instancia narrativa, que ahora utiliza el modo impersonal: “Identificarse completamente con algo: con la fatiga. Que no haya bordes, que no haya nada entre ella y yo. Nos absorbemos uno al otro en la mórbida unidad, como dos amebas que se devoran mutuamente, insaciables y enfermas” (Sarduy, 1999a, pp. 956-957).

La escritura, la letra y la muerte

El capítulo trece es una profunda meditación sobre la escritura, la letra y la muerte. La escritura es el lugar ambiguo que acoge la densidad del ser pero también su desvanecimiento. Es en el espacio de la escritura que los narradores ensayan su propia desaparición. Se podría decir que el diario parodia los ejercicios espirituales religiosos que tenían por objetivo el dominio de sí, en aras de hacer del sujeto una mejor persona. A falta de todo tipo de ideal, moral, político, subjetivo, el texto se propone como un ejercicio para dejar de ser, para enfrentar la propia muerte.

Al igual que en el capítulo once, aquí también se conjugan diversas instancias narrativas: el estilo objetivo del narrador testigo, la primera persona del singular y el modo impersonal.

Casi al principio de la sección aparece también una oración aislada por espacios en blanco:

Asumir la fatiga hasta el máximo: hasta dejar de escribir; de respirar. Abandonarse. Dar paso libre al dejar de ser. (Sarduy, 1999a, p. 964).

A diferencia de la frase aislada del capítulo anterior, escrita en primera persona, aquí se utiliza el modo impersonal, de tal forma que el sujeto de la oración queda elidido. La sucesión de verbos sin conjugar muestra que la persona gramatical ha abandonado de cierta forma el lenguaje. Los infinitivos “asumir”, “dejar”, “escribir”, “respirar”, “dar”, “ser” quedan detenidos en un eterno presente sin sujeto. Quizás esta sea la manera más adecuada para escribir y enfrentar la propia muerte.

Asumir al máximo la fatiga aparece ligado a dejar de ser, a dejar de escribir y de respirar. De este modo, el cuerpo cansado abandona al mismo tiempo la escritura y la vida. Mas este abandono ¿hacia dónde conduce?

En su cuidada lectura de la tragedia *Antígona* de Sófocles, Rodolfo Marcos-Turnbull dice: “¿Y qué es lo que hay más allá? Solamente la muerte, y Antígona nos permite ver, a costa de cierto deslumbramiento, nuestro propio deseo de muerte. [...] He ahí la cuestión: se trata de la relación del hombre con su propia muerte, no con la muerte” (2015, p.116). Lo que nos conmueve en el acto heroico de la muchacha es la belleza, pues según Marcos-Turnbull “no se trata de morir con honor sino de forma bella” (2015, p. 113).⁸ ¿Acaso no es también la belleza lo que nos conmueve en el texto de Sarduy? ¿Cómo es posible escribir de tan bella manera al borde de la muerte?

Volvamos al texto. Apenas unos párrafos más adelante el narrador recurrirá nuevamente a la primera persona: “Aquí escribo, en esta ausencia de tiempo y de lugar, para que esa negación sea dicha y cada uno sienta en sí mismo esa inmóvil privación de ser” (Sarduy, 1999a, p. 964). Privación de ser que avanza de igual modo por el cuerpo, la mente y la escritura:

Quando la carencia de energía asalta, o bien cuando, progresiva y solapada va tomando posesión del cuerpo, cada día se pierde la capacidad de hacer algo, o cesa o se degrada un don, se corrompe un recuerdo, un nombre propio se tergiversa. Nuestra escritura, por ejemplo, antes equilibrada y uniforme, en la que el pensamiento se encadenaba sin esfuerzo, legible como la partitura en el fraseo de un gran pianista, hoy se desvía de la línea, tiembla, exagera puntos, acentos, banderines y tildes. Todo es borrón, tachonazo incongruente, sanguinaria ballesta. Las letras amebiodales surgen solas, sin mano que pueda moderar su aceitosa expansión. Un pájaro de presa, ávido de nuestro propio desperdicio, se esconde en cada trazo. (Sarduy, 1999a, p. 967).

La degradación del cuerpo y la mente se encadena a la pérdida de la capacidad de escribir. Aquí el sujeto de la escritura nuevamente abandona la escena para dar paso a “letras que surgen solas, sin mano que pueda moderar su expansión”. La muerte, metafórica como ave de presa, se esconde agazapada en cada trazo.

En su estudio sobre los diarios llevados por escritores, Alberto Giordano (2011, p. 53) propone que “un tópico de los diarios de escritor es el registro y la conjura de la imposibilidad de escribir”. En este sentido, a pesar del camuflaje del diario en la figura del cosmólogo, esta sección de la novela, debido a su profunda reflexión sobre la incapacidad de escribir, es claramente un diario de escritor.

8 Marcos-Turnbull hace referencia a la traducción al castellano del vocablo griego *kalós* utilizado por Sófocles en *Antígona* como “morir con honor”, en lugar de “morir de una bella manera”, que considera más apropiada.

El cuerpo como espacio

En el capítulo quince, el narrador describe la vida cotidiana dentro del hospital a partir del cuerpo enfermo, los ritos médicos y las enfermedades: “Según despunta el día comienzan las curas, en un orden inflexible aunque arbitrario, que avanza de la cabeza a los pies, o al revés” (Sarduy, 1999a, p. 975). El cuerpo pensado como geografía será el territorio puesto de relieve, observado con lupa, recorrido por las palabras:

En las uñas roídas, en la planta leprosa de los pies, entre los dedos que va ganando un hongo blancuzco, microscópico y ladino que luego estalla en forúnculos y placas purulentas, se aplica una pomada antifúngica, untuosa y rancia... En la rodilla: un hueco de bordes rugosos y fondo amarillento, cráter dérmico que ahogan lociones cortisonadas, o techan parches antibióticos. Se aplica una preparación hialina y verdosa –olor mentolado y nauseabundo– en una desgarradura persistente, entre el testículo izquierdo, canoso y desinflado y el –ya sin ímpetu ni talla– enguruñado sexo. Ejercicios simplones para aumentar la capacidad respiratoria. Un tazón de pastillas a tragarse pensando en otra cosa. Las encías y la lengua, con algodón y un palillo, se humedecen de un líquido caústico y desinfectante, que disuade el morbo de toda posible intimidación. Afortunadamente, por el momento, no hay nada en la cabeza. (Sarduy, 1999a, pp. 975-76).

El narrador pasa de la descripción del espacio del hospital a la del cuerpo que es abordado desde los síntomas externos de la enfermedad. El lenguaje recorre el cuerpo como una segunda piel y va describiendo un territorio marcado desde los pies hasta la cabeza. Este trazado disemina el cuerpo en una multiplicidad de zonas afectadas que serán tratadas con distintos medicamentos.

El cuerpo ha sido fundamental en la escritura anterior de Sarduy. En este caso, la incursión en el cuerpo enfermo priva al narrador de toda posibilidad de futuro, a no ser la terrible idea de que la enfermedad ataque finalmente el cerebro. El cuerpo enfermo es entonces la constatación en acto de que no es posible darle sentido a la vida y, por lo tanto, no hay historia personal. Como propone Allouch: “Dios no habrá muerto de una vez por todas... sino cuando nos manifestemos capaces, en el nivel que sea, de vivir sin que la vida se incluya de ninguna manera dentro de un gran Relato” (2013, p. 24). Es entonces, a partir del sacrificio del relato personal, que el narrador puede lanzar un grito desesperado y valiente:

¿Qué hacer ante la dádiva que se retira? Lo que nos concedieron sin pedirlo, nos es arrebatado, ahora que lo disfrutábamos, como si lo reclamara, intransigente, su posesor.

¿Qué hacer? ¿Implorar prórrogas? ¿Suplicar mendrugos de vida que tarde o temprano irán a dar al traste, al pudridero? ¿Encarnizarse en la cura o en la busca de otras soluciones más o menos míticas?

No. La única respuesta del hombre, la única que puede medirse, por su desenfado, con la voluntad de Dios, es el desprecio: considerar ese don precioso como algo intrascendente, irrisorio, como lo que llega y se va. Sin otra forma de evaluación.

Queda también, de más está decirlo, otra solución. Precipitar la restitución de la vida; escoger el lugar y el modo para devolverla sin el menor agradecimiento, sin el menor teatro. (Sarduy, 1999a, p. 975).

Sarduy, el escritor, no opta por el suicidio sino por el legado. Nosotros sus lectores no podemos dejar de conmovernos ante una escritura que intenta dar un paso más allá de la vida, cruzar mediante un puente de palabras el umbral que lo conducirá a la nada, a su propia inexistencia. Su novela, a medias entre el epitafio y el testimonio, habrá sido un magnífico acto de escritura que ilumina y da cuenta de su trágica experiencia espiritual al enfrentar, desde una soledad radical, una de las plagas más devastadoras del siglo XX.

Referencias

- Allouch, J. (2014). *Schreber teólogo. La Injerencia Divina II*. Buenos Aires: El cuenco de plata.
- Allouch, J. (2013). *Prisioneros del Gran Otro. La Injerencia Divina I*. Buenos Aires: El cuenco de plata.
- Allouch, J. (1996). *Erótica del duelo en el tiempo de la muerte seca*. Buenos Aires: Edelp.
- Arenas, R. (1992). *Antes que anochezca. Autobiografía*. Barcelona: Tusquets.
- Arévalo Martínez, R. (1997). *El hombre que parecía un caballo*. Barcelona: ALCA XX.
- Giordano, A. (2011). *La contraseña de los solitarios. Diarios de escritores*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo Editora.
- De Man, P. (1984). Autobiography as De-Facement. *The Rhetoric of Romanticism*. Nueva York: Columbia University Press.
- Ingenschay, D. (2005). Hemispheric Looks al Literary AIDS Discourses in Latin America. *Iberoamericana*, 20, pp. 141-156.
- Kincaid, J. (1998). *My Brother*. New York: The Noonday Press.
- Lyotard, J. F. (1979). *La condition postmoderne: rapport sur le savoir*. París: Les éditions de minuit.
- Marcos-Turnbull, R. (2015). *Antígona, o la victoria de Eros*. México, D.F.: Editorial Me cayó el veinte.
- Meruane, L. (2012). *Viajes virales. La crisis del contagio global en la escritura del sida*. Santiago: Fondo de Cultura Económica.
- Poe, K. (2016). Duelo y escritura en la novela *My Brother* (1998) de Jamaica Kincaid. En F. Bonfligio & F. Aiello (Eds.). *Las islas afortunadas. Escrituras del Caribe anglófono y francófono*. Buenos Aires: Katatay.
- Sarduy, S. (1999a). *Pájaros de la playa. Obra Completa* (pp.915-1005). Tomo I. Madrid: ALLCA XX.
- Sarduy, S. (1999b). *El Cristo de la rue Jacob. Obra Completa* (pp.51-104). Tomo I. Madrid: ALLCA XX.
- Schreber, D. P. (2010). *Memorias de un neurópata*. Buenos Aires: Centro Editor Argentino.
- Vaggione, A. (2014). *Literatura/enfermedad. Escrituras sobre sida en América Latina*. Buenos Aires: Centro de Estudios Avanzados.

La afro-historia y los Estudios Culturales caribeños

Ángel G. Quintero Rivera

Preludio en salsa

“Si somos guerreros el palo es pa’ rumba”: ¡Qué manera de expresar estéticamente el antimilitarismo! ¡Qué manera de romper el molde de lo que son las batallas! “Lograr el *full tutti...* en la comunicación entre diversos músicos para afectar el organismo”, afirma Palmieri: una forma dialógica, colectiva, de elaboración estética que entrelaza la cultura y el cuerpo.

Una mañana, en 1971, amaneció empapelada la ciudad de Nueva York con un cartel que simulaba un edicto del FBI para la captura de un escapado peligroso por su atentado contra el orden. Se publicitaba la carátula de la tercera o cuarta producción discográfica (entonces, LPs) del nuyorican Willie Colón, quien se había iniciado en la música a los 14 años como el trombón de una “banda” de jazz y en la salsa a los 17. Con *La gran fuga – The Big Break* celebraba sus 21 (la edad del “juicio”). Siete años después produciría con el panameño Rubén Blades el más difundido LP en la historia del movimiento salsa, *¡Siembra!*, que incluye la canción que el Premio Nobel colombiano caribeño Gabriel García Márquez identificó en una entrevista como aquello que realmente él hubiera deseado escribir: “Pedro Navaja”, cuya máxima cuestiona el determinismo de la ciencia de la modernidad: *la vida te da sorpresas, sorpresas te da la vida...*

La carátula de *La gran fuga*, evocando el poderoso imaginario caribeño de la cimarronería, proclama:

ARMADO CON TROMBÓN Y CONSIDERADO PELIGROSO

Willie Colón fue visto por última vez en la ciudad de Nueva York, podría estar acompañado de Héctor Lavoe, cantante de ocupación, también muy peligroso con su voz...

PRECAUCIÓN

Se les conoce asesinos a la menor provocación con su **ritmo** excitante, sin previa notificación.

Atentos: Ellos son altamente peligrosos en la multitud y son capaces de iniciar disturbios, **la gente empieza inmediatamente a bailar...**¹

Su peligrosidad, según esta irónica simulación de un parte por los encargados de mantener el orden, radica en la estética de las sorpresas, lo sorpresivo (reiteración adrede) de su ritmo y el efecto colectivo de este en la subversiva inevitabilidad del baile.

1 Traducción propia (A.Q.).



Imagen 1. Carátula de *La gran fuga*, LP de Willie Colón –canta Héctor Lavoe–. Recuperada de <https://www.discogs.com/Willie-Colon-Wanted-By-FBI-The-Big-Break-La-Gran-Fuga/release/2678601>.

Es, a mi juicio, muy significativo que *The Big Break* –que es tanto fuga, como rompimiento y oportunidad– abra con un tipo de experimentación rítmica sobre la base de la *bomba*, uno de los más antiguos géneros musicales puertorriqueños y el más identificado con su herencia africana negra. Esa fuga, ese rompimiento empieza remitiéndose a la afro-historia por conocer; pero no con alguna antigua canción africana, sino con la creatividad de la experimentación. Colón tituló esta composición “Ghana’e”, en evidente homenaje a la “otra Madre Patria”.

Aunque esta canción incluye alguna que otra referencia a idiomas africanos, en realidad la lírica es fundamentalmente de onomatopeyas, con un significado abierto al que escucha o baila con base en los ritmos instrumentales y vocales. La ausencia de palabras evoca ese “primer piso” de la afro-historia de nuestras sociedades afro-caribeñas privado de voz: los esclavistas acostumbraban agrupar esclavos procedentes de diversas regiones africanas que hablaban lenguas distintas para que no pudieran comunicarse entre ellos, dificultando la posibilidad de la rebelión (Moreno Fragnals, 1977). La comunicación, más que con palabras, se establecía pues con los ritmos, las expresiones corporales y las enormes sutilezas de variantes en los *toques* de tambor.

La gran fuga incluye una composición del cartero mulato Tite Curet Alonso –quien habría de convertirse en el más importante compositor de *salsas*– sobre la incertidumbre, titulada “Barrunto”, que según el diccionario es un puertorriqueñismo que alude al atisbo o corazonada de tiempo huracanado.

Finalmente, concluye con una composición del propio Willie Colón dedicada a la “Abuelita”, que es un homenaje a la sabiduría tradicional de los refranes y dichos populares. Contrario al rompimiento generacional de la rebeldía rockera predominante entonces, los jóvenes salseros manifestaban una preocupación vivencial-presente con su pasado y futuro a través de homenajes a sus antepasados, a la historicidad desafiante de su cultura. Se trataba evidentemente de otro rompimiento, de otro “*Big Break*”.

“¡Hay que buscar la forma de ser siempre diferente!”, reitera el estribillo del coro de una de las más célebres salsas de la orquesta salsera de Richie Rey, en evidente batalla contra la estandarización. La letra reiteraba “Para que no digan que toco como...”, y mencionando una a una algunas de las principales agrupaciones musicales salseras del momento (finales de los 1960), la Orquesta de Ray imitaba el “sonido” de aquellas y lo contrastaba con su “sonido” característico propio, para ilustrar sonoramente las diferencias entre los estilos salseros propios. Otra de sus salsas más populares se recreaba en la diferencia entre su música y la música cubana tradicional, cuando en Cuba solían argumentar entonces que la salsa no era otra cosa que música “cubana” interpretada incorrectamente por los nuyoricans. Es de notar que Bobby Cruz, el cantante, incorpora al final de su soneo una décima, forma poética identificada con la afro-música jíbara (originalmente campesina) puertorriqueña.

Uno de los “barrotes de la cárcel de larga duración del eurocentrismo” fue su autodefinición como *lo civilizado* frente a la otredad de la *barbarie*. Richie Rey, nuyoricano formado en los más célebres conservatorios de música de los Estados Unidos, conforma su “Big Break” dialogando con su tradición de formación “erudita” para evidenciar la complejidad y riqueza de su elaboración estética afro que califica satíricamente como “bestial”. “Sonido bestial” dialoga con el *Etude 10/12* de Chopin y con el Ragtime, uno de los “abuelos” del jazz.

Muy frecuentemente se argumenta que los desafíos musicales, especialmente los bailables, son a la postre intrascendentes, pues contrario a los “serios grandes” desafíos políticos o económicos, se ubican en la esfera de la “diversión”. ¿Son estos ejemplos satíricos sólo bromas juguetonas, picarescas en la tradición afro-americana del Ananse, del “trickster”? ¿O “sabrán más que eso” esas arañas? (Ortiz, 1995 y 2004). ¿Esconderán o, mejor, camuflarán ejemplos musicales como estos, en sus prácticas juguetonas de elaboración estética, aseveraciones más profundas?

Es significativo que tanto en la mitología ashanti de Ghana y otras regiones africanas aleñañas, como entre la literatura oral afro-americana, los “trucos” de la araña astuta e inteligente que substrahe el conocimiento de las divinidades para la humanidad (de ese nuestro Prometeo, jamás encadenado, sino ingeniosamente cimarroneado) sean uno de los relatos y de las imágenes más populares y difundidas, al punto que *anansesem* (o las historias de Ananse) sea en yoruba sinónimo de “contar” (en inglés, del *storytelling*). Al pasar de la oralidad a la escritura, su nombre sufre, naturalmente, ligeras variaciones regionales: *Anansi* en Ghana, Surinam y las Bahamas; *Nanzi* en Aruba, Curazao y Bonaire; *Annancy* en Granada y Jamaica²; *Anancy* en la costa “atlántica” de Costa Rica y Nicaragua; *Miss Nansi* y *Old Nansi* en la isla de San Andrés; *Aunt Nancy* en algunas regiones de Estados Unidos (sobre todo en Carolina del Sur); *Ananse* en términos generales en Colombia (aunque *Anansio* entre los “culimochos” mulatos del Pacífico sur) y sencillamente *Araña* en Puerto Rico. Todas estas regiones de variadas geografías e historias exhiben distintas trayectorias en su afro-historia, en sus sistemas coloniales y economías

2 Resulta sugerente también que la figura más popular entre la mitología de la cimarronería en Jamaica se denomine Grandy Nanny.

esclavistas, pero comparten saberes ¡y nociones en torno al saber mismo!, que bien podríamos denominar, siguiendo a estudiosos colombianos previos (Nina de Friedemann y Jaime Arocha): “huellas [o incrustaciones, diría yo] africanas” (1986, p. 35)

Llevo años investigando y analizando los posibles significados camuflados de este tipo juguetón de ironizar, de estos “trucos” sonoros y danzantes, de esa manera “trucosa o truquera” de elaborar y expresar un pensamiento, una “filosofía”, si se quiere. **Uno de los significados del encierro, frente al cual *la gran fuga* bestialmente se da, es la cárcel que representa la particular cosmovisión eurocentrista.**

Los estudios culturales de-coloniales

Los estudios sobre la cultura en América Latina y el Caribe cuentan con una rica tradición. En esta, algunos importantes analistas incorporan de manera prominente la importancia de la afro-historia para su cultura. Son los casos, por ejemplo, del brasileño Gilberto Freyre y los caribeños Fernando Ortiz en la Antropología y Manuel Moreno Fraginals en la Historia. El presente ensayo tiene un foco de atención más modesto: examinar concretamente esta temática en el desarrollo de los “Estudios Culturales”, entendidos como un intento de nombrar nuevos modos de aproximación al trabajo intelectual y sus procederes analíticos que ha ido tomando el cariz de una “disciplina” académica emergente.

Frente al antiguo acercamiento humanístico a la llamada “alta cultura” (al canon de las *grandes obras* de las Artes y el Pensamiento), los Estudios Culturales se forjan, al menos inicialmente, en torno a la cultura popular. Pero la cultura popular se entiende de distintas maneras en diferentes tradiciones intelectuales. Podríamos agrupar a grandes rasgos estas concepciones en dos contrastantes visiones: la cultura **producida** desde lo popular y la cultura que el mundo popular **consume**. La primera privilegia la acción autogenerada “desde abajo”, desde la “subalternidad” y, en el mejor de los casos, como cultura contestataria alternativa. La segunda vertiente se enfoca en procesos comunicacionales fundamentalmente “desde arriba”, desde poderes principalmente económicos que generan patrones generalizados de consumo masivo. Aunque, desde América Latina, analistas como Jesús Martín Barbero y Néstor García Canclini nos llevan a reflexionar sobre el accionar desde el consumo, queda el hecho de que, en esta segunda tendencia, el mundo popular consume lo producido y mercadeado por un engranaje productivo que otros lideran o controlan.

Los Estudios Culturales se inician, realmente, desde la primera visión, que es además en la cual se insertan las principales corrientes de esta incipiente “in-disciplina” en la América nuestra. Pero quise desde el comienzo de este ensayo diferenciarla de la segunda vertiente predominante en la *Academia* estadounidense, debido a la fuerza e influencia de dicho mundo académico en estos tiempos. Y no es fortuito que esta visión haya predominado allá. Frente al capitalismo inicial europeo en el cual, según han evidenciado muy importantes historiadores, el lujo jugó un papel fundamental, el capitalismo estadounidense se desarrolló y alcanzó culturalmente su hegemonía mundial sobre las bases del *fordismo*, de una economía –como dicen los economistas– dinamizada desde la demanda, donde la producción en masa es inseparable del consumo masivo, de donde partían sus principales símbolos culturales: inicialmente productos de consumo como el Ford modelo T, especialmente diseñado para muchos, luego la Coca Cola, las hamburguesas, los *blue jeans*, las celebridades del espectáculo de proveniencia

popular como Marilyn Monroe, etc. Las luchas “desde abajo”, del sindicalismo proletario, por ejemplo, no se daban en torno al cambio social con base en valores diferenciables culturales propios (como analizan para Inglaterra los pioneros de los Estudios Culturales), sino como expresara Samuel Gompers (el presidente de la *American Federation of Labor*) por ¡más!; es decir, por un mayor acceso al consumo. La lucha fue más cuantitativa que cualitativa, con todo lo que ello representa en términos de valores culturales.

Además, en el país del capitalismo consumista por excelencia, su intelectualidad –como tantas otras esferas de su vida social– resulta especialmente susceptible a las modas, muy frecuentemente asociadas a “lo emergente”, que resultará a la postre efímero o pasajero.

Quisiera examinar, más bien, la (incipiente) conformación de unos Estudios Culturales propiamente caribeños como proyecto político-intelectual en el marco de otro tipo de contraste, que podríamos denominar en neologismos académicos: eurocéntrico – afrodiaspórico. Más concretamente, intentaré contrastar el surgimiento de los Estudios Culturales nuestros con la tradición político-intelectual de Estudios Culturales británica de donde la disciplina partió.

Es importante recordar que las variadas investigaciones y la multiplicidad de actividades en las décadas de 1950 y 60 en diversas ciudades inglesas que habrían de cristalizar en términos universitarios-institucionales en el Centro para el estudio de la cultura contemporánea de Birmingham –los *History Workshops*, los encuentros de historia oral regionales, los cursos de extramuros o “adult education”, los debates en el *Labour Party*, etc.– estaban concentradas en una preocupación (e identidad) compartida con respecto a la cultura obrera. La tradición británica de los Estudios Culturales fue forjándose en los *Labour Studies*, en el estudio de los valores y las limitaciones de esta tradición cultural de clase, en la preocupación con respecto a sus posibles proyecciones políticas o sus posibles transformaciones y en el marco del desplazamiento de la hegemonía internacional del capitalismo imperial británico por el capitalismo estadounidense de consumo y producción masiva. La tradición de Estudios Culturales británica fue constituyéndose en torno a una evidente preocupación compartida sobre la producción cultural obrera. Como abiertamente señala la primera oración de la obra principal de quien fuera el fundador y primer director del Centro para el estudio de la cultura contemporánea de Birmingham, Richard Hoggart, *The Uses of Literacy* (1957, p. 9): “This book is about changes in working-class culture during the last thirty or forty years [...]”.

Tres libros colectivos (o antologías) de distintas épocas entre 1960 y 1981 que agrupan trabajos de muchos de estos iniciadores de los Estudios Culturales británicos testimonian esa centralidad en la preocupación política por la cultura obrera: E. P. Thompson (ed.), *Out of Apathy* (1960); Raymond Williams (ed.), *May Day Manifesto* (1968) y Eric J. Hobsbawm *et al.* (1981), *The Forward March of Labour Halted?* Los tres incluyen trabajos excelentes de Raymond Williams, quien ya con sus primeros dos libros *Culture and Society* (1958) y *The Long Revolution* (1961) se tornaba en figura medular de este movimiento. Los primeros dos incluyeron también ensayos de otras de sus figuras centrales: Stuart Hall, el primer editor del *New Left Review* y luego el director del Centro para el estudio de la cultura contemporánea de Birmingham, en sus años de mayor despliegue de nuevos acercamientos, y de E. P. Thompson, autor del monumental *The Making of the English Working Class* (1963). Conviene recordar también que Eric J. Hobsbawm, hoy tal vez más conocido por sus aportes a la historia “universal”, inició sus investigaciones indagando en la historia obrera inglesa aspectos medulares de su tradición cultural: e.g., “The Labour Aristocracy in the 19th Century Britain” en John Saville (ed.), *Democracy and the Labour Movement* (1954) y *Labouring Men: Studies in the History of Labour* (1965).

Frente a interpretaciones holísticas de la “Historia Universal”, estos intelectuales *orgánicos* del movimiento obrero hacían énfasis en los procesos endógenos a su sociedad, avalados por la tradición de sus estudios del desarrollo del capitalismo con base en las dinámicas (internas) de los modos de producción de autores como Maurice Dobb.

Aprendí muchísimo, confieso, como tantos otros sociólogos, antropólogos, e historiadores latinoamericanos con los análisis de esta tradición británica que habría de conformar los Estudios Culturales. Pero una primera diferencia fundamental entre esa rica tradición y la realidad latinoamericana fue haciéndose evidente en las problemáticas económico-políticas del “desarrollo”: lo que comenzamos a discutir a finales de los 60, como la “teoría” de la Dependencia. No era posible separar lo endógeno de lo exógeno en nuestras sociedades, pues lo supuestamente exógeno se imbricaba históricamente con la conformación misma de los entramados sociales. Ello, que podría argumentarse cierto para toda América Latina, era mucho más evidente y abarcador en las sociedades conformadas por monocultivos de plantación, como las del Caribe.

Para empezar, no hay sino que recordar la centralidad de la trata en la esclavitud racial americana. El comercio atlántico transoceánico triangular, como se ha denominado la trata, representó, como bien argumenta el sociólogo haitiano Jean Casimir, una forma “externa” de la “interna” reproducción social. En otras palabras, la trata no significó solamente el movimiento obligado de trabajadores más extenso conocido hasta entonces (lo que podríamos denominar “forzada emigración masiva”), sino su naturaleza repetitiva por tres siglos. ¿Cómo explicar que, en el momento de la revolución haitiana, comenzando el siglo XIX, después de casi 300 años de continuados cargamentos cada año de cientos de trabajadores, casi nueve de diez esclavos haitianos fueran bozales, es decir, no nacidos en Haití sino transportados directamente de África, si no se hubiera integrado la trata al engranaje socioeconómico? Tan tarde como en 1838 se registran cifras en Cuba que evidencian todavía una mayor proporción de lo que llamaban “africanos de nación” que de negros “criollos” en su conformación demográfica (López Valdés, p. 53).

El esclavismo racial americano no se trató, pues, solamente de un modo de producción montado sobre el trabajo esclavo, sino de todo un modelo de sociedad en el cual la sustitución periódica en su mercado de trabajo no se realiza interna sino “externamente”; es decir, donde aquellos de sus miembros que van quedando fuera del trabajo “naturalmente” (por edad o por muerte), no son remplazados fundamentalmente a través del nacimiento y crecimiento de sus miembros, esclavizados criollos, que se incorporarían llegados a “adultos” a la producción, sino por “nuevos” esclavizados bozales “importados” ya en edad productiva desde el exterior por el comercio triangular y la trata.

Ahora bien, ¿podrán imaginarse hoy todo lo que esto habría significado para las relaciones de género y generaciones? ¿Podremos imaginar una sociedad donde su reproducción demográfica dependía más del comercio que de las relaciones de género: de la seducción o conquista, el emparejamiento, las relaciones sexuales, la preñez y los nacimientos? ¿Una sociedad –hipotéticamente al menos– prácticamente sin parejas, sin recién nacidos y sin viejos...? ¿Podremos imaginar, en ese contexto, cuáles serían las concepciones del tiempo, de lo cambiante y lo recurrente?

Posterior a la emancipación, la relación entre cultura y poder alteraba las relaciones de clase, pues el antagonismo entre desposeídos y dueños de medios de producción se daba en considerable medida contra el “fantasma” de propietarios absentistas y en un marco estatal colonial dependiente, de temporalidades “externas”, de dinámicas enmarcadas en otras geografías y tiempos. Las dinámicas no se darían únicamente por los conflictos de clase en un modo de

producción, sino en una compleja política “triangular” entre los trabajadores, la oligarquía local y la potencia colonial, política que atravesaría a los procesos culturales.

Pero los Estudios Culturales caribeños parten de una matriz que los distingue más aun de la rica tradición laborista británica. Una de las preocupaciones centrales de los estudios de la clase obrera británica fue un elemento particularmente problemático de esta cultura de clases: el lenguaje como elemento de lo que otra tradición de Estudios Culturales, la sociológica francesa de Bourdieu, llamaría la *distinción*. Recuérdese el propio título de la obra de Hoggart; así como el énfasis de Raymond Williams en aquellas *Keywords* a través de cuyos avatares podríamos comprender las diferencias de clase producidas por la Revolución Industrial. También sus batallas por el desarrollo del *Standard English* para la fundamental democratización necesaria en este *Long Revolution* (probablemente su libro más político) que la cultura obrera encaminaba.

Esta preocupación por el lenguaje de la cultura obrera se entronca con una aun más larga tradición del socialismo británico. Algunos de ustedes recordarán la célebre pieza de teatro de George Bernard Shaw, *Pygmalion* (1913), quizá directamente a través de su más difundida versión como *musical*, *My Fair Lady* (1956 en Broadway y 1964 en film). Les refrescaré la trama: preocupados por el inglés muy pobre de la clase obrera inglesa y los usos del lenguaje como forma principal de distinción clasista, unos filólogos apuestan a que pueden hacer pasar a una joven verdulera de un mercado popular en Londres como una dama de la aristocracia, enseñándole a hablar correctamente. Para hacer un largo cuento corto, los filólogos ganan la apuesta: en el exclusivo club hípico de Ascot por el día, y en el baile formal de etiqueta por la noche, la joven verdulera pasa como princesa por su manera correcta de hablar el inglés que el Prof. Higgins le había enseñado. Podríamos argumentar también que por sus aprendidos modales y forma de bailar, pero dejaré esos aspectos para más adelante.

Ahora pregunto: ¿hubiera sido posible ganar esa apuesta con una joven verdulera del mercado de Limón, de Ponce, de Santo Domingo, de Barranquilla o de Cartagena de Indias? Seguramente no, porque lo más probable es que aquella verdulera en el Caribe hubiera sido negra o mulata. Y por más bien que se le enseñara a hablar “correctamente” llevaría, como un carimbo, su trayectoria clasista en su piel. La fuerza de ese constructo “racial” que somatiza la *distinción*, que ideológicamente la biologiza, es que de esa forma le otorga un carácter irremediamente permanente. Al iniciarse los Estudios Culturales británicos ese elemento no parecía ser importante en la historia de su cultura obrera, pero con las corrientes migratorias de las últimas décadas desde sus antiguas colonias, que sí fueron marcadas por la esclavitud “racial”, ahora es un factor muy importante que, como hemos aprendido de ellos de la dimensión clasista, nos toca ahora enseñarles desde unos Estudios Culturales afro-diaspóricos.

El carácter “somático” de este constructo le otorga una importancia fundamental también con respecto a las relaciones de género, a través de las cuales se pasan de generación en generación estas características de distinción. Es decir, no es lo mismo para una cultura que las distinciones se pasen de una generación a otra a través de procesos de socialización a que algunas de estas distinciones fundamentales se pasen genéticamente al biologizarse. Es decir, a que las distinciones se pasen como consecuencia inevitable de relaciones de género. Sobre todo, resulta sumamente importante en sociedades “mulatas”, como es, en general, el Caribe hispano parlante (insular y de la cuenca), con sus frecuentes movimientos camaleónicos de “color”:

Melchor era blanco
ahora es moreno

porque lo quemó
la estrella de Venus.

Fue a través de las relaciones de género, con Venus el símbolo del Amor, que el Mago Melchor –el rey más sabio– fue adquiriendo su negritud, como tantos descendientes de colonizadores “blancos” con las pardas indias o las negras esclavas, domésticas o cimarronas. En desafío a la institucionalidad religiosa, el rey negro en Puerto Rico, Dominicana y partes de Cuba no será Baltasar, sino Melchor, cuya negritud no es esencia sino adjetivo. Citando nuevamente a *Virgenes, magos y escapularios* (1998):

Melchor era blanco
pero se quemó,
la estrella de Venus,
fue quien lo abrasó

(o abrazó, pues en el español caribeño igual se pronuncia la “s” que la “z”).

La diferencia entre la cultura de una clase obrera formándose en la proletarización de artesanos independientes y campesinos y la cultura de una clase obrera proveniente en medida considerable de la esclavitud racial rebasa los muy importantes elementos puramente “raciales” de distinción somatizada. La esclavitud americana no puede entenderse independientemente de la “Trata esclavista”, como antes señalé. Es decir, experimentamos una formación histórico-social que no se constituyó sólo por sus relaciones de producción a lo interno, sino que parte substancial de su naturaleza fue la continua “migración” forzada (ejemplo de lo “exógeno” en lo endógeno). Este carácter *diaspórico* de forzada emigración continua marca irremediabilmente a la cultura obrera heredera de esa terrible experiencia que tan dramáticamente trastocó las concepciones territoriales y temporales que unas culturas habían ido desarrollando por siglos.

La importancia de considerar el carácter diaspórico de la cultura trabajadora puertorriqueña ya lo han ido estudiando algunos analistas con respecto a nuestras emigraciones a los EE.UU. Para aquellos de ustedes que puedan pensar que estiramos demasiado en el tiempo la relación de la experiencia diaspórica de la Trata con la gran emigración puertorriqueña a Nueva York de los años 50 del siglo XX, permítanme recordarle que lo hago siguiendo expresiones paradigmáticas en la cultura popular misma. En los 50 precisamente, Cortijo y su combo, grupo importantísimo para las comunidades afro del continente, popularizó una canción que en pleno apogeo de la emigración a Nueva York, rememorando la Trata, a ritmo de plena y recurriendo de manera protagónica al *blue note*, entonaban:

Déjalo que suba a la nave,
déjalo que ponga un pie,
que van a llevar latigazos
hasta los que están por nacer.

Una de las canciones que grabó Cortijo y su Combo en su primer LP la compuso la madre del sonero del Combo, Ismael Rivera. Por cantarla un varón, muchos piensan que al referirse a “las ingratitudes de esa mujer” la canción trata –como tantas– de un despecho amoroso. Pero la canción la compuso otra mujer, lo que refiere a otro tipo de ingratitud: la de la trabajadora doméstica que Margarita Rivera fue y su “ama” *blanquita* o señora de casa, para quien trabajaba. Los versos se tornan especialmente dramáticos cuando, precisamente, señalan: “por tu nombre nunca preguntó”.

Ello nos lleva a recordar el dramático poema “El apellido” de Nicolás Guillén, más o menos de la misma época. El nombre es la forma más primaria de identidad personal; el apellido es esa parte del nombre que se hereda, que hace referencia a la historia. Es también esa parte del nombre que se traspa a los hijos. En el apellido confluyen pasado, presente y futuro en la determinación de la identidad. A principios de los años cincuenta el antillano cuestiona entrañablemente su apellido:

Desde la escuela
y aún antes... Desde el alba, cuando apenas
era una brizna yo de sueño y llanto,
desde entonces,
me dijeron mi nombre. Un santo y seña
para poder hablar con las estrellas.
Tú te llamas, te llamarás...
Y luego me entregaron
esto que veis escrito en mi tarjeta,
esto que pongo al pie de mis poemas:
las trece letras
que llevo a cuestas por la calle,
que siempre van conmigo a todas partes.
¿Es mi nombre, estáis ciertos?
¿Tenéis todas mis señas?
¿Ya conocéis mi sangre navegable,
mi geografía llena de oscuros montes,
de hondos y amargos valles
que no están en los mapas?

Y más adelante les pregunta y se pregunta,

toda mi piel viene de aquella estatua
de mármol español? ¿También mi voz de espanto,
el duro grito de mi garganta? ¿Vienen de allá
todos mis huesos? ¿Mis raíces y las raíces
de mis raíces y además
estas ramas oscuras movidas por los sueños
y estas flores abiertas de mi frente
y esta savia que amarga mi corteza?...

Y sentencia con una pregunta impugnadora:

¿No veis estos tambores en mis ojos?

¡La música! ¡La música del polirritmo y la percusión!

Resumiendo: además de la dimensión de las relaciones de clase que tan bien desarrollaron los intelectuales británicos en los inicios de los Estudios Culturales, intelectuales orgánicos del laborismo, los Estudios Culturales caribeños para tener sentido debían incorporar primero la colonialidad y la dependencia; segundo, el fenómeno “racial” como núcleo fundamental de la otredad y, tercero, el carácter diaspórico de su geografía y su historia.

He ido atisbando un cuarto elemento fundamental que diferencia a los Estudios Culturales caribeños de la tradición político-académica inglesa: la afro-historia de las cosmovisiones que expresan productos y prácticas estéticas, que se manifiestan en el Caribe principalmente en la música. Unos afro-saberes estéticos que se enfrentan a dos de los grandes pilares de la visión eurocéntrica: la distinción entre mente (o alma) y cuerpo, y la idea del tiempo lineal progresivo. Sucintamente, lo primero se ataja en cómo hace cultura el cuerpo, particularmente en el baile. No se baila “reaccionando” a una música establecida, sino en diálogo con lo sonoro.

En el baile, en esa espacialización dialógica del tiempo que lo sonoro expresa, dialogan distintas partes del cuerpo, liberándose de la “tiranía” del supuesto orden de la espina dorsal como *principia* en el sentido Newtoniano.

En segundo lugar, frente a la objetivación del tiempo que representan los metros occidentales de unidades equivalentes por compás, la liberación de esa cárcel de larga duración se retrataba a través de los *time-lines* o claves que ejercen una función metronómica con base en unidades heterogéneas, como se experimenta el tiempo en la vida.

La afro-elaboración estética de la heterogeneidad temporal significa no considerar lo subjetivo como una tergiversación de la “realidad”, sino como parte de la *real* experiencia existencial.

A estas prácticas de elaboración estética musical liberadoras de nuestra afro-historia, que necesariamente deben considerar los Estudios Culturales propiamente caribeños, he dedicado mis mayores esfuerzos de investigación y análisis social en las pasadas décadas, que recogen principalmente mis libros *¡Salsa, sabor y control!* (1998) y *Cuerpo y cultura, las músicas “mulatas” y la subversión del baile* (2009), a cuya lectura remito, pues no quisiera –ni puedo– repetirlos aquí.

Entrelazando bomba y merengue en salsa, Rubén Blades en parte lo resumiría así:

Es mi Caribe raíz de sueños,
donde jamás se agota el sentimiento.
Soy de la tierra de la esperanza,
llevo la sangre del que no reconoce dueños.
Soy fuego y luna, agua y memoria
de amaneceres siempre alumbrando nuestra historia...

Referencias

- De Friedemann, Nina & Arocha, Jaime. (1986). *De sol a sol: génesis, transformación y presencia de los negros en Colombia*. Bogotá: Planeta.
- Hobsbawm, Eric. (1954). The Labour Aristocracy in the 19th Century Britain. En John Saville (Ed.), *Democracy and the Labour Movement: Essays in honour of Dona Torr*. London: Lawrence & Whishart.
- Hobsbawm, Eric. (1965). *Labouring Men: Studies on the History of Labour*. London: Wiedenfeld & Nicolson.
- Hobsbawm, Eric J. et al. (1981). *The Forward March of Labour Halted?* London: NLB in association with Marxism today.
- Hoggart, Richard. (1957). *The Uses of Literacy: Aspects of Working Class Life*. London: Chatto and Windus.

- López Valdés, Rafael. (2002). *Africanos de Cuba*. San Juan: Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe.
- Moreno Friginals, Manuel. (1977). *África en América Latina*. México: Siglo XXI.
- Ortiz Lugo, Julia Cristina. (1995). *De arañas, conejos y tortugas: Presencia de África en la cuentística de tradición oral en Puerto Rico*. San Juan: Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe.
- Ortiz Lugo, Julia Cristina. (2004). *Saben más que las arañas: ensayos sobre narrativa oral afropuertorriqueña*. Ponce: Centro de Investigaciones Folklóricas de Puerto Rico.
- Quintero Rivera, Ángel. (1998). *Virgenes, magos y escapularios. Imaginería, etnicidad y religiosidad popular en Puerto Rico*. San Juan: Fundación Puertorriqueña de las Humanidades.
- Quintero Rivera, Ángel. (1998). *¡Salsa, sabor y control!* México: Siglo XXI.
- Quintero Rivera, Ángel. (2009). *Cuerpo y cultura, las músicas "mulatas" y la subversión del baile*. Madrid: Iberoamericana/Vervuert.
- Thompson, E. P. (1960). *Out of apathy*. London: Stevens and Sons.
- Thompson, E. P. (1963). *The Making of the English Working Class*. New York: Pantheon Books
- Williams, Raymond. (1958). *Culture and Society. 1780-1950*. New York: Columbia University Press.
- Williams, Raymond. (1961). *The Long Revolution*. New York: Columbia University Press.
- Williams, Raymond. (1968). *May Day Manifesto*. Harmondsworth: Penguin.

Un documento del Archivo Histórico Municipal de Colón y la globalidad de la región azucarera de Cuba

Ulrike Schmieder

En la Villa de Colon á dos de Diciembre de mil ochocientos ochenta y uno, ante mí D Manuel Vega Lavarria Notario público vecino de la misma con residencia fija en ella y de los testigos que se dirán compareció D Pancracio Achú natural de Canton, soltero, de cuarenta y un años, jornalero y de este vecindario según su cédula... del barrio Este... dijo: que la nombrada parda Coleta hoy de condición libre y esclava en la fecha á que se va á hacer referencia de D Julián Zulueta, también soltera, dio á luz el día primero de Octubre de mil ochocientos sesenta y ocho á una niña que fue bautizada en nueve de Diciembre del citado año en la parroquia Sn José de los Ramos, con el nombre de Angela, como hija de la expresada Coleta, y de padre incognito: que convencido el que habla que dicha Angela es su hija, y deseando que en todo tiempo goce de los beneficios de las leyes conceden á los hijos naturales, otorga que la reconoce por tal y declara que ni él ni la referida Coleta han tenido en ningún ni tienen en la actualidad impedimento alguno canónico, ni civil para poder contraer matrimonio... no firmó por que expuso no saber y á su ruego lo hace D Antonio Lavarica y los testigos D Julian Roseñada y D Francisco R. Loreto Procuradores públicos vecinos presentes...¹

Analizando esta fuente archivística de microhistoria palabra por palabra y explorando el contexto histórico en que fue producida, trato de reconstruir los lazos globales de una ciudad azucarera en Cuba y sus habitantes a fines del siglo XIX.

“Villa de Colon”. Hoy Colón es una ciudad muy provincial en la antigua carretera nacional que perdió su importancia por la construcción de la autopista que va del Occidente al Oriente. Está situada fuera de los recorridos turísticos, hay una tienda de pesos convertibles, no hay un hotel para extranjeros o habitaciones privadas para alquilar. En 2013 había tal vez tres o cuatro coches privados, la gente se movía en bicicleta o en carro de caballo. Cuando salí del bus turístico entre Varadero y Santiago de Cuba que pasa por Colón de noche, el chofer me preguntaba muy preocupado, tres veces, si yo de veras quería bajar aquí. Bien, yo quería hacerlo porque sabía que hay un archivo municipal que todavía tiene fondos importantes sobre la época de la esclavitud y post-emancipación, aunque solo parcialmente catalogados y accesibles. La importancia de este archivo tiene que ver con el papel histórico de la ciudad: En 1857, las jurisdicciones Colón, Cárdenas y Matanzas en la provincia de Matanzas produjeron el 56% de todo el azúcar producido en Cuba. Colón albergaba 126 ingenios modernos; en 1861 fue la jurisdicción cubana con el mayor número de esclavizados: 33.699 (Marrero Cruz, 2006, p.101 y 104). En 1878, en la jurisdicción de Colón, 178 ingenios produjeron azúcar, en 1877, 3113 @/caballería. Con esta producción fueron más efectivos que los ingenios de las jurisdicciones de Matanzas y Cárdenas con 2178 y 1746 @/caballería, respectivamente (Marrero Cruz, 2004, pp. 9-10).

1 Archivo Histórico Municipal de Colón, Protocolo Notarial Manuel Vega Lavarria, 1881, tomo 2, 1032. No. 304, Colón, 2.12.1881. “Reconocimiento de hija natural”. Mantuve la ortografía de la época.

Colón fue entonces parte de “Cuba Grande”, como lo llama Michael Zeuske (2004, pp. 119-146), de la Cuba con las grandes plantaciones azucareras con centenas de esclavizados explotados en cada una. A mediados del siglo XIX, la caña de azúcar fue producida en grandes cantidades en forma industrializada, con máquinas de vapor en las fábricas de azúcar. Colón fue parte de la *segunda esclavitud* moderna del siglo XIX, un concepto para diferenciar esta esclavitud de las plantaciones y molinos tradicionales y pre-industriales del siglo XVIII y antes (Tomich y Zeuske, 2008).

Para tener una idea de la dimensión: entre 1780 y 1873, por lo menos 850.000 africanos llegaron a Cuba como esclavizados, principalmente de la bahía de Benín, África Occidental (Nigeria suroccidental, Camerún de Norte, Reino histórico de Benín: Yoruba/ “Lucumíes” en Cuba), y de la región Congo/Angola, África Central (Bantú-hablantes, “Congos” en Cuba), al lado de “Mandingas” de Senegambia, “Congo-macúas” de Mozambique, “Carabalíes” del delta del Níger y del Cross River, región “Calabar”, “Mina” (Akán-hablantes de Ghana o Ewe de Popó), “Gangá” (Sierra Leone y Liberia del Norte) y “Arará” (Reino Arder/“Aladá” a orillas del Volta, más tarde parte del reino de Dahomey) (Zeuske y Zeuske, 1998, p. 276 y pp. 305-307).

“Mil ochocientos ochenta y uno”: ¿Qué nos dice esta fecha? El 13 de febrero de 1880, la Ley de patronato sustituyó la esclavitud por el patronato, un régimen laboral de transición entre esclavitud y trabajo libre.² La abolición gradual de la esclavitud fue interrelacionada con asuntos en Inglaterra, Estados Unidos, España y Cuba misma. La presión política de Gran Bretaña y la actuación de la marina inglesa en el Atlántico contra buques negreros (particularmente en las aguas cubanas), obligó a los negreros con destino a Cuba a finalizar también –paso por paso y muy lentamente– el comercio transatlántico de africanos (Murray, 1980, pp. 298-326). El último buque negrero llegó a Cuba, supuestamente, en 1873 (Zeuske, 2004, p. 395).

Con el triunfo del Norte de EE.UU. en la guerra civil, se terminó la esclavitud en los Estados del Sur y con esto el anexionismo cubano, es decir, la idea de algunos protagonistas de la sacarocracia de adherirse a los Estados esclavistas sureños de Norteamérica, después de que ya a partir de 1855 los reformistas habían dominado el discurso político (Zeuske, 2000, pp. 93-99 y 120-121). En 1865 en España se había fundado la sociedad abolicionista (Schmidt-Nowara, 1999, p. 116) que obtuvo una ley que declaraba libre a cada esclavizado de Cuba o Puerto Rico que pisó el suelo de España o las islas españolas o que había estado con permiso de su dueño en otros Estados sin esclavitud.³ Además se promulgó la ley del 17 de Mayo de 1867 para terminar la trata negrera (Pérez-Cisneros, 1987, pp. 23-25). La Junta de Información fundada en 1865 para desarrollar reformas en las Antillas, reformas del sistema laboral incluidas, fracasó con la toma de poder por parte del Gobierno conservador del General Narváez (Zeuske, 2000, pp. 120-121).

El sexenio liberal en España (1868-1874) llevó a los abolicionistas liberales a poder dar a Cuba una ley de vientre libre en 1870 y abolir la esclavitud en Puerto Rico en 1873 (Schmidt-Nowara, 1999, pp. 137-160). Los independentistas cubanos utilizaron las turbulencias en la metrópolis para luchar por la independencia de la isla entre 1868 y 1878. En 1869 abolieron la esclavitud en la parte controlada por ellos, pero reclutando forzosamente a los esclavizados libertos al

2 Texto de la Ley y de las ordenanzas ejecutivas: Archivo Histórico Nacional, Ultramar, 5114, exp. 41, Ley del 13.2.1880 (Ley de Patronato). Reglamento del 8.5.1880.

3 AHN, Ultramar, leg. 3551, exp. 9. “Real Decreto de 29 de septiembre de 1866 declarando emancipado y libre cada individuo de color, constituido en servidumbre en las provincias de Ultramar, que pise el territorio de Ultramar”.

Ejército Libertador y promulgando un reglamento de trabajo compulsorio para los libertos (Ferrer, 1999, p. 15-69; Cepero Bonilla, 1971, pp. 170-174; Torres-Cuevas y Reyes, 1986, pp. 223-225). El alto porcentaje de afrocubanos en el Ejército Libertador y el avance de algunos a altos grados militares fueron utilizados por los españoles para propagar el miedo ante una guerra de razas. España venció sobre los patriotas, pero tuvo que dar la libertad a los antiguos esclavizados en las filas del Ejército Libertador en la Paz de Zanjón (1878) y a los cautivos que combatían en las tropas españolas según un párrafo de la Ley Moret (Scott, 1985, pp. 114-115; Schmieder, 2014a, pp. 213-221). Como España no abolió la esclavitud, los militares afrocubanos comenzaron la guerra chiquita contra la potencia colonial en 1879 (Ferrer, 1999, p. 70-89). En reacción a esto, España tomó la iniciativa, abolió la esclavitud y otorgó varios decretos contra la discriminación racial (Labra, 1894, pp. 33-35; Hevia Lanier, 2013), lo cual llegó demasiado tarde para ganar la mayoría de los afrodescendientes para la causa española. La mayoría de los insurgentes afrocubanos en los poblados de los “convenidos” establecidos para los libertos por el Pacto de Zanjón quedaba fiel a la causa patriótica (Ferrer, 1999, p. 72-74, Hevia Lanier, 2013).

Según la ley de patronato, los y las *patrocinados/as* deberían recibir su libertad completa ocho años más tarde, en 1888. El régimen de patronato se pareció más a la esclavitud que a la libertad porque los patrocinados tuvieron que trabajar de manera tan exhaustiva como antes y no tuvieron el derecho de salir de la finca sin permiso. El patrono, el antiguo dueño, dispuso de su fuerza laboral y podía dejarlos cazar por las autoridades en caso de fuga. La pena de látigo fue prohibida, pero de cepo y grillete solamente en 1883, después de protestas por parte de los abolicionistas españoles.⁴ Pero fue más fácil que antes de comprar la libertad o ganarla por la Ley de Patronato en caso de infracción de aquella por parte del patrono.⁵ En este notariado de Colón, el 15 de julio 1880, la primera persona que obtuvo su libertad según la nueva ley fue Fermín criollo, soltero de 16 años, que compró su libertad con 300 Pesos, de D. Miguel de Cárdenas y Chávez, Marqués de San Miguel, viudo de 78 años que renunció a su derecho como patrono sobre varias personas.⁶

Debido a la presión, tanto de los patrocinados como de los abolicionistas, el patronato fue abolido antes de lo planificado, el 7 de octubre de 1886 (Pérez-Cisneros, 1987, pp. 147-151), y los antiguos esclavizados llegaron a ser libres, pero sin recibir una recompensación para su cautiverio o un pedazo de tierra para vivir allí y hacerse campesinos.

“D Pancracio Achú, natural de Canton, soltero, de cuarenta y un años, jornalero”, es la persona que fue al notario para pedir este documento. ¿Natural de Cantón? Cantón es una provincia de China. De allí llegó la mayoría de los 125.000 y hasta 150.000 hombres chinos que fueron contratados entre 1840 y 1870 para trabajar en los ingenios cubanos al lado de los esclavizados africanos cuando el tráfico negrero comenzaba a cesar.⁷ Los asiáticos, como fueron nombrados en Cuba de facto, fueron tratados como los africanos y casi nunca podían regresar a su patria como se les había prometido. Por eso, solían suicidarse o resistir individualmente

4 AHN, Ultramar, leg. 4814, exp. 36. “Real Decreto suprimiendo los castigos del cepo y el grillete en la Isla de Cuba, 27.11.1883”. Sociedad Abolicionista, El cepo y el grillete. La esclavitud en Cuba, Madrid sin año (aprox. 1881).

5 Sobre infracciones de la Ley y conflictos entre patronos y patrocinados: Schmieder, 2014b, 222-231.

6 AHMC, Protocolo Notarial Manuel Vega Lavarría, 1880, tomo 2, n° 232. Cesión de derechos civiles, 15.7.1880.

7 125.000 según: Hu-Dehart, 1993, p. 67, 150.000 según: Helly, 1979, p. 89.

o colectivamente con homicidios en los mayores. El Gobierno chino envió una comisión para investigar la situación y terminó en 1878 el envío de trabajadores a Cuba (Yun, 2008). Lo que no hizo fue ayudar a sus ciudadanos a volver a la patria. Como llegaron casi solamente hombres y como en la población africana también había más hombres que mujeres, por lo menos en el campo, y porque las mujeres blancas muy raramente comenzaron una relación con un asiático, la mayoría de los chinos nunca pudo formar una familia y murió sin descendientes en la isla (Helly, 1979, pp. 184-189).

Don Pancracio Achú tuvo más suerte por haber conocido “a la parda nombrada Coleta hoy de condición libre y esclava en la fecha á que se va á hacer referencia... también soltera”. Coleta fue una esclavizada afro-descendiente (tal vez con un ancestro blanco) y en el momento de la producción del texto había recibido la libertad, tal vez con ayuda de Don Pancracio Achú. Supuestamente, la libertad de ella fue la ocasión del reconocimiento de la hija que probablemente llegó a ser libre con ella.

“De D Julián Zulueta”: El dueño de Coleta había sido D. Julián Zulueta Amondo, vasco, negrero, comerciante, fabricante, uno de los hacendados más importantes de Cuba en la segunda mitad del siglo XIX, Marqués de Álava, Vizconde de Casa Blanca, senador vitalicio del Reino y diputado a Cortes por la provincia de Álava, poseedor de muchos honores y cargos, entre estos Coronel de voluntarios y Presidente del Casino Español de la Habana, partidario ardiente del dominio de España sobre la isla de Cuba.⁸ Este señor había poseído, en 1864, inmuebles urbanos en La Habana, Matanzas, Cárdenas, Cienfuegos y Santiago de Cuba, además de los Ingenios Álava (el más productivo de la isla, 32 cajas de azúcar por esclavizado en 1855), Vizcaya, Habana y España en la jurisdicción de Colón. Allí fue propietario de 1.862 esclavizados y 264 trabajadores chinos. Además, Don Julián Zulueta poseía casas y tierras, pagarés, metales preciosos, activos, barcos en los Estados Unidos, España, Inglaterra, Francia, Macao en China, Veracruz en México, Manila en las Filipinas y Guatemala. El 78,95% de sus bienes se encontraron en Cuba. Uno de sus hijos y herederos, Salvador Zulueta y Samá, tuvo solamente el 30,54% de sus bienes en Cuba en 1885 y el 69,46% en Europa (48,71% en España). Había transferido el capital durante la guerra de los Diez Años y comprado en España tierras, casas, una fábrica metalúrgica en Bilbao y una fábrica textil en Barcelona. Los herederos de Julián Zulueta se asentaron por fin en Vitoria en el país vasco, donde el Palacio Zulueta hoy alberga el Museo

8 Sobre los cargos y títulos de Julián Zulueta: Marrero Cruz, 2006, p. 45 (fue también Alcalde de La Habana y Presidente de la Comisión Central de Colonización y de las Juntas de Deuda y de Hacendados y Propietarios). En el momento de su muerte el 6 de junio de 1878 poseía los ingenios Álava, Vizcaya, Habana, España en la jurisdicción de Colón y Zaza en la provincia de Santa Clara (valor de las tierras: 1.391.500\$, de la “dotación” = los esclavizados: 997.740\$), un almacén de víveres en La Habana, la fábrica de harinas Río Zorra, la fábrica de tejidos La Guipuzcoana, el ferrocarril Zaza (valor 344.395, 81\$oro, 1.054.406, 97\$billetes + 190.900,00 \$ billetes de material rodante, conectó el ingenio Zaza con Caibarién), un muelle y un almacén en Cárdenas, el Alambique de Cárdenas, dos potreros, varios vapores, inmuebles, acciones de 512.120,00\$ billetes –entre otros en el Banco Español de La Habana– y otras pequeñas propiedades. La suma total de sus propiedades alcanzó los 16.632.261, 24 \$oro. Marrero Cruz, 2006, pp. 84-85, p. 104, pp. 216-217, p. 219, pp. 225-226. Concesión otorgada a D. Julián Zulueta para construir un ferrocarril de vía estrecha entre Caibarién y el ingenio Zaza, de su propiedad, en la provincia de Santa Clara..., 1878-1890, AHN, ULTRAMAR, 200, Exp. 19. <http://www.archivesportaleurope.net/ead-display/-/ead/pl/aicode/ES-28079-AHN9/type/fa/id/ES-AHN-28079-UD-178138/unitid/ES-AHN-28079-UD-178138+/-+ES-AHN-28079-UD-1337353, 1.7.2016>.

de Bellas Artes (Bahamonde y Cayuela, 1992, pp. 264-265, p. 268, pp. 274-275).⁹ Es decir, Don Pancracio Achú –si suponemos que el jornalero y la esclavizada se conocían de la finca– y Coleta habían financiado, con el trabajo rural duro en los ingenios de D. Julián Zulueta, la tardía industrialización y urbanización de España.

En el momento de su emancipación individual y en el momento de la abolición general, los antiguos esclavizados recibieron el apellido de su antiguo amo. En el poblado México, antes Álava como el ingenio mencionado, en 2006, el 25% de los habitantes tuvieron un apellido Zulueta, el 8% dos apellidos Zulueta lo que significa descendientes de esclavizados de los Zulueta del ramo familiar materno y paterno (Marrero Cruz, 2006, p. 9). La mayoría de las fincas agrícolas de los herederos Zulueta en Colón fueron vendidas en 1916 a la empresa norteamericana *Cuban Cane Sugar Corporation* por 2.320.000 dólares, pero una parte de la familia quedó en Cuba y manejó negocios azucareros y bancarios hasta la revolución de 1959 (Marrero Cruz, 2006, pp. 154-156).

Coleta “dio á luz el día primero de Octubre de mil ochocientos sesenta y ocho á una niña”, que entonces nació “libre” según la Ley Moret de 1870, la cual dio la libertad de vientre a hijos de esclavas nacidos después del 17 de septiembre de 1868.¹⁰ En la práctica, la hija tuvo que sufrir el destino de su madre hasta, supuestamente, 1881, porque los hijos nacidos de esclavas quedaban bajo tutela del amo de la madre hasta que tuviesen los 21 años cumplidos.

“Fue bautizada en nueve de Diciembre del citado año en la parroquia Sn José de los Ramos, con el nombre de Angela, como hija de la expresada Coleta, y de padre incognito”. ¿Padre incognito? Los hijos de esclavas no casadas casi siempre fueron bautizados “de padre no-conocido”. Por eso, durante mucho tiempo, muchos historiadores de la esclavitud habían pensado que las familias esclavas consistían solamente de madre e hijos, y los hijos no conocían a su padre.¹¹ Investigaciones recientes, las mías incluidas, ponen esta imagen en duda y demuestran un papel más importante de los padres de los niños esclavos (Morrison, 2007; Perera Díaz y Meriño Fuentes, 2007; Schmieder, 2014a).

“D Pancracio Achú que convencido el que habla que dicha Angela es su hija, y deseando que en todo tiempo goce de los beneficios de las leyes conceden á los hijos naturales, otorga que la reconoce por tal...”. El reconocimiento de su hija no habría tenido sentido si Don Pancracio Achú y su hija no se hubieran conocido antes y mantenido una relación social. Ángela, con este documento, recibe el derecho de llevar el apellido de su padre y heredar de él. Eso significa que el padre se preocupó por el destino de su hija y reclamó el derecho de jugar el papel de padre oficialmente.

En este notariado en los tomos incompletos de los años 1880 hasta 1885, también Perfecto, lucumí, moreno libre, Bernardino Cuesta, pardo libre, Benigno Carandi asiático, Ignacio Aniceta, moreno libre, Francisco Zulueta, moreno libre, Eulogio lucumí, moreno libre, Juan Bla,

9 Los herederos de Julián Zulueta fueron sus once hijos de tres matrimonios que recibían cada uno 535.265,66 \$oro (Marrero Cruz, 2006, pp. 149-150; sobre las actividades en Vitoria, p.152). Sobre el palacio Zulueta en Vitoria: http://www.araba.eus/cs/Satellite?c=DPA_Cultura_FA&cid=1193045810953&language=es_ES&pageid=1193045487374&pagename=DiputacionAlava%2FDPA_Cultura_FA%2FDPA_museo.

10 AHN, Ultramar, Cuba, Gobierno, leg. 4881, 2 tomos: Expediente general sobre esclavitud, tomo 1: Abolición de la esclavitud en las islas de Cuba y Puerto Rico. Diario de sesiones de las Cortes constituyentes 23.6.1870, publicación de la Ley del 4.7.1870 el 6.7.1870. También en: Ultramar, 5114, exp. 41.

11 Acerca de la discusión sobre las familias esclavas: Potthast, 1998, pp. 279-301. Schmieder, 2014b, pp. 42-46, pp. 61-72.

moreno libre, Marcelo Tomas, moreno libre, el pardo Valentín Peñalver y el moreno Nazareno Suarez, reconocían a sus hijos con antiguas esclavas o patrocinadas.¹² “Perfecto lucumi” reconoció a sus hijas nacidas en 1872 y 1879 cinco días después que la *Junta de Patronato* local le había declarado libre, lo que muestra la urgencia que tenía el reconocimiento de sus hijas. Supuestamente quería reclamar a sus hijas lo más pronto posible porque ya no tenían madre, pues ella, la “morena Susana criolla”, antes esclavizada de Don Ramón Balsiza, ya había muerto¹³ como varias otras madres de hijos reconocidos. Obviamente, la primera responsabilidad para los hijos recayó sobre las madres, pero los padres la asumieron cuando la madre moría.

También un blanco, Don Ezequiel Nodarse y García, “maestro de azúcar”, reconoció a su hijo nacido en 1872 y bautizado “hijo de padre incógnito” con la “morena Feliciano criolla”, esclava de Don Hilario Nodarse.¹⁴ En los protocolos, además, hay actas de reconocimientos de hijos naturales de parte de morenos y asiáticos, según las categorías de la época, con madres morenas, en las cuales no se menciona el estatus de la madre, pero deben haber sido antiguas esclavas, o descendientes de esclavas, debido a que no había una inmigración libre de África a la isla en aquella época.

Los antiguos esclavizados no recibieron el título honorífico de Don en los documentos como Don Pancracio Achú. Oficialmente, la calificación discriminatoria de moreno y pardo fue prohibida en 1893, pero la regla fue puesta en práctica mucho tiempo más tarde, y los notarios encontraron con el “s.o.a.”, “sin otro apellido” otro marcador de los antiguos esclavizados que no heredaron un apellido paterno (Zeuske, 2002).

12 AHMC, Notar Manuel Vega Lavarria, Colón 1880, tomo 1: No. 91, 22.03.1880, “Reconocimiento de hija natural” por “Cuesta, Bernardino, pardo libre”. La hija reconocida Enriqueta había nacido en 1870. No. 135, 29.04.1880, “Reconocimiento de hija natural. Carandi, Benigno asiático”. La hija reconocida Beatriz había nacido en 1865, su madre fue la “morena Andrea criolla”, soltera y antes esclava de D. Faustino Carrandi. *Ibidem*, 1881, No. 122, 21.05.1881. “Reconocimiento de hijos naturales” por “Aniceta, Ignacio, moreno libre”. Los hijos con la “morena Josefa criolla” del Ingenio “Flor de Cuba” habían nacido en 1871 y 1874. No. 158, 14.07.1881, “Reconocimiento de hija natural”, por “Zulueta, Francisco, moreno libre” (entonces otro esclavizado del famoso negrero). La madre de la hija reconocida Carlota, nacida en 1869 fue la “morena Juliana, patrocinada” de los herederos de D. Julián Zulueta. *Ibidem*, 1882. No. 142, 01.06.1882, “Reconocimiento de hija natural” por “Eulogio lucumi, moreno libre”. La madre difunta “Juana macuá” de su hija Anselma (patrocinada en el ingenio Álava de los herederos Zulueta*) había sido esclavizada también de D. Julián Zulueta. No. 154, 13.06.1882, “Reconocimiento de hijo natural” por “Juan Bla, moreno libre”. La madre de su hijo de diez años de edad fue “Benita criolla, patrocinada del Ingenio la Paz”. No. 275, 11.12. 1882, “Reconocimiento de hijos naturales” por “Marcelo Tomas, moreno libre”. Reconoció a tres hijos con la ya difunta “morena Higinia criolla”, soltera, antes esclavizada del Marqués de Almdares”. *Ibidem*. 1884, No. 175, 05.06.1884, “Reconocimiento de hijo natural” por el “pardo Valentín Peñalver”. La madre del hijo nacido en 1865 fue Benita, entonces esclavizada de los herederos del Marqués de Arcos. *Ibidem*, 1885. No. 234, 06.11.1885 “Reconocimiento de hija natural” por el “moreno Nazareno Suarez”. La madre “Caridad criolla” de la hija Ana Cleta nacida en 1873, antigua esclavizada en propiedad de los Señores Marques, ya había muerto.

*La viuda de Julián Zulueta, Juana María Ruiz de Gamiz, y los hijos menores del tercer matrimonio habían heredado el Ingenio Álava y tres otros ingenios. En 1882 los hijos fundaron la Sociedad Hermanos Zulueta y Ruiz de Gamiz para administrar el ingenio de Álava (Marrero Cruz, 2006, pp. 149-151).

13 AHMC, Notar Manuel Vega Lavarria, Colón, 1881, No. 108, 16.05.1881. “Reconocimiento de hijas naturales” por “Perfecto, moreno libre”.

14 AHMC, Notar Manuel Vega Lavarria, Colón 1884. No. 7, 07.01.1884.

Los actos de reconocimientos como testamentos de antiguos esclavizados que reconocen a sus hijos antes de su muerte para que puedan heredar prueban que había familias nucleares informales entre los afrodescendientes. No conocemos el porcentaje porque no hay fuente para saberlo: como afirmé, los libros de bautismo de la época de la esclavitud normalmente no mencionan a estos padres.

“[...] declara que ni el ni la referida Coleta han tenido en ningún ni tienen en la actualidad impedimento alguno canónico, ni civil para poder contraer matrimonio”. Esto fue utilizado por Don Pancracio para distanciar a su hija de hijos ilegítimos, incestuosos, adulterinos y clérigos que tuvieron menos derechos que hijos naturales cuyos padres habrían podido casarse en el momento de procreación.¹⁵ El hecho de que Don Pancracio Achú, quien debe haber estado en Cuba por lo menos desde 1867, conociera el sistema jurídico de la isla, significó que ya había experimentado un proceso de transculturación desde su llegada.

“No firmó por que expuso no saber”. El hecho que no sabía escribir no le impedía actuar ante un notario porque testigos podían sustituir la firma según la ley.

Aquí firman a ruego del otorgante “D Antonio Lavarica y los testigos D Julian Roseñada y D Francisco R. Loreto Procuradores públicos vecinos presentes” quienes firmaron varias actas notariales de este tomo. Julián Roseñada y Cantero fue Alcalde de Colón en 1874 y poseedor con su hermano Pío de la esquina “El Louvre”, lugar de los hoteles El Louvre y El Continental de Colón (Villanueva, 1932-1934, I, p. 42, p. 47).

Los protocolos notariales brindan la posibilidad para trazar las huellas de personas marginalizadas e investigar su agencia histórica dentro de la macrohistoria de esclavitud y emancipación. ¿En Colón, ciudad en la Cuba socialista, se sigue la tradición de la historia desde abajo (Barnet; Franco; Deschamps Chapeaux; García Rodríguez; Díaz Benítez; Rubiera Castillo) y se hace uso de esta riqueza para conmemorar el pasado cubano a nivel local desde la perspectiva de los esclavizados y trabajadores asiáticos contratados?

Lamentablemente, no. A 200 metros del archivo se encuentra el Museo Municipal de Colón “José Ramón Zulueta”.¹⁶ Se cuenta la historia de la esclavitud como parte de la historia municipal. Se muestran fotos de ingenios y del ferrocarril, de esclavizados como trabajadores rurales, de chinos como rebeldes, campanas de plantaciones, calderas de azúcar, cadenas, de esclavos empadronados y cédulas de esclavos. Se presentan fichas/vales, el dinero particular de las tiendas del ingenio en las cuales obligaron a los antiguos esclavizados a gastar su salario para prevenir que saliese de allí. No se presenta ni un solo escrito que cuente la historia de los esclavizados desde la perspectiva de aquellos, no hay “voces de los subalternos” del siglo XIX. Por otro lado, el Museo recibió su nombre según un héroe afrocubano, José Ramón Zulueta, de la lucha contra la dictadura de Batista (miembro del Movimiento de 26 de julio), otro descendiente de los esclavizados del negrero y hacendado Julián de Zulueta, quien fue fusilado por la policía. Sus padres fueron Pedro Pablo Zulueta Arango, de oficio carpintero, y Tomasa Hernández Alonso, todos apellidos que vienen de conocidas familias de dueños de esclavizados.¹⁷ Su imagen pintada mostrada en el museo como en la red informática lo blanquea

15 Sobre las obligaciones de padres frente a hijos naturales en Hispanoamérica: Twinam, 1999, p. 118.

16 Lo visité en abril de 2013.

17 Villanueva, 1932-1934, I, pp. 42-46, listado de los ingenios existentes en 1874, menciona San Isidro de Mariano Hernández García; Escorial de Ponce y Hernández; Santa Rosa y Mercedes de Pablo

en el estilo de la década 1930. El origen africano del héroe no está tematizado ni en el museo ni en la página web de este.¹⁸ Esto corresponde al mito socialista de la unidad de cubanos blancos y negros en la revolución que abolió el racismo e ignora la idea de Fidel Castro de Cuba como nación “afrolatina” desarrollada para legitimar las intervenciones cubanas en África (Hatzky, 2015, p. 11 y pp. 71-89). Como muestra lo siguiente, la “afrolatinidad” cubana no ha convencido a los blancos en la provincia.

El tour por el museo funciona en contradicción con los honores para los afrocubanos. Las explicaciones de la guía afrocubana me dejaron con la boca abierta. Se introdujo, como se me dijo, a los chinos para trabajar en las plantaciones de azúcar cubanas porque eran más inteligentes que los negros de África. ¿De dónde viene esta tontería racista en un museo llamado según un héroe afrocubano? ¿Por qué la gente del museo se basa en un libro de la década de 1930 que repite la ideología racista de aquella época? Habría suficiente literatura más actual, no solamente sobre la historia de la ciudad, sino también sobre la esclavitud en Cuba y en la provincia.¹⁹ Pero la biblioteca del museo es muy pequeña y la falta de medios de transporte impide que alguien simplemente viaje a La Habana para trabajar en las bibliotecas allá. Además, un salario de 20 dólares por mes seguramente no incita a actividades extraordinarias. Pero no es solamente la falta de recursos, el problema es también la falta de voluntad y la ideología hegemónica. El director del museo me explicó que todos los negros fueron trabajadores rurales pobres, sin tierra, y analfabetas hasta que la revolución socialista los liberó y educó. Es verdad y no es verdad. Muchos afrocubanos tuvieron que seguir trabajando en los ingenios después de la emancipación como jornaleros con sueldos muy bajos y compitiendo con trabajadores todavía más baratos introducidos de Haití y Jamaica (Schmieder, 2014b, pp. 270-284). Pero, en el archivo municipal, el mismo director podría leer los protocolos notariales en que se documentan las compras de tierra y casas y los testamentos de antiguos esclavizados, y particularmente esclavizadas, de los años 1880 hasta 1900, quienes lograron un cierto avance social y económico por sus propias fuerzas.²⁰ Queda mucho que hacer para conmemorar la época de la esclavitud y post-emancipación de una manera que vea a los afrodescendientes y asiáticos como actores de su historia. Tal vez en un (¿lejano?) futuro los afrodescendientes de Colón reclamen otra representación de su pasado en el museo de la ciudad.

Hernández Ris; San Francisco del Semillero de Julián Arango; España, Álava, Habana y Vizcaya de Julián de Zulueta, Marqués de Álava.

18 http://www.ecured.cu/Museo_Municipal_de_Col%C3%B3n.

http://www.ecured.cu/Jos%C3%A9_Ram%C3%B3n_Zulueta_Hern%C3%A1ndez. 13.06.2016.

19 Villanueva, 1932-1934, El libro tiene tendencias ambiguas, critica también la segregación racista en lugares públicos, después del fin de la esclavitud (tomo 1, 275). Sobre la historiografía acerca de la esclavitud en Cuba véase nota anterior, y: Barcia Zequeira; La Rosa Corzo, Perera Díaz y Meriño Fuentes, 2009; Perera Díaz y Meriño Fuentes, 2006; Pérez de la Riva, 1978). Sobre la esclavitud en Colón (historia económica y la élite, faltan los esclavizados como agentes de la historia): González Sedeño.

20 AHMC, Notar Manuel Vega Lavarria, Colón, No. 52, 21.05.1884, D. Fermín Olivera y García vende una pieza de tierra a la morena Flora Fonices, 1029 m2 por 375 Pesos. Ibidem, No. 156. 31.08.1889, venta de un solar al moreno Narciso Pedroso, de Colón, de 52 años, soltero, de parte la municipalidad por 200 Pesos. Ibidem, 29.05.1890. Venta de un solar a la morena Merced Herrera, nacida en África, de 62 años de edad, soltera, *de campo* de parte de la municipalidad por 600 Pesos. (Más ventas á censo redimible en las Actas Capitulares del Ayuntamiento de Colón, tomo 13, 1887).

Referencias

- Bahamonde, Ángel y Cayuela, José. (1992). *Hacer las Américas: las élites españolas en el siglo XIX*. Madrid: Alianza Editorial.
- Barcia Zequeira, María del Carmen. (2003). *La otra familia: parientes, redes y descendencia de los esclavos en Cuba*. La Habana: Casa de las Américas.
- Barnet, Miguel. (1966). *Biografía de un cimarrón*. La Habana: Letras Cubanas.
- Cepero Bonilla, Raúl. (1971). *Azúcar y abolición*. La Habana: Ed. de Ciencias Sociales.
- Deschamps Chapeaux, Pedro y Pérez de la Riva, Juan. (1974). *Contribución a la historia de la gente sin historia*. La Habana: Ediciones R.
- Díaz Benítez, Ovidio Cosme. (2012). *Verdades ocultas de la esclavitud: el clamor de los cautivos*. La Habana: Ed. de Ciencias sociales.
- Ferrer, Ada. (1999). *Insurgent Cuba, Race, Nation and Revolution, 1868-1898*. Chapel Hill/Londres: University of North Carolina Press.
- Franco, José Luciano. (1973). *Los palenques de los negros cimarrones*, Santiago: Departamento de Orientación Revolucionaria del Comité Central del Partido Comunista de Cuba.
- García Rodríguez, Gloria. (1996). *La esclavitud desde la esclavitud: la visión de los siervos*. México: Centro de Investigación Científica "Ing. Jorge L Tamayo".
- González Sedeño, Modesto. (2003). *Último escalón alcanzado por la plantación comercial azucarera esclavista 1827-1886. Grupos dominantes, su influencia hasta 1940. Atlas del borde delantero de la plantación azucarera esclavista*. La Habana: Ed. de Ciencias Sociales.
- Hatzky, Christine. (2015). *Cubans in Angola: South-South cooperation and transfer of knowledge, 1976-1991*. Madison, Wisconsin: The University of Wisconsin Press.
- Helly, Denise. (1979). *Idéologie et ethnicité. Les chinois de Macao à Cuba. 1847-1886*. Montréal: Les Presses de l'Université de Montréal.
- Hevia Lanier, Oilda. (23 de noviembre de 2013). *1886-1895. Después de la emancipación: Negros y Mulatos en la lucha por sus derechos civiles*. Ponencia presentada en la Universidad de Hannover.
- Hu-Dehart, Evelyn. (1993). Chinese Coolie Labour in Cuba in the Nineteenth Century: Free Labour or Neo-Slavery. *Slavery & Abolition*, 14 (1), 67-87.
- Labra, Rafael M. De. (1894). *La raza de color de Cuba*. Madrid: Fontanet.
- La Rosa Corzo, Gabino. (1988). *Los cimarrones de Cuba*. La Habana, Ed. de Ciencias Sociales.
- Marrero Cruz, Eduardo. (2006). *Julián de Zulueta y Amondo: Promotor del capitalismo en Cuba*. La Habana: Ed. Unión.
- Marrero Cruz, Eduardo (2004). *Colón, emporio azucarero del mundo en el siglo XIX*. Manuscrito no publicado en la biblioteca del Museo de Colón (XVI Coloquio de Historia Canaria Americana).
- Morrison, Karen Y. (2007). Creating an Alternative Kinship: Slavery, Freedom, and Nineteenth-Century Afro-Cuban Hijos Naturales. *Journal of Social History*, 41(5), 55-80.
- Murray, David R. (1980). *Odious Commerce: Britain, Spain and the Abolition of Cuban Slave Trade*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Perera Díaz, Aisnara y Meriño Fuentes, María de los Ángeles. (2009). *Cesión del patronato: una estrategia familiar en la emancipación de los esclavos de Cuba (1870-1880)*. La Habana, Ed. Unicornio.
- Perera Díaz, Aisnara y Meriño Fuentes, María de los Ángeles. (2006). *Esclavitud, familia y parroquia en Cuba: Otra mirada desde la microhistoria*. Santiago de Cuba: Ed. Oriente.
- Perera Díaz, Aisnara y Meriño Fuentes, María de los Angeles. (2007). *Matrimonio y Familia en el ingenio: una utopía posible: La Habana (1825-1886)*. La Habana: Ed Unicornio.
- Pérez-Cisneros, Enrique. (1987). *La abolición de la esclavitud en Cuba*. Tibás: Impr. LIL.
- Pérez de la Riva, Juan. (1978). *El barracón. Esclavitud y capitalismo en Cuba*. Barcelona: Crítica.
- Potthast, Barbara. (1998). The Slave Family in the Caribbean: A Research Review. *Ibero-Amerikanisches Archiv*, 24 (3-4), 279-301.
- Rubiera Castillo, Daisy (Ed.). (2012). *Reyita, sencillamente: Testimonio de una negra cubana nonagenaria*. La Habana: Casa de las Américas.
- Schmidt-Nowara, Christopher. (1999). *Empire and Antislavery: Spain, Cuba and Puerto Rico, 1833-1874*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.
- Schmieder, Ulrike. (2014). (Antiguos/as) esclavizados/as como padres y madres: Martinica y Cuba comparadas. *Revista Cuadernos del Caribe*, 18 (2), 21-35.
- Schmieder, Ulrike. (2014). *Nach der Sklaverei – Martinique und Kuba im Vergleich*, Berlin: LIT.
- Scott, Rebecca J. (1985). *Slave Emancipation in Cuba: The Transition to Free Labor 1860-1899*. Pittsburgh: Princeton University Press.
- Tomich, Dale y Zeuske, Michael. (2008). "Introduction". *REVIEW, A Journal of the FERNAND BRAUDEL CENTER for the Study of Economies, Historical Systems, and Civilizations*, XXXI (2), 91-100.
- Torres-Cuevas, Eduardo y Reyes, Eusebio. (1986). *Esclavitud y sociedad: notas y documentos para la historia de la esclavitud negra en Cuba*. La Habana: Ed. de Ciencias Sociales.
- Twinam, Ann. (1999). *Public Lives, Private Secrets. Gender, Honor, Sexuality, and Illegitimacy in Colonial Spanish America*. Stanford: Stanford University Press.
- Villanueva, Pelayo M. (1932-1934). *Historia de Colón* (Vols. 1-3). Colón.
- Yun, Lisa (2008). *The Coolie Speaks: Chinese Indentured Laborers and African Slaves of Cuba*. Philadelphia: Temple University Press.
- Zeuske, Michael. (2004). *Schwarze Karibik: Sklaven, Sklavereikultur und Emanzipation*. Zürich: Rotpunktverlag.
- Zeuske, Michael y Zeuske, Max. (1998). *Kuba, 1492-1902: Kolonialgeschichte, Unabhängigkeitskriege und die erste Okkupation durch die USA*. Leipzig: Leipziger Universitätsverlag.
- Zeuske, Michael. (2000). *Kleine Geschichte Kubas*. München: Beck.
- Zeuske, Michael. (2002). Ciudadanos "sin otro apellido". Nombres esclavos, marcadores raciales e identidades en la colonia y en la República, Cuba 1879-1940. En Olga Portuondo Zúñiga y Michael Zeuske (Eds.), *Ciudadanos en la nación* (tomo 2, pp. 59-108). Santiago de Cuba: Oficina del Conservador de la Ciudad.

Puertas adentro: distopías familiares en la dramática de Daniel Gallegos¹

Luis Thenon

Dice Lamartine:

“Las utopías son, a menudo, nada más que verdades prematuras.”

“Les utopies ne sont souvent que des vérités prématurées.”

A diferencia de la narrativa y de la poesía, el texto dramático, desde su condición de texto pre-escénico (entiéndase el teatro visto desde su doble función de obra de arte en el espacio y de literatura abierta) está generalmente confinado a circular dentro de límites reducidos, identificados con los espacios culturales nacionales. En Latinoamérica, la exposición y la presencia de creaciones teatrales propias del repertorio dramático regional, presenta un amplio déficit en relación con la producción escénica general. La circulación de los diferentes cuerpos que componen el núcleo de las dramáticas nacionales, salvo contadas excepciones, tiene escasa presencia, circula mal de un país a otro, de una región a otra. Esto es a la vez una causa y un efecto. Por un lado, salvo contadas excepciones, no existe una tradición teatral continental que permita revertir esta situación. Por otro lado, es evidente que sólo una ínfima parte del repertorio latinoamericano traspasa las fronteras nacionales. Nos referimos particularmente a algunos autores del repertorio mexicano, del argentino y en menor medida, del uruguayo, del chileno y del venezolano. Aun en estos casos, sólo algunos textos dramáticos de la obra completa de estos autores ha logrado un cierto grado de presencia en el repertorio teatral continental.

Por otro lado, en el ámbito de la producción académica, sobresalen las Historias del teatro latinoamericano que sólo enumeran lo que se considera como los textos más importantes del corpus, especialmente en lo que concierne a los estudios realizados en y desde las universidades norteamericanas, dentro de los estudios literarios dedicados a nuestro continente y su *regionalidad* de habla hispánica. Algunos de estos estudios analizan, muy esquemáticamente, las tendencias y las afiliaciones, buscando generalmente asociar este cuerpo literario dramático a las tendencias y escuelas europeas o estadounidenses, soslayando de manera evidente las posibles

1 Nota del autor: Este trabajo forma parte de un estudio más amplio –inédito y en desarrollo– sobre la obra dramática de Daniel Gallegos, estudio que abarca tanto las temáticas como las características del posible funcionamiento escénico y los lineamientos estéticos que su teatro propone. La base teórica de este estudio, se desarrolló en el marco de una investigación posdoctoral (“Bases epistémicas para una historia del teatro actual”) adscrita al Centro de Investigaciones Históricas de América Central y al Posgrado Centroamericano en Historia, Universidad de Costa Rica, 2013/14/15. La primera versión del texto de este artículo fue expuesto bajo la forma de una comunicación, en el marco del Congreso Internacional de Estudios culturales de América Central, Universidad de Costa Rica, 2013. Sobre este tema, aunque orientado de manera diferente, se puede consultar el texto de Alvarado Vega (2012). Se puede consultar también el texto de Nuria Méndez Garita (2004).

unidades específicas de una dramática y de una teatralidad propias de nuestras condiciones históricas y culturales.

La región que conforma el espacio geográfico y cultural de América Central no escapa, en cuanto al teatro y la literatura dramática, a esta realidad continental. Las causas son múltiples. Por un lado, la publicación y la circulación de los textos dramáticos es muy limitada, y por el otro, las producciones teatrales nacionales, tanto dentro de lo que se entiende como producción institucional (inclúyase aquí los teatros dependientes del Estado, las municipalidades o los diferentes cuerpos de gobierno locales y regionales), como los producidos por sectores privados e independientes que, de manera evidente y sistemática, ignoran el conjunto de la dramática centroamericana. La proximidad geográfica parece no influir de ningún modo en el contexto general, aún cuando existe un circuito independiente de festivales de teatro nacionales o regionales con continuidad e impacto cultural dentro del mundo de las artes escénicas.

Ante esta realidad, parece difícil situar la obra dramática y teatral de Daniel Gallegos, dentro de un espacio que se caracteriza por la división y la falta de visión regional, con el fin de establecer las posibles bases de una dramática centroamericana. Sin embargo, a nivel nacional, creo que es operable sentar esas bases desde el señalamiento de lo que significa el teatro de Gallegos como cuerpo central de la dramática costarricense del siglo XX y de comienzos del siglo XXI. Su extensa producción, a lo largo de más de seis décadas, su implicación en el espacio teatral costarricense, tanto como autor dramático, como director escénico y como gestor principal de la implantación de una escuela (fundador y luego director de la Escuela de Artes Escénicas de la Universidad de Costa Rica, entre 1969 y 1976 y de la cual era profesor emérito) y del teatro profesional de la Universidad de Costa Rica, en San José, así como su implicación en el Teatro Arlequín, hacen de su obra conjunta, un cuerpo que puede ser considerado como la base fundadora de un teatro nacional.² Cabe señalar que su obra ha recibido, como autor y como director, numerosas distinciones y premios nacionales, entre otros, los premios Áncora (teatro) 1989 y 1992. Por el conjunto de su obra, Daniel Gallegos recibió asimismo el Premio Magón de Cultura 1998, por su producción teatral, su narrativa y sus contribuciones a la cultura y el arte costarricense, máximo galardón y reconocimiento que otorga el Estado costarricense en el ámbito de la cultura. También era miembro de la Academia Costarricense de la Lengua.

Dado que el tema de este artículo se centra en una temática específica de este autor, y en particular en la obra *La casa* (1964), nos permitiremos aquí, para concluir esta breve introducción, hacer mención a la presencia de la producción dramática de este autor costarricense en el espacio regional, al hacerse acreedor del premio *15 de Septiembre*, en Guatemala, en el año 1960. Curiosamente, Daniel Gallegos no sólo recibió el premio a la mejor obra con el texto *Ese Algo de Dávalos*, sino que al presentar el autor dos textos bajo seudónimo, el jurado otorgó el segundo premio a la obra *Los Profanos*. Al abrirse los sobres con los datos de los autores, se comprobó que ambos textos pertenecían a Daniel Gallegos. El periódico *La Nación*, de Costa Rica, publicó un artículo al respecto el 25 de noviembre de 1960, firmado por Guido Fernández, en el que destaca:

Creo que Gallegos debe sentirse muy orgulloso y satisfecho por haber alcanzado, en muy corto tiempo, un lugar de distinción en las letras centroamericanas y principalmente en un campo como el teatro, que tan pocos cultores tiene.

2 Sobre este tema, nos extenderemos en un trabajo de investigación específica que se encuentra en vías de redacción.

La obra ganadora del concurso, fue llevada a escena en Guatemala en octubre de 1969, en el VII Festival de Teatro Guatemalteco auspiciado por la Academia Dramática Antigueña con dirección y montaje de J. Luis Gaytán F. y G. Rolando Cáceres, teniendo lugar la representación en el Teatro Contreras, Antigua Guatemala.

Desde ese momento, la producción dramática de Gallegos no ha dejado de consolidarse con obras como *La Colina* (1968), *En el Séptimo Círculo* (1982), *Punto de Referencia* (1983), *Una Aureola Para Cristóbal* (1993) y *Expediente Confidencial* (2009), incluyendo traducciones a otras lenguas, entre las que conviene destacar la reciente traducción al francés y la escenificación en el país europeo de la obra *En el Séptimo Círculo*, lo que pone de manifiesto la vigencia, la dimensión y la continuidad de su producción.

* * *

En este trabajo nos proponemos observar el lugar que ocupa la figura de la distopía familiar en un texto dramático de Daniel Gallegos. Para centrarnos en la figura teórica de la distopía, nos abocaremos al estudio de la obra *La casa*³ (1964). Presente en muchas de las obras de este autor, en *La casa* se pone particularmente de manifiesto un juego permanente de realidades y de apariencias, lo que deja traslucir la imposible imagen familiar, la familia utópica, en el conjunto de relaciones superficiales y siempre en busca de un estatus social que esconde las miserias de los personajes y sus mundos.

En esta obra, el autor pone en acción la desintegración progresiva de una familia aferrada a la imagen de su antiguo abolengo, fragilizado por la muerte del padre y por las precarias condiciones económicas que determinan la vida cotidiana. Una madre, Doña Isabel de González Ordúa, que ejerce la autoridad de la casa con mano férrea, y sus hijos (sus tres hijas y Rolando, el único hijo varón), quienes deben trabajar en condiciones inferiores a la supuesta por la alcurnia familiar, viven en una vieja casona decrepita, alquilada, que intentan comprar con la esperanza de que, restaurada para afianzar la imagen familiar, devuelva al grupo su lustre pasado. Pero poco a poco se van degradando las relaciones internas, aparecen los proyectos contrapuestos, se urden planes individuales contrarios al discurso, hasta terminar en un estado de traición, denuncia y ruptura total del grupo familiar, en el que Teresa –la hija mayor– se apropia del proyecto y adquiere la casa, suplanta a su madre en el ejercicio de un poder tiránico y sueña con el fracaso de los proyectos de su hermano y sus dos hermanas menores, tras haber forzado a su madre a traicionar al hijo.

Bajo la apariencia de una rebuscada armonía familiar, en *La casa*, se nutre la realidad del ocultamiento generado por el silencio cómplice, se calla el abuso infantil, se generan el aislamiento y la traición que determinan en conjunto un alto grado de violencia intrafamiliar.

Observaremos de qué manera se construye la imagen distópica en torno al universo de los pensamientos paralelos de los personajes, la palabra como camuflaje del pensamiento y la acción como fuente directa de generación de rupturas; intentaremos ver cuales son los puntos de inflexión, las modulaciones que permiten indagar de manera crítica en torno a los valores establecidos, para poner así de manifiesto las disonancias que toda posible marginalidad provoca en la estructura familiar tradicional, en el seno de una sociedad burguesa *moralizante*.

3 Todas las citas de la obra *La Casa* de Daniel Gallegos mencionadas en este artículo corresponden a la edición de la Editorial Costa Rica del año 2010.

La pregunta se organiza en torno a la oposición entre el ideal de felicidad que el esquema de representación de la familia burguesa propone como compromiso y finalidad, y la constatación de que ese modelo se aleja cada vez más de la realidad del mundo en que se inserta, creando un grado de fricción que pone de manifiesto la distopía familiar como figura alternativa.

Ante esto, creemos necesario detenernos un momento para situar este trabajo en el contexto específico de la amplia discusión teórica que en los últimos años tiene lugar en torno a la figura de la *distopía*, tanto en la producción narrativa ficcional como en los estudios literarios. No siendo el objetivo de esta investigación indagar en las problemáticas teóricas en torno a esta vasta cuestión, no me detendré sino en algunos elementos de la abundante discusión generada en torno a los términos de *eutopía*, *antiutopía*, *distopía*, *contra-utopía*, entre muchos otros.

Una de las ideas más adoptadas por los teóricos en este campo específico de la filosofía y de la teoría literaria, supone que las dos figuras (la utopía y la distopía) pueden definirse por medio de un juego de espejos. Se in-distingue a veces el término de distopía con el de anti-utopía. Peter Ruppert (ver 1986, p. 103) sostiene al respecto que la anti-utopía no es tanto una antítesis sino una inversión tipológica de la utopía y que ambas pueden definirse por lo que el contrario es o no es. Chad Walsh describe la utopía como “una sociedad imaginaria presentada como superior a toda otra sociedad existente” (1962, p. 26). Corin Braga, siguiendo la propuesta de Walsh, dice que:

Si la utopía puede ser tanto una sátira oblicua de la sociedad del autor, como una simple tentativa de imaginar una sociedad perfecta sin lazos algunos con lo meritorio o lo defectuoso de esa sociedad, la anti-utopía puede entenderse tanto como un ataque hacia ciertas tendencias de la sociedad real que como una oposición a la idea de la existencia de la utopía. (2008, p.448).

El término *distopía* es utilizado por V. L. Parrington, en 1947, y luego Glenn Negley y J. Max Patrick, lo retomaron en 1952. Parece importante la distinción que aporta Lyman Tower Sargent (1975) quien ve “en la utopía, y la distopía, descripciones de los que un receptor ‘contemporáneo’ del autor podría comprender, ya sea como un ‘mundo mejor’, ya como ‘un mundo peor’ que su propio mundo” (citado por Braga, 2008, p. 450).

Corin Braga sostiene, a partir de los trabajos de Negley y Patrick, que la distopía:

En complementariedad con la eutopía [eu-topie] (el buen lugar) construida por simetría con la distopía (el lugar malo) designa las visiones sociales negativas, mientras que el término anti-utopía, debería reservarse a los textos dirigidos expresamente contra la utopía y el pensamiento utópico. (2008, p. 450).

Lyman Tower Sargent (1975), a partir de los trabajos de Walsh (1962) y Cioranescu (1972), dice que “la *anti-utopía*, que satiriza un orden social existente, es la que critica un proyecto utópico” (citado por Braga, pp. 540-451). Esta definición es luego precisada por Tom Moylan (1986). A partir de este autor, Braga dice que:

Partiendo del contraste entre la distopía y la eutopía la anti-utopía es un caso extremo, inexorable y *crucificante* –el *némesis*– de la distopía. Esta, en cuanto visión negativa de un estado de cosas, puede evolucionar en dos direcciones, en función de la gravedad del diagnóstico. Si no hay ninguna posibilidad de oposición y de salida del impase, entonces, la distopía se torna en *anti-utopía*. (2008, p. 451).

En *La Casa*, el texto construye una doble figura. Por un lado, la idea de un mundo ordenado, el de la familia, ideal en su principio (micro-utópico), perfecto en su modelo deseado; una

familia de abolengo –aunque venida a menos– que busca mantenerse en el seno de la sociedad, *respetada* y *respetuosa*, y que por medio de la adquisición de la vieja casona alquilada en la que viven, intenta afianzar su condición social, la que se ha visto fragilizada por la muerte del padre y la falta de recursos. Ese ideal es fuertemente sostenido y desarrollado en el primer acto de la obra. Como ejemplo, la importancia dada a los cubiertos de “plata”, a la “porcelana de china” y a los candelabros, para mostrar a las invitadas una mesa señorial y lujosa, alrededor de cuya imagen se va constituyendo la idea de una casa en la que todo parece concordar con los desig- nios de la unidad familiar, los que corresponden adecuadamente a los cánones de perfección exigidos por la sociedad que es puesta en valor en esta primera parte de la obra. El amor y el respeto incondicional de cada miembro de la casa hacia los otros, la abnegación de la madre y las tres hermanas en el cuidado de Rolando (el único hijo varón), la continuidad de las relacio- nes consideradas importantes, con la llegada de todas las amigas de Doña Isabel para celebrar su cumpleaños, y muchos indicios más que se desarrollan a lo largo de ese primer acto.

Ya hacia el final de la segunda escena del primer acto, comienza a vislumbrarse la ruptura, cuando ante un posible viaje de la madre, Rolando dice: “Me hace ilusión que mamá salga, ¡que la pase bien...! (Pausa) Que todo el mundo la pase bien... (Pausa) Que todo el mundo la pase bien...” (p. 17-18), y en ese instante suena el teléfono interrumpiendo la expresión liberadora. Momentos antes de este diálogo, el hijo se enorgullecía de poder salir del trabajo sin que nadie lo controlara, haciendo alarde de lo que en la realidad esconde ser, un simple dependiente de ferretería, y ese llamado telefónico y su reacción, ponen en relieve, en la trama, su necesidad de salir del esquema impuesto por la familia, de la representación de un ideal que dista mucho de concordar con sus realidades. La llamada telefónica es del trabajo y al saberlo, Rolando no pue- de sino dejar escapar un “Me pillaron” y tratar luego de dar explicaciones serviles para justificar su ausencia. Instantes después, inserta el texto dramático –en una nota *didascálica*– un mar- cado cambio de ritmo escénico; a la salida del muchacho, las tres hermanas se abocan apresu- radamente para dar a la casa la imagen buscada ante la inminencia de la llegada de las visitantes al cumpleaños de la madre. Arreglos florales, deliciosas comidas abundantes, ponches, vajilla fina y otros pormenores que, a la entrada de Doña Isabel, le hacen exclamar un “Qué distinción en todo”, antes de recibir el regalo dejado por su hijo, un rosario carísimo de cuentas de plata. Así se llega al final de la primera escena.

Ya en la segunda escena del primer acto, con la posible partida de Doña Isabel a unas vaca- ciones en la playa, a casa de una vieja amiga de abolengo, se integran en una misma secuencia escénica la añorada ausencia liberadora de la madre y la oferta hecha por el dueño de la casa (que está en bancarrota) para que los inquilinos pudieran adquirirla. Por un lado se acercan al ideal, por el otro, se inicia la pronta disolución del grupo. La fiesta ha concluido, la casa es puesta en orden, “volver a la realidad” dirá la hija menor.

La disensión interna va socavando los pilares de esa familia tradicional en sus valores y sus costumbres, hasta generar una ruptura que termina con el desmembramiento total del núcleo. La casa alquilada está en ruinas, como la condición económica de la familia según la pretendi- da clase social de la que se ha visto marginalizada. La futura adquisición de la casa trae como proyecto primero el de “pintarla”, eliminar las negruras, las manchas visibles, darle otra vez el lustre (aunque aparente) de antaño, la imagen superficial, la fachada visible de la casa como me- dio para recuperar el ideal perdido. Pero al mismo tiempo, la inminente ausencia de la madre da lugar a la idea de liberación de los tres hijos menores y el primer acto concluye, casi, con una descripción de la *casa* que sueña Rolando con transformar:

¿Sabés, mamá? [...] Me siento aprisionado... Quisiera no volver a la ferretería... Quisiera irme con vos, al mar y de allí engancharme como marinero... Y te traería regalos exóticos... Allí, en ese rincón tendrás un incensario chino, robado de un templo en Singapur... Allí colgaría una cabeza encogida de Jíbaro... en lugar de esa mesita estaría un cofre pirata cambiado en Jamaica por cualquier bagatela... Y dentro de una botella de cristal, sellada con un tapón de plata (es decir, la imagen del mundo que representa a la madre), el espíritu de un capitán inglés, condenado a vivir en prisión por una eternidad, a menos que un poeta le ablande el corazón... (pp. 29-30).

En el segundo acto, con la ausencia de la madre, las dos hijas menores, Julia y Pilar, llevan a cabo sus proyectos e impulsan a Rolando hacia una relación amorosa liberadora. Pilar, en ausencia de la madre, se casará con un músico que aunque de “buena familia” está lejos de ejercer una profesión “adecuada”, y se irá para siempre de la casa, sin que Teresa, la hermana mayor pueda impedirlo. El segundo acto concluye con el regreso de la madre, que al volver de la playa encuentra que en la casa ya no rige el orden establecido, a lo que se suma la amenaza de Teresa de no comprar la casa si la madre no impide el casamiento de Rolando con una mujer hija de una rica familia de panaderos, quienes intentan establecerse entre las clases dominantes de la sociedad. Para impedir el casamiento de Rolando, no duda Teresa en obligar a la madre a denunciarlo ante la familia a la que intenta unirse el hijo, desenmascarando para ello una parte de su pasado en el que, siendo aún un adolescente, fue emborrachado y seducido por un maestro del pensionado en el que estudiaba, hecho que hasta entonces había permanecido como un oscuro y disfrazado secreto familiar.

La primera escena del tercer acto concluye con la partida del hijo: “Vos, Teresa, podés quedarte con la casa; y vos, mamá, vivir cómodamente en ella. No quiero verlas nunca más en mi vida. *Sale por la puerta corriendo como un loco*” (p. 65).

En la última escena de la obra, ya consumada la figura de la distopía familiar, Julia, la segunda de las hijas, abandona también la casa para ir a trabajar a otra ciudad. La madre, al verla partir, acorralada en la casa que ahora domina su hija mayor, dice: “Debí haberme ido con ella” (p.70). Para concluir algunos instantes después: “No, es tarde, además le llevaría este infierno. Que se escape de este infierno” (p. 70). La obra concluye con la madre que, como una niña repite su deseo de irse a un asilo de ancianos mientras Teresa le dice:

Vos no podrás salir de esta casa. [...] Sí, mamá, todos volverán y las cosas serán como antes, por eso yo he comprado esta casa, porque todos la necesitan... Cuestión de tiempo, pero por esa puerta irán entrando uno por uno. (p. 71).

Desea evidentemente que el fracaso de sus hermanos obligue al regreso de todos a la casa perdida, al ideal utópico de la familia unida y cariñosa, a la familia perfecta.

La distopía familiar utilizada en esta obra como eje central del desarrollo de la trama, manifiesta en realidad un mundo nuevo, la crítica de los valores sociales dominantes, ruptura que permite la liberación de algunos de los integrantes del grupo familiar, lograda como resultado del estallido del núcleo.

En realidad, pareciera que este proceso de corrosión que se produce en el seno de la familia de los González Urdúa no es sino el camino necesario hacia otra sociedad (deseada), la distopía familiar como eje desencadenante para la construcción de una sociedad más libre, ideal, utópica en su proyecto político, pues parece evidente que la idea subyacente de la obra tiende hacia la construcción de un modelo deseado pero no presente en la sociedad costarricense de los años 60 (recordemos que la obra, ambientada en 1925, es publicada por primera vez en 1964). Quesada Soto (2000) habla en uno de sus trabajos de las “nuevas formas de dominio, corrupción,

desintegración y enajenación” (citado por Caamaño Morúa, 2012, p. 82), que se produce tras la instauración en Costa Rica de la Segunda República, a pesar de haberse dejado atrás el modelo impuesto por las antiguas oligarquías.

En *La casa*, el ideal buscado, sin mediar en los métodos que el poder utiliza en el seno de la familia, termina con el resultado inverso, en lugar de una familia generadora de bienestar, lo que se instala como imagen final es la desoladora acción de un poder absoluto en manos de la hermana mayor, quien, para perpetuar las aspiraciones del ideal familiar de su madre, no duda incluso en amenazarla con expulsarla de la ahora *su* casa y el deseo de que sus hermanos vuelvan a ella, bajo la imposición de una sujeción total a sus valores anacrónicos. Así, se consolida la *idea motriz* de una posible evolución escénica del texto dramático, sobre la base de la visión de dos mundos que se contraponen, dejando al descubierto la disfuncionalidad de los modelos impuestos, y a partir de la cual la obra interroga el presente desde la presunción de una distopía familiar, generada por la imposición normalizada de dichos modelos, los que dejan entrever la catástrofe anunciada.

La estructura de *La casa*, pareciera responder al mecanismo reversito que se encuentra, según Braga, en el centro mismo de la utopía, ya que, “de hecho”, dice Braga, “todo universo utópico adopta una posición polémica con respecto al mundo de referencia. La utopía se construye en comparación con algo: es una variante, positiva o negativa, un ‘posible lateral’ de lo que se puede llamar un ‘real’ central” (2008, p. 438).

La casa, lugar simbólico, objetivo generador de la felicidad añorada y al mismo tiempo-lugar de la disolución, se instala (ante el posible espectador) como una paratopía, “esa difícil negociación entre el lugar y el no-lugar, entidad parasitaria que vive en la imposibilidad de establecerse” (Maingueneau, 2004, pp. 52-53). El autor se refiere aquí a la *paratopía* creadora, a la relación entre el autor y la obra, el que enuncia al interior de la sociedad –dice– está condenado a nutrir su obra con el carácter radicalmente problemático de su propia pertenencia a esa sociedad. Su enunciación se constituye a través de esta imposibilidad de asignarse un verdadero “lugar”. Localidad paradójica, *paratopía*, que no es la ausencia de todo lugar, sino, una difícil negociación entre el *lugar* y el no-lugar, una ubicación parasitaria que vive en la imposibilidad de establecerse.

La distopía aparece en *La casa* de Daniel Gallegos como la exacerbación de un mundo dominado por la imagen social, el estatus. Podríamos poner en relieve la visión maniquea del mundo reducido a las transacciones de una sociedad paralizada en los esquemas del pasado. La confrontación entre los resabios de un *antes* glorioso y un deseo de extender en el tiempo la imagen auto proyectada.

Finalmente, me voy a servir de la figura de la *paratopía* (no-lugar/no-tiempo), para referirme al sentido particular de ese vacío en el que los personajes se reúnen. *La casa*, lugar desde la cual se parte, es, en la última expresión de Teresa, un lugar al cual se vuelve inexorablemente. Y aquí es particularmente donde la distopía familiar llega a su más precisa articulación: la solución de Teresa es justamente el regreso de cada uno de aquellos que se han ido, pero con la carga implícita del fracaso de sus proyectos individuales, rotos sus instrumentos de liberación. Ese fracaso colectivo de los miembros del clan, iniciado por la madre y perpetuado como imagen utópica por el proyecto de la hija mayor, usurpadora del poder de aquella.

Referencias

- Alvarado Vega, Óscar Gerardo. (2012). La casa como espacio de disociación y represión familiar. A propósito de la obra homónima de Daniel Gallegos. *Káñina. Revista de Artes y Letras*, XXXVI.(2), 75-80.
- Berthet, Dominique (dir.). (2010). *L'Utopie. Art, littérature et société*. Paris: L'Harmattan.
- Braga, Corin. (2008). *De l'utopie à la contre-utopie aux XVIe-XIXe siècles*. Tesis doctoral. Lyon: Université Jean Moulin Lyon 3.
- Caamaño Morúa, Virginia. (2012). "El Nombre del padre y la lucha por el poder en la casa de Daniel Gallegos". *Káñina. Revista de Artes y Letras*, XXXVI. (2), 81-95.
- Cortés Pacheco, María Lourdes. (1987). *Lectura de la producción de sentido de la obra dramática de Alberto Cañas, Gallegos, Daniel y Rovinski, Samuel*. Tesis de Licenciatura. San José: Universidad de Costa Rica.
- Chirpaz, François. (1999). *Raison et déraison de l'utopie*. Paris: L'Harmattan.
- Dubois, Claude G. (1968). Problèmes de l'utopie. *Étude de critique et d'histoire littéraire*. 85. Paris : Lettres modernes.
- Gallegos, Daniel. (2010). *La casa*. San José: Editorial Costa Rica.
- Hamon, Philippe. (2007). *Imageries, littérature et image au XIX^e siècle*. Paris: José Corti, coll. "Les Essais".
- Maingueneau, Dominique. (2004). *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*. Paris: Armand Collin.
- Méndez Garita, Nuria. (2004). Daniel Gallegos y el círculo de la violencia: Propuesta para el abordaje del texto dramático en el aula. *Educare. Revista electrónica*, 5; 131-140.
- More, Thomas. (2003). *L'utopie*. Paris: Librio; Pise: Goliardica; Paris: Nizet.
- Quesada Soto, Alvaro. (2000). *Breve historia de la literatura costarricense*. San José: Editorial Porvenir.
- Riot-Sarcey, Michèle. (2001). *L'Utopie en questions*. Paris: PUV.
- Ruppert, Peter. (1986). *Reader in a Strange Land. The Activity of Reading Literary Utopias*, Athens (Georgia) and London: The University of Georgia Press.
- Ruyer, Raymond. (1950). *L'utopie et les utopies*. Paris: PUF.
- Servier, Jean. (1970). *Histoire de l'utopie*. Paris: Gallimard.
- Trousson, Raymond. (1986). Introduction. *Tendances autodestructives du paradigme utopique*. Mélanges coordonnés par Carmelina Imbroscio. Pise: Goliardica, Paris: Nizet.
- Trousson, Raymond. (1979). *Voyages aux pays de nulle part: Histoire littéraire de la pensée utopique*. Bruxelles: Éditions de l'Université Libre de Bruxelles.
- Walsh, Chad. (1962). *From Utopia to Nightmare*. London: Geoffrey Bles.
- Wunenburger, Jean-Jacques. (1979). *L'utopie ou la crise de l'imaginaire*. Paris: Delarge.

Acerca de las autoras y los autores

Patricia Alvarenga Venutolo

Realizó sus estudios de grado y de maestría en Historia en la Universidad de Costa Rica y es Ph.D. en Historia por la Universidad de Wisconsin, Madison, EE.UU. Es catedrática en la Escuela de Historia de la Universidad Nacional (Costa Rica), también es profesora en el Doctorado en Ciencias Sociales de la Universidad Nacional y del Doctorado en Estudios de la Sociedad y la Cultura en la Universidad de Costa Rica. Ha participado como investigadora en el Centro de Investigación en Identidad y Culturas Latinoamericanas (CIICLA). Fue directora del Doctorado Interdisciplinario en Letras y Artes en América Central (DILAAC) y de la maestría en Historia Aplicada. Ha colaborado con publicaciones y presentaciones con *Página Literal*, de la Escuela Lacaniana de Psicoanálisis, y con el proyecto *Hacia una Historia de las Literaturas Centroamericanas*. Actualmente participa en la Red Transcribe y colabora en los consejos editoriales de *Revista de Historia*, *Cuadernos Intercambio sobre Centroamérica y el Caribe* y el *Anuario de Estudios Centroamericanos*. Autora de *Cultura y ética de la violencia. El Salvador, 1880-1932* (1996; 2006). Su libro *De vecinos a ciudadanos* la hizo merecedora del Premio Nacional 2005 Aquileo J. Echeverría en la rama de Historia y del Premio de la Academia de Geografía e Historia Cleto González Víquez, 2005. Con la publicación de *Identidades en disputa. Las reinventiones del género y de la sexualidad en la Costa Rica de la primera mitad del siglo XX* recibió el premio Áncora en la rama de Historia 2011-2012. Coautora junto con Mauricio Menjívar y María Esther Montanaro del libro *Miradas tramposas. Visiones antropológicas de viajeros por Centroamérica y México, siglos XIX y XX* (en prensa).

Sonia Angulo Brenes

Profesora adjunta de la Universidad de Costa Rica. Completó una maestría académica en Trabajo Social con énfasis en investigación y es estudiante avanzada del Doctorado en Historia de la Universidad de Costa Rica. Investigadora de la Escuela de Trabajo Social desde el 2007. Sus principales temas de investigación refieren a los movimientos sociales, la organización laboral en Costa Rica y la formación académica. Las publicaciones más recientes en esta línea han sido "Transformaciones en la formación académica de la Escuela de Servicio Social, 1942-1970" en *Revista Reflexiones* de la Facultad de Ciencias Sociales, "Temáticas y tendencias de la investigación sobre la formación académica de la Escuela de Trabajo Social de la Universidad de Costa Rica" en la *Revista de Educación* y "La Huelga Bananera de 1934: una lectura desde la historia y la literatura" en *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*.

Anabelle Contreras Castro

Realizó sus estudios de maestría en Antropología Cultural y en Estudios Latinoamericanos y de doctorado en Estudios Latinoamericanos en el Lateinamerika-Institut de la Freie Universität Berlin, Alemania. Se desempeña como docente e investigadora en la Escuela de Filosofía y en varios programas de posgrado de la Universidad Nacional (Costa Rica). Recibió en 2013 el

Premio Nacional de Ensayo (2014) de Costa Rica por su libro *Soralla de Persia: Médiun, medios y modernización cultural en Costa Rica*. Actualmente dirige la *Revista Praxis* de la Escuela de Filosofía de la Universidad Nacional.

Marvin Castillo Solís

Profesor, investigador y escritor. Estudió Filología Española en la Universidad de Costa Rica y cursa una maestría académica en Literatura Latinoamericana en esta misma institución. Sus principales campos de estudio son la minificción y la poesía. Ha participado como ponente en diversos congresos dentro y fuera de su país. Sus textos literarios han sido incluidos en *Sub-30* (antología de poesía costarricense joven), *miércoles 2pm* (antología del Taller Literario Joaquín Gutiérrez) y en la antología del Certamen Literario Brunca 2017, en el cual obtuvo el primer lugar por el poemario *Prueba de sonido*. Participó en el XV Festival Internacional de Poesía de Costa Rica y en el X Encuentro Internacional de Escritores en Tarija, Bolivia. Actualmente se dedica a la docencia y la investigación en el Instituto Educativo Moderno.

Mauricio Chaves Fernández

Filólogo. Máster en Literatura Latinoamericana por la Universidad de Costa Rica. Ha trabajado como docente en la Escuela de Estudios Generales de la Universidad de Costa Rica, en la sección de Filología, Lingüística y Literatura de la Sede de Occidente de esta misma universidad y en el Posgrado en Enseñanza del Castellano y la Literatura. Investigador de la Red Transcaribe y del Centro de Investigaciones en Diversidad Cultural y Estudios Regionales (CIDICER) de la misma universidad, en la cual también colabora en diversos proyectos con la Cátedra Wilhelm y Alexander von Humboldt en Humanidades y Ciencias Sociales y la Cátedra de Estudios de Corea y el Este Asiático (CECEA). Miembro del comité editorial de *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* y asistente editorial de *Chakana. Revista Internacional de Estudios Coreanos*. Ha publicado diversos artículos sobre literatura latinoamericana, centroamericana y caribeña. Sus investigaciones actuales abordan la literatura beliceña, los vínculos entre las literaturas latinoamericanas y las literaturas del este de Asia, así como las representaciones del futuro en las literaturas centroamericanas contemporáneas. Sobre este último tema presentó su más reciente trabajo en el ciclo de conferencias *Between the Americas* del Costa Rica Zentrum de la Universität Osnabrück, Alemania.

Lancelot Cowie

Graduado de la Universidad de las Indias Occidentales, Mona, Jamaica. Es fundador y Director del Centro de América Latina y del Caribe (CENLAC), The University of the West Indies, St. Augustine, Trinidad y Tobago. Se desempeñó por casi 30 años como profesor de español y estudios de América Latina en la misma universidad. Sus artículos y libros versan sobre temas sociales y culturales latinoamericanos que privilegian la perspectiva comparada con el Gran Caribe. En términos generales, sus investigaciones desarrollan la importancia de las expresiones artísticas (el carnaval, el calipso, las artes,) como elementos integradores de la región. También abarcan el tema de la guerrilla en México y Venezuela, el petróleo en Venezuela y su impacto social, la migración hacia/en América Latina y la diáspora afroantillana, entre otros temas. Ha sido ponente principal en conferencias internacionales en varias universidades

latinoamericanas incluyendo México, Brasil, Costa Rica, Cuba, entre otras. Asimismo, ha sido profesor visitante en la Universidad de Oxford, Universidad de Alcalá de Henares, España, el Colegio de México, la Universidad Nacional Autónoma de México y la Universidad de Varsovia, Polonia. Actualmente, se desempeña como Embajador Extraordinario y Plenipotenciario de la República de Trinidad y Tobago en La Habana, Cuba.

Justin Daniel

Profesor de Ciencias Políticas de la University of the French Antilles. Director del Laboratoire Caribéen de Sciences Sociales (LC2S). Sus intereses de investigación se centran en la política y la construcción de la identidad en los territorios franceses de ultramar, así como en los problemas de la gobernanza y las políticas públicas relacionadas con el desarrollo sostenible, particularmente en el Caribe. Ha editado y coeditado cuatro libros y ha escrito extensamente sobre estas temáticas para revistas y libros académicos. Coordinó varios programas de investigación sobre el funcionamiento del Estado “periférico” que le hicieron ganar vasto reconocimiento en el campo académico. Realiza sus actividades por medio de redes nacionales e internacionales.

Valeria Grinberg Pla

Doctora en Letras por la Universidad Johann Wolfgang Goethe de Frankfurt, Alemania. Desde el 2006 reside en los Estados Unidos, en donde es catedrática de Literatura Latinoamericana en la Universidad Estatal de Bowling Green, en Ohio. Su proyecto actual de investigación gira en torno a las formas de representación de la violencia en el cine y la literatura de posguerra y posdictadura. Entre sus publicaciones destacan: *Eva Perón: cuerpo-género-nación* (2013) y la edición de *Narrativas del crimen en América Latina: transformaciones y transculturaciones del policial* (2012) en colaboración con Brigitte Adriaensen. Es miembro del consejo editorial de *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*. Fue miembro del grupo internacional de investigación del Proyecto HILCAS (*Hacia una Historia de las Literaturas Centroamericanas*) en el marco del cual coordinó, con Ricardo Roque Baldovinos, el segundo volumen de la colección HILCAS: *Tensiones de la modernidad: del modernismo al realismo* (2009).

Héctor M. Leyva

Se doctoró *cum laude* en 1996 en la Universidad Complutense de Madrid con su trabajo *Narrativa de los procesos revolucionarios centroamericanos* (1960-1990). Profesor de la Carrera de Letras de la Universidad Nacional Autónoma de Honduras, investigador de temas literarios, históricos y culturales y editor de autores nacionales y de recopilaciones de tradición oral indígena. Su libro *Imaginario (sub)terráneos. Estudios literarios y culturales de Honduras* (2009) ofrece una exploración teórica y datos sobre una diversidad de temas hondureños. Es miembro de la red académica internacional que publica *Istmo. Revista de estudios literarios y culturales centroamericanos* y ha formado parte de los equipos de investigación de los Informes nacionales y regionales de desarrollo humano del Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo. En el año 2006, recibió Mención de Honor en el Premio Andrés Bello Memoria y Pensamiento Iberoamericano por su trabajo *Derrumbe del mundo antiguo/nacimiento del mundo nuevo. En torno a la oralidad de los pueblos tradicionales*. Ha publicado también *José Antonio Domínguez. Obra poética escogida de sus manuscritos (1885-1902)* (2008); *Antonio de Paz y Salgado Las*

luces del cielo y El mosquero añadido (2006); *Tradición y literatura oral tawahkas* (2000); *Documentos coloniales de Honduras* (1992).

Werner Mackenbach

Catedrático Wilhelm y Alexander von Humboldt en Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad de Costa Rica (2012-2018). Se doctoró en la Universidad Libre de Berlín con la tesis *Carlos Fonseca y el sandinismo* y se habilitó como docente universitario en la Universidad de Potsdam con la tesis *La utopía deshabitada. La novela nicaragüense de los años ochenta y noventa*. Fue profesor invitado de universidades en varios países latino- y centroamericanos (México, Chile, Guatemala, Nicaragua, Honduras, Costa Rica) y Director del Centro de Información para Centroamérica del Servicio Alemán de Intercambio Académico (DAAD), Costa Rica, de 2003 a 2009. Tiene varias publicaciones (libros y artículos) sobre historia, política y literatura centroamericanas y del Caribe. Es co-coordinador del proyecto *Hacia una Historia de las Literaturas Centroamericanas*, co-editor de *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*, miembro fundador de la Red Europea de Investigaciones sobre Centroamérica (RedISCA), coordinador de la Red de estudios transareales y transculturales de Centroamérica y el Caribe y miembro de consejos editoriales de varias revistas académicas.

Mauricio Menjívar Ochoa

Salvadoreño-costarricense. Es Doctor en Historia, M.Sc. en Ciencias Políticas y Bachiller Universitario en Sociología por la Universidad de Costa Rica (UCR). En dicha universidad es investigador y profesor de la Escuela de Estudios Generales (EEG). Subdirector de la Escuela de Estudios Generales para el período comprendido entre noviembre de 2016 y noviembre de 2018. Miembro de la Comisión del Posgrado de Estudios de Género (UCR) y profesor del mismo Posgrado. Es coordinador de la serie *Cuadernos de Historia de la Cultura* (EEG-UCR). Ha sido investigador del Centro de Investigaciones Históricas de América Central (CIHAC) y del Centro de Investigación en Identidad y Cultura Latinoamericanas (CIICLA) de la Universidad de Costa Rica. Fue director, editor y miembro del Consejo editorial de *Cuadernos Inter.c.a.mbio sobre Centroamérica y el Caribe* (CIICLA). Actualmente investiga sobre las relaciones entre el Estado costarricense y los pueblos indígenas del Caribe sur de Costa Rica a finales del siglo XIX e inicios del XX.

Héctor Pérez Brignoli

Catedrático emérito de la Universidad de Costa Rica y la Universidad Nacional (Costa Rica). Ha sido Catedrático Humboldt 2007 (Universidad de Costa Rica), investigador invitado en el Wissenschaftskolleg zu Berlin y el Wilson Center (Washington DC), becario de la Fundación Guggenheim, y profesor visitante en las Universidades de Wisconsin (Madison), Texas (Austin), Minnesota y Complutense de Madrid, entre otras. En la Universidad de Costa Rica ha sido director de la Escuela de Historia y Geografía, del Departamento de Historia, del Posgrado Centroamericano en Historia y miembro fundador del Centro de Investigaciones Históricas de América Central y del Programa Centroamericano de Población. Entre 1983 y 1990 fue director del *Anuario de Estudios Centroamericanos*, una publicación del Instituto de Investigaciones Sociales y la

Editorial de la Universidad de Costa Rica. Entre sus publicaciones se destacan *Historia global de América Latina (2010-1810)* (2018), *La población de Costa Rica, 1750-2000. Una historia experimental* (2010), *Historical Atlas of Central America* (2003), en colaboración con Carolyn Hall, *Breve Historia de Centroamérica* (1985, 1989 y 2000), *Breve Historia Contemporánea de Costa Rica* (1997), *Los 50 años de la FLACSO y el desarrollo de las Ciencias Sociales en América Latina*. (2008), *Los Métodos de la Historia* (1976) e *Historia económica de América Latina* (1979), ambos en colaboración con Ciro F.S. Cardoso.

Karen Poe Lang

Directora del Posgrado en Artes de la Universidad de Costa Rica, institución donde es Profesora Catedrática. Investigadora asociada a la Red TransCaribe. Ha publicado tres libros: *Boleros* (1996); *Eros pervertido. La novela decadente en el modernismo hispanoamericano* (2010) que obtuvo el Premio de Ensayo Academia Costarricense de la Lengua 2012 y *Almodóvar y Freud* (2013). Es autora de artículos sobre literatura, cine y arte en el ámbito de las culturas hispanoamericana y española, en los cuales ha centrado su interés en el estudio del cuerpo, las sexualidades “marginales” y el duelo. Fue elegida como Catedrática Humboldt 2015 con un proyecto de investigación sobre narrativas del sida, distinción otorgada por el Servicio Alemán de Intercambio Académico (DAAD) y la Vicerrectoría de Investigación de la Universidad de Costa Rica.

Ángel G. Quintero Rivera

Catedrático en la Universidad de Puerto Rico y miembro fundador del Centro de Estudios de la Realidad Puertorriqueña (CEREP). Completó su doctorado en la London School of Economics and Political Science en 1976 bajo la supervisión de Ralph Miliband. Ha sido invitado a dictar conferencias en universidades de América Latina, Estados Unidos y Europa. Ha sido profesor y/o investigador visitante del Centro de Estudios Caribeños de la Universidad de Warwick en Inglaterra (1985), de Estudios Latinoamericanos en la Universidad de Illinois en Chicago (1991), del Posgrado en Integración Latinoamericana de la Universidad de São Paulo, Brasil (1994), del Departamento de Antropología e Historia de América en la Universidad Central de Barcelona (1999-2000), del Programa de Estudios Étnicos de la Universidad de Harvard (2000) y como el primer “Latin American Distinguished Visitor Professor” del Five Colleague Council for Latin American, Caribbean and Latino Studies, consorcio de cinco instituciones universitarias en Amherst, MA (2012). Es autor o coautor de dieciséis libros y más de 100 artículos o monografías publicados en revistas, antologías y libros colectivos. Entre sus más recientes libros está *Cuerpo y cultura, las músicas “mulatas” y la subversión del baile* (2009). Fue galardonado con el Frantz Fanon Book Award 2009 de la Asociación de Filosofía del Caribe por su contribución destacada al pensamiento caribeño. Recibió también el Frank Bonilla Book Award de la Puerto Rican Studies Association, y fue declarado libro del año 2009 en la categoría de Investigación y Análisis por el Instituto de Literatura Puertorriqueña. Muy reconocido es también *¡Salsa, sabor y control! Sociología de la música “tropical”* (1998, tercera edición 2005; quinta edición 2016) el cual recibió el Premio Casa de las Américas en Cuba, en el género de ensayo histórico social, y el Premio Iberoamericano de la Latin American Studies Association (LASA) en los Estados Unidos, como el libro de tema latinoamericano más importante publicado en español o portugués entre el 1998 y el 2000.

Ulrike Schmieder

Investigadora y docente con énfasis en la historia de América Latina y el Caribe en el Departamento de Historia de la Leibniz Universität Hannover (Alemania). Coordina el Centro de Estudios Atlánticos y Globales y la maestría en Estudios Atlánticos en Historia, Cultura y Sociedad de la misma universidad. En 1998 trabajó como docente en la Universidad de Zacatecas (México). En el segundo semestre de 2013 sustituyó la cátedra de Historia Moderna de la Universidad de Heidelberg. Escribió su tesis de doctorado en la Universidad de Leipzig sobre la historia española durante el Trienio liberal (1820-23) y los entrelazamientos de éste con la historia alemana, europea e hispanoamericana, y publicó su segundo libro sobre la imagen de América en la prensa alemana de los siglos XVIII y XIX. Su segunda tesis doctoral (habilitación) en la Universidad de Colonia compara México, Brasil y Cuba con respecto a la historia de género (1780-1880). Su último libro (2014) tratar de Martinica y Cuba después de la emancipación de los esclavizados dentro del debate más amplio sobre problemas post-esclavistas en el Caribe y las Américas.

Luis Thenon

Obtuvo un Doctorado en Letras y una maestría *Es Arts* en la Universidad Laval, Canadá. Realizó un posdoctorado en Historia en el Posgrado Centroamericano en Historia – Centro de Investigaciones de América Central (CIHAC), de la Universidad de Costa Rica. Es Profesor Titular en el Departamento de Literatura, Teatro y Cine de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Laval. Fundador y director durante diez años de LANTISS (Laboratorio de Nuevas Tecnologías de la Imagen, del Sonido y de la Escena). Desde hace más de quince años comparte su residencia entre Canadá y Costa Rica, país este último en el que desarrolla su actividad académica como catedrático invitado en la maestría en Artes de la Universidad de Costa Rica. Como profesor invitado ha impartido cursos de doctorado en la carrera de Letras de la Universidad Iberoamericana, Distrito Federal, México. Asimismo, ha participado de los seminarios de maestría en la Universidad del País Vasco y en la Universidad de las Américas, Puebla, en la Licenciatura y la Maestría en Teatro. Como autor y director teatral ha realizado parte de su trayectoria en Argentina, México, Canadá, Costa Rica y en diversos países de Europa (particularmente en España, Francia, Bélgica y Polonia). Entre sus obras publicadas se encuentran: *Los Conquistadores de la Frontera Norte*, en Ana Seoane, *Dramaturgos Argentinos en el Exterior* (2010), *La fuite d'eau* (2009), *El Cartero de Londres* (Texte Dramatique, 2005) y *Le vol des anges, variations dramaturgiques* (2003). Entre su narrativa se destacan su novela *El sótano* (2017) y sus cuentos *Relatos Clandestinos* (2010). Integra, como investigador, la Red de estudios transareales y transculturales de Centroamérica y el Caribe.

CONVERGENCIAS TRANSCULTURALES EN EL CARIBE Y CENTROAMÉRICA

Los ensayos recopilados en este libro se basan en trabajos presentados en el Simposio Internacional *Convergencias transculturales en el Caribe. Literatura, arte, cultura, historia, comunicación*, realizado en noviembre de 2015 en la Universidad de Costa Rica y organizado por la Red de estudios transareales y transculturales de Centroamérica y el Caribe (Red Transcaribe). Los artículos exploran algunas dimensiones de los “entrecruzamientos”, “branchementes” y “entanglements” entre Centroamérica y el Caribe).

La Red Transcaribe –creada en el año 2014– es una red interdisciplinaria e interuniversitaria vinculada al Centro de Investigaciones Históricas de América Central (CIHAC) e inicialmente cofinanciada por la Vicerrectoría de Investigación y la Cátedra Wilhelm y Alexander von Humboldt en Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad de Costa Rica. En esta red colaboran investigadoras e investigadores de universidades e instituciones académicas de Centroamérica, el Caribe, América Latina, Europa, Canadá y Estados Unidos.

La Red Transcaribe apunta a contribuir a los estudios caribeños y centroamericanos con nuevas conceptualizaciones del Caribe y Centroamérica, investigando los procesos de cambio histórico y social (materiales) así como sus representaciones literarias-artísticas (simbólicas) y sus múltiples repercusiones y compenetraciones en y desde una serie de proyectos individuales y colectivos de investigación. Los objetivos principales de la red y del programa de investigación son investigar y analizar los procesos de transculturación y conexiones en Centroamérica y el Caribe desde el siglo XVI hasta el presente, revisar y reformular las teorizaciones sobre esos procesos en su devenir histórico, fomentar un intercambio sobre estas relaciones entre las diversas disciplinas involucradas y crear un espacio internacional de investigación. Con esto, se pretende contribuir a un reajuste y una superación de los estudios regionales hacia nuevos enfoques transregionales y transareales y, así, rescatar de la ignorancia, el silenciamiento y el olvido una historia compartida, no menos contradictoria y conflictiva.

