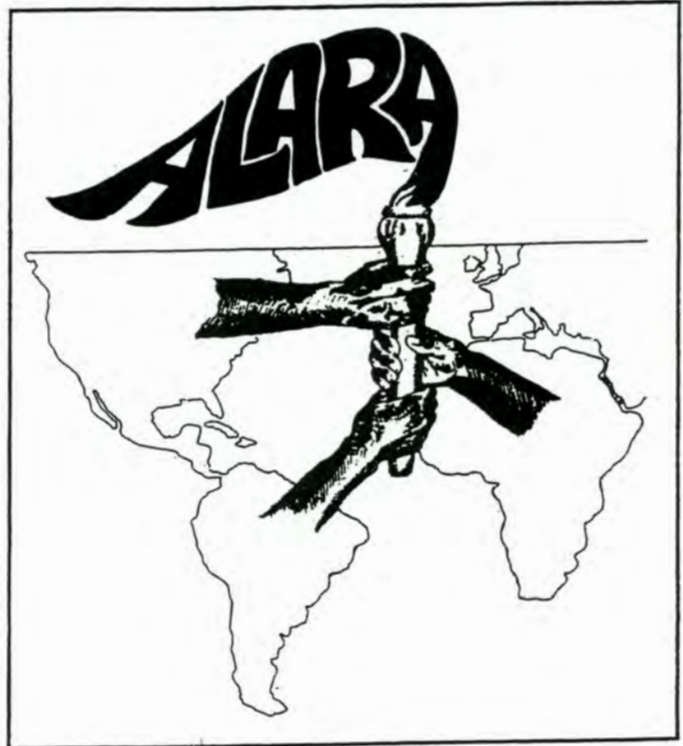


ISSN: 1093-5398

PALARA

Publication of the
Afro—Latin/American
Research
Association



2011
FALL

• Number 15

**Publication of the Afro-Latin/American Research Association
(PALARA)**

FOUNDERS

Deborah Atwater

David Covin

Clélia Reis Geha

Ana Beatriz Gonçalves

Marvin A. Lewis

Alice Mills

Edward J. Mullen

**Deceased*

Mary Jo Muratore

Laurence E. Prescott

Henry Richards

LaVerne Seales Soley

Carlos Guillermo Wilson

*Carroll Mills Young**

EDITOR

Antonio D. Tillis, African and African-American Studies, Dartmouth College

Laurence E. Prescott - Spanish, Italian, and Portuguese, Pennsylvania State University

EDITORIAL BOARD

Milagros Carazas - National University of Peru, San Marcos

Digna Castañeda - University of Havana

Christine Clark-Evans - Pennsylvania State University

Anani Dzidzieyo - Brown University

Lesley Feracho - University of Georgia, Athens

Ana Beatriz Gonçalves - Federal University of Brazil, Juiz de Fora

Conrad James - University of Birmingham, UK

Joseph Jordan - University of North Carolina Chapel Hill

John Lipski - Pennsylvania State University

William Luis - Vanderbilt University

Dorothy Mosby - Mount Holyoke College

Mary Jo Muratore - University of Missouri

M'Bare N'Gom - Morgan State University

Moses Panford - Virginia Technical University

Paulette Ramsay - University of the West Indies - Mona, Jamaica

Maria Aparecida Salgueiro - State University of Rio de Janeiro

Flore Zephir - University of Missouri, Columbia

International Scholars/Writers

Conceição Evaristo - Brazil

Juan Tomás Ávila - Equatorial Guinea

The Publication of the Afro-Latin/American Research Association (PALARA). A multilingual journal devoted to African Diaspora studies, is published annually by African and African-American Studies at Dartmouth College. PALARA is multidisciplinary and publishes research and creativity relevant to Diaspora studies in the Americas. Manuscripts should conform to the latest style manual of the individual discipline and may not exceed twenty-five pages in length. It is our policy to have all manuscripts anonymously refereed; therefore, please omit any identification of authorship from the typescript. Neither the editors nor the sponsoring college/university can be responsible for loss of such manuscripts. Opinions expressed in the journals are those of the individual writers and do not necessarily represent the views of the editors, staff or financial supporters.

All correspondence regarding subscriptions as well as manuscripts for submission should be addressed to: Antonio D. Tillis, *PALARA*, Dartmouth College, AAAS, HB 6134, 34 North Main Street, Hanover, New Hampshire 03755. Please forward electronic submissions to the managing editor at: antonio.d.tillis@dartmouth.edu. Phone and fax inquiries should be forwarded to (603) 646-3397 and (603) 646-1680, fax. Subscription rates are: \$15.00 per year for individuals \$25.00 per year for institutions.

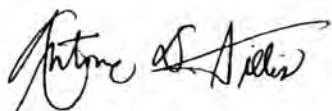
Checks made payable to: *PALARA*

Dear *PALARA* Subscribers:

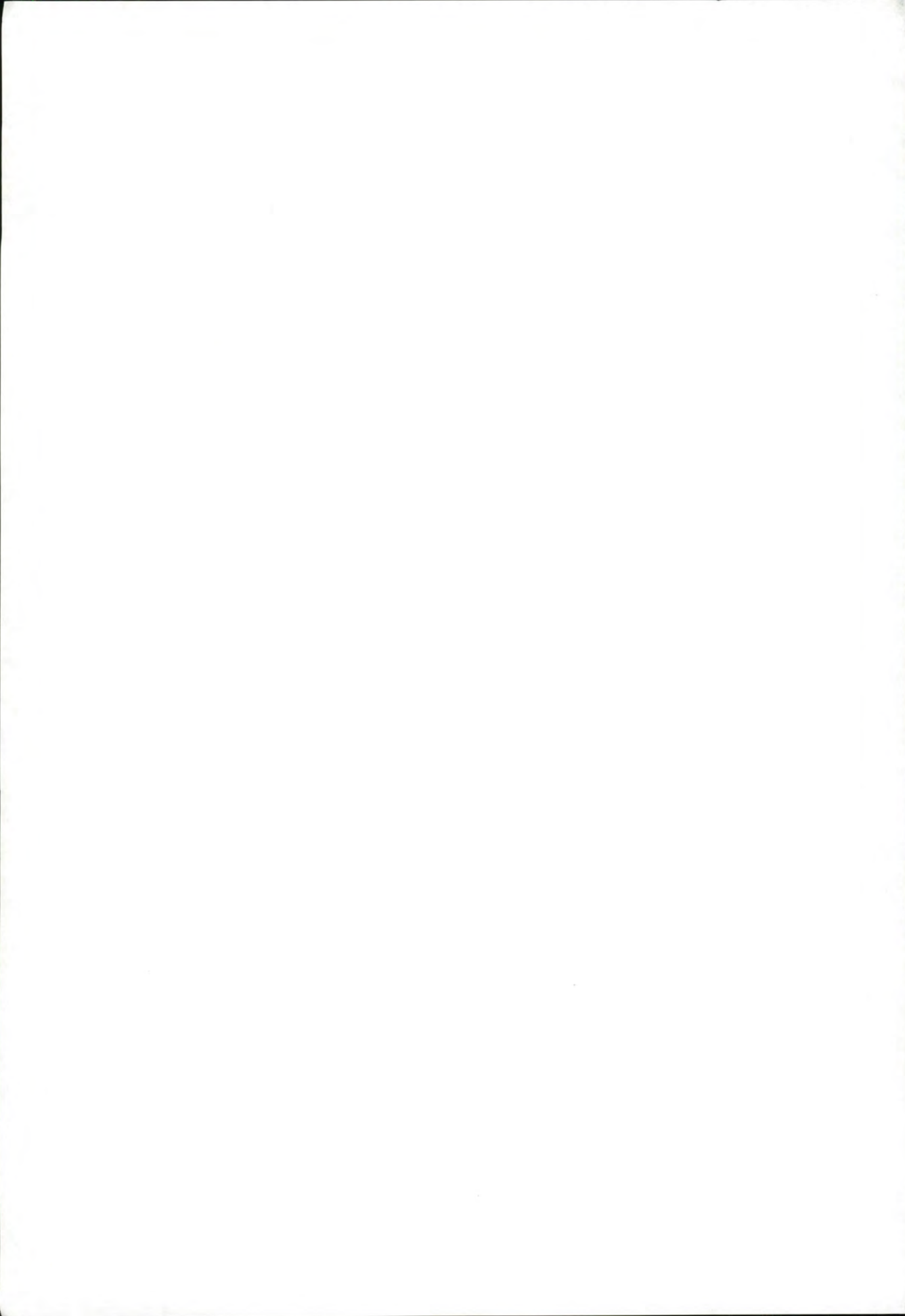
This number, the 15th, marks a milestone for our professional publication. Therefore, I am pleased to dedicate the first half in memory of the life and works of Edelma Zapata Pérez (1954-2011), who many of us knew as activist, warrior, writer, and friend. For those who joined us in Cartagena (2008), I am certain that you remember Edelma's warm and powerful presence. Her participation at the ALARA biennial conference added a rich intellectual tapestry to our varied discussions on Afro-Latin American culture and civilization, in particular that of Colombia.

The dedicatory pieces range in this number from personal notes, scholarly analysis of her work, to remembrances. I truly hope that you enjoy these reflective and critical pieces on Edelma's life and literary contributions. She, in her Edelma way, touched the lives of countless ALARA members and *PALARA* subscribers. May the ancestors receive her spirit!

Axé,

A handwritten signature in black ink, appearing to read "Antonio D. Tillis". The signature is fluid and cursive, with the first name being the most prominent.

Antonio D. Tillis



PALARA
TABLE OF CONTENTS

Fall 2011

Number 15

ARTICLES

- “De pié al alba de los guerreros”. La poesía de Edelma Zapata Pérez (1954-2011)
por Lucia Ortiz 1
- La lírica epistolar de Edelma Zapata Pérez: una amistad cibernética.
por Cristina R. Cabral 8
- Adiós, *ekobia* Edelma, guerrera
by Ligia Aldana 21
- A Look at the Life and Works of Edelma Zapata Pérez
by Luisa Ossa 23
- “Mi querida Edelma”: A Personal Remembrance
by Laurence E. Prescott 30
- “Panamá es un sancocho”: Armando Fortune y el mestizaje en la identidad cultural panameña.
por Luis Pulido Ritter 37
- Proto-Garifuna: The Language of the Kalipona on the Eve of the Africans’ Arrival in St. Vincent
by Michelle Forbes 51
- El “petro-teatro” de Guinea Ecuatorial: la mujer y su trabajo
por Elisa Rizo 66
- Dominican Violence and Coming of Age in the U.S. in Junot Díaz’s *Drown* (1996) and *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* (2007) and Loida Maritza Pérez’s *Geographies of Home* (1999)
by Gretchen Selcke Zimmerman 81
- “Liminalidad, identidad y ‘conciencia doble’ en *Gamboa Road Gang*, una novela del Canal”
por Sonja Stephenson Watson 95
- Synaesthesia and the Refracted Ethnographic Gaze in Nellie Rosario’s *Song of the Water Saints*
by Shalene A. M. Vásquez 108
- La literatura de Guinea Ecuatorial: pasado, presente y futuro en la perspectiva del escritor Donato Ndongo-Bidyogo
por M. Cecilia Saenz-Roby 121

BOOK REVIEWS

- Under Basil Leaves* by Paulette Ramsay
Reviewed by Barbara Collash 131
- Terms of Inclusion: Black Intellectuals in Twentieth-Century Brazil* by Paulina L. Alberto
Reviewed by Jessica Callaway Smolin 137

<i>Capá Prieto</i> by Yvonne Denis Rosario Reviewed by Ana Zapata-Calle	141
<i>Hacia una poética afro-colombiana: el caso del Pacífico</i> by Alain Lawo-Sukam Reviewed by Mamadou Badiane	145

**“De pié al alba de los guerreros”. La poesía de Edelma Zapata Pérez
(1954-2011)**

**(Ponencia presentada en el XVII Congreso de la Asociación de
Colombianistas.**

**3-6 de agosto, 2011. Universidad Industrial de Santander, Bucaramanga,
Colombia.)**

por Lucia Ortiz

Su vida.

En la publicación de Hortensia Alaix de Valencia, *La palabra poética del afrocolombiano* del 2001, Edelma Zapata Pérez dice:

Tengo enterrada mi placenta en esta tierra de músicos y poetas (La Paz). Siempre he sabido que sus habitantes están intensamente signados por ese continuo andurrear de seres y animales; por rutas que invitan al caminante a la aventura. Mulata, heredé los rasgos de mis abuelos africanos....Mi escarceo poético se caracterizó por ser un grito del despertar de mi conciencia. El fluir de este río fue lento y tortuoso a lo largo de angustiosos años. Mis poemas de hoy son la voz interior que me habla del hombre, de sus soledades, de su deshumanización, luz y oscuridad. Mi verso es esa pequeña brasa que mantengo encendida por sobre el devenir de los tiempos, un canto danza cósmica en la búsqueda mágica de la palabra; mi nombre el amuleto mágico de mis abuelos. (221)

En estas palabras se define Zapata Pérez étnica, política y artísticamente, definición que se puede trazar a través de su obra donde por medio de un lenguaje sencillo, exento de figuras poéticas rebuscadas, colmado de imágenes transparentes y de rima libre se representa una voz comprometida con sus raíces culturales, con su entorno natural, con su pueblo y con su oficio como poeta.

Edelma Zapata Pérez nació en La Paz, población del Departamento del Cesar, Costa Atlántica de Colombia y murió allí también en febrero de este año, a los 56 años después de haber sufrido una enfermedad crónica que la afectó desde su adolescencia. En una entrevista en el 2009 con Patricia Rodríguez-Martínez, Edelma nos deja testimonio de su vida, su pasado, su filosofía sobre la vida y su pasión: la creación poética. Nos habla de su vida en La Paz, su pueblo, tierra del gran Escalona, donde creció con su madre María Pérez de Canales en un ambiente donde los “mangos son de oro en abril, en verano tienen olor a tierra mojada y en mayo ostentan el sabor de los duraznos” (2). También cuenta de sus abuelos, las costumbres en su hogar y sobre la mudanza en los años sesenta a la capital del país junto a su padre Manuel Zapata Olivella y a su madrastra catalana Rosa Bosch, y de cómo aquella fue una difícil experiencia para una niña y adolescente mulata de la Costa Atlántica con una madrastra blanca y un padre negro, al ser objeto de burlas y del extrañamiento y del rechazo de los demás (Rodríguez-Martínez 4). En sus años de formación gradualmente la joven fue descubriendo sus raíces afro gracias a que su padre la exponía a personajes como Ángela Davis, Malcom X, Martín Luther King Jr., las Panteras Negras y a lecturas de escritores afros como Aimé Césaire, León Damas, Leopold Sedar Senghor, Candelario Obeso, Jorge Artel, Helcías Martín Góngora, Carlos Arturo Truque, Arnoldo Palacios, Diego Luis Córdoba, Sofonías Yacub y a los escritos de su tío Juan Zapata Olivella entre otros (Rodríguez-Martínez 5). De su padre entonces Edelma heredó el amor por la lectura y el arte de la creación literaria. También por él la acompañó siempre un espíritu

PALARA

de resistencia ante los obstáculos que se le presentaron en la vida y el espíritu de lucha por la reivindicación social de los desamparados. Su despertar a su identidad étnica y a "la saga del mestizaje en tierras americanas" la seguirían para siempre y, dice "dejarían su huella indeleble en la naturaleza más íntima de mis actos: mestizaje étnico, cultural y humano, espíritu inmortal de mis ancestros que daría forma a las más profundas respuestas de mis pensamientos conscientes e inconscientes, una intuición mágica por conocer los ritmos internos de las fibras más profundas de mi naturaleza femenina" (Rodríguez-Martínez 2).

Al viajar a México aprendió sobre los héroes de la Revolución y sobre el pasado indígena, y luego en los Estados Unidos conoció y admiró las luchas por los derechos del pueblo afro-americano. De regreso a Colombia y durante sus estudios de Antropología en la Universidad Nacional, se empapó de las ideas marxistas-leninistas. Luego continuó sus estudios en Barcelona, España, donde también tuvo a su primer hijo Karib y de regreso a Colombia tuvo a su hija Manuela del Mar (Rodríguez-Martínez 8).

Como antropóloga Edelma compartió con su padre investigaciones sobre tradición oral: leyendas, cuentos, tradiciones de varias regiones del país, y también por su cuenta siguió investigaciones sobre este tema y sobre cultura popular. Tuvo programas en la Radio Nacional de Colombia sobre la identidad cultural colombiana que enseñaban sobre la riqueza cultural de los afro-colombianos, su filosofía, su música, su danza, su manifestaciones religiosas y sus fiestas patronales.

Ante su enfermedad, nuestra "Guerrera" no se dejó desgastar por cada crisis que a medida que pasaba el tiempo le impedían más su movilización y su independencia física. La enfermedad más bien se convirtió en el maestro de su espíritu ya que le enseñó "a recoger el polvo de las estrellas y no rendirme frente a las limitaciones físicas en un padecer sin control; a permanecer en mi propio cuerpo a pesar del dolor que esto signifique; a entender que los ciclos de la enfermedad me conducirían a su vez al aprendizaje a través de la enfermedad. No podía entender cómo algo que me infligía tanto dolor podría a su vez ser un maestro" (Rodríguez-Martínez 9). Dicha valiente actitud se revela en su voz poética que, como dice María Ruth Mosquera "no se victimiza ante el dolor", por el contrario, "[La] mayor parte de su producción revela una actitud positiva orientada hacia la superación del género humano, así como gran interés en los problemas sociales que aquejan a la humanidad y al medio ambiente en nuestros días" ("Murió la poeta..." 8 de junio, 2010).

Su enfermedad y su poesía estuvieron siempre conectadas, fueron su "cruz y su musa". En la entrevista con Rodríguez Martínez dice "La poesía manifiesta mi alma derramada en versos, mi naturaleza femenina en busca de mi propia voz, de los mundos visibles e invisibles, de lo manifiesto y lo oculto, de los susurros del alma, de la intuición y la percepción.... En primera instancia, fue la herramienta que me permitió reconocermé como un habitante de la tierra, conectada con el universo, con la naturaleza" (Rodríguez-Martínez 10-11).

Su obra poética.

Podemos utilizar las categorías que usa Rodríguez-Martínez para hablar en términos generales sobre los temas que caracterizan la poesía de Zapata Pérez: temas intimistas como el amor, el desamor, la maternidad y la superación individual; temas filosóficos como la fragmentación del cuerpo y la amputación del alma; y temas sociales como la búsqueda de la paz y las historias de sangre inocente derramada en los conflictos vividos en el país (Rodríguez-Martínez 1). En los temas filosóficos podemos agregar una visión del cosmos que se acerca a la filosofía de sus ancestros yoruba y bantú y que su padre resumió en la definición de Muntú en su novela *Changó el gran putas*:

PALARA

El cuerpo implícito en esta palabra trasciende la connotación de hombre, ya que incluye a los vivos, difuntos, así como a los animales, vegetales, minerales y cosas que le sirven. Más que entes o personas, materiales o físicos, alude a la fuerza que une en un solo nudo al hombre con su ascendencia y descendencia inmersos en el universo presente, pasado y futuro. (731)

Zapata Pérez dejó tres colecciones de poemas, *Ritual con mi sombra*, publicado por el Astillero en 1999 y dos colecciones inéditas: *La otra cara de la luna*, y *Rumores de melancolía*. *Ritual con mi sombra* está dividida en cinco secciones: "Miedos ancestrales", "Ritual con mi sombra", "Duerme la luna", "Plegaria ciega" y "La que me habita". En estos poemas se rinde homenaje a sus ancestros africanos, a sus antepasados, a su familia y se tratan temas como el dolor, la muerte, el amor, la ausencia, la soledad, enmarcados en muchos casos en imágenes de la naturaleza que integran la filosofía del muntu en la que, como se citó anteriormente, se trascienden las divisiones entre el ser y la naturaleza y las coordenadas temporales.

El poema que abre la colección ha sido el poema más citado e incluido en antologías de poesía y en revistas y dice así:

Vengo de miedos ancestrales
símbolos metálicos me aprisionan
en la vasta soledad de ensoñaciones
escuchó la voz de los tambores
dialogando con el vuelo de los muertos
Os convoco
Dioses
Tótems
Al mundo visible e invisible
Todos venid con vuestros rayos fulminantes
a libertar mi tribu. (1999, 10)

Ya Margarita Krakusin ha señalado, que este poema es una invocación de los ancestros, de aquellos que sufrieron la esclavitud y que se aferraron a sus creencias para sobrevivir, guerreros del muntu cuya voz, como dijimos antes, traspasa las fronteras del tiempo y espacio y se escucha para siempre por medio de los tambores. Krakusin también señala cómo estos versos nos recuerdan el poema que abre *Changó el gran putas* donde la voz lírica convoca a los dioses, para que iluminen sus versos y sus rayos liberen a los suyos. Dice así:

¡Oídos del Muntu, oíd!
¡Oíd! ¡Oíd! ¡Oíd!
¡Oídos del Muntu, oíd!
...
Soy Ngafúa, hijo de Kissi-Kama¹.
Dame, padre, tu voz creadora de imágenes,
Tu voz tantas veces escuchada a la sombra del baobab/
¡Kissi-Kama, padre, despierta!
Aquí te invoco esta noche,
Junta a mi voz tus sabias historias,
....
Dame, padre tu palabra,
La palabra evocadora de la espada de Soundjata²
...
¡Padre Kissi-Kama, despierta!
Aquí te invoco esta noche,

PALARA

Junta a mi voz tus sabias historias.
¡Mi dolor es grande! (59-61)

De esta manera, en las dos obras se reconoce la tradición oral africana donde el griot convoca a los dioses para que le ayuden a contar sus historias y a ser fiel a ellas y a sus protagonistas, y para que estas sean escuchadas por todos en la tierra y en el más allá de los ancestros y para que ellos estén presentes entre los vivos. Así, y como señala Meira Delmar, los versos de *Ritual con mi sombra* van a estar siempre alimentados por los ancestros y guiados por las enseñanzas de los suyos (Zapata Pérez, 1999, 3). De esta manera este poema también está rindiendo homenaje a su padre, su mentor. Homenaje que continúa en "A mi padre" donde rememora sus enseñanzas, lo aprendido en sus monólogos que recogen las tristezas de su pueblo, en la alquimia de sus libros, en su palabra que contiene todo un universo de sabiduría (1999, 14). El poema concluye con el recuerdo de la ternura y el amor que se encierra en la caricia del padre, sentimientos que se repiten en otros poemas dedicados a sus familiares. Del homenaje a su padre y a sus familiares y a lo que ellos representan para la voz poética se pasa a poemas que captan el recuerdo de un gran amor perdido y el dolor de esta pérdida que solo puede sublimarse por medio de los versos. El dolor, como el amor, es parte de los sentimientos inherentes al ser humano y en su caso está siempre presente en el dolor de sus ancestros, en el dolor causado por las cadenas, cadenas que a la vez simbolizan el dolor físico que atrapa a la voz poética. De aquí los versos: "Este dolor me pertenece/como las aguas al río/y el río al mar". Este dolor le causa soledad y no permite que se libere el deseo, es un dolor que causa "rigidez que degrada" y que "no mata" sino "hiere" (83). Del amor por los suyos, se pasa al amor por las cosas sencillas, por los sentimientos que genera la naturaleza, como en el poema "Tú que me conoces toda" donde se personifica a la aurora que la conoce mejor que nada y que nadie y que es su eterna compañera en la soledad,

Y tú que me conoces toda,
Instrumento entre tus dedos,
La nota más alta, el tono más bajo,
Armonía sostenida
Mientras vibras las cuerdas
De mi guitarra.
Dulce aurora que me obligas y violentas,
Ven a mi mecedora
Disfrazada de tiempo. (39)

Los poemas finales de esta colección hablan de la correspondencia entre la vida y la muerte que forman parte del ciclo cósmico proveniente de sus ancestros africanos. En el poema "Regresaré" la muerte es un regreso y representa liberación, es un río inesperado que se encargará de ocultar las lágrimas, el espanto, de convertir el "árbol desgastado" del cuerpo, en fuego, en ceniza y viento, cuando ya el alma herida se libera, "sin corazón" y "sin miedo" (1999, 87).

En una de sus obras inéditas *La otra cara de la luna*, Zapata Pérez nos invita, "a imaginar, a crear, a viajar al interior, a esa parte que no se ve, que está detrás y en la que se captan muchos rasgos de ella misma" (Mosquera, 8 de junio). En la entrevista con Rodríguez-Martínez confiesa la poeta:

... es un canto en mi búsqueda de la paz, de la superación, de todas las huellas dejadas por la enfermedad. La vida me presentaba dos opciones: una, seguir adelante en mi lucha por vencer mis limitaciones, otra, rendirme para sentirme lisiada, sola y

PALABRA

abandonada. Opté por la primera, vencerme a mí misma a través del poema, rescatarme, aventurarme a enriquecer mi vida con la creatividad, con la imaginación, sacarle punta a los versos del dolor, a la soledad y fragilidad de mi alma....(13)

En "Útero" predominan las imágenes femeninas como el agua, el capullo, la crisálida, la mariposa, la aurora, para captar los misterios del cosmos femenino, del vientre fecundo programado por la luna y las estrellas para que florezca la vida. En esta colección regresan los elementos primarios de la naturaleza; el agua, el viento, el fuego. También es un canto a la palabra, al verso que una vez más la rescata, la levanta y no la deja rendirse al silencio, como en el poema "Las mil y una noches", homenaje a Scherezada a quien, como a ella, la salva la palabra que le da el poder de "hilvanar los mil y un cuentos,/en los hilos mágicos del sueño" (9). En los versos de "Que se sacie en mi reino" presenciamos un diálogo entre el yo poético y un tú que la cuestiona sobre el significado de la vida y de la muerte. La voz poética se siente invadida por el dolor personificado al decir "Su caricia teatral aferra sus dientes a las paredes rugosas del vientre...sacie su hambre en mis sueños y su sed en mi sangre" y la otra voz le advierte "¿no escuchas la música del verso?" y le recuerda "la permanencia no es por cierto el azar de la rosa, sin embargo aun en la muerte, florece" (15). Se evoca así el tópico clásico de la brevedad de la vida tan apropiado para el yo poético que espera la muerte en cualquier momento, a quien le da la bienvenida en el poema a su compañera en el dolor "Frida" cuando canta: "Aguda amiga mía, de espinas, de hierro forjado, / vas en mi corazón clavada. Óyeme decir contigo:/ 'Pies para que los quiero si tengo alas para volar', / Espero alegre la salida y espero no volver jamás" (18).

Y si a "Frida" sus alas se las provee la pintura, para Edelma sus alas se la provee la poesía, como lo revela en "Huellas" cuando escribe: "Acecho el poema, aprisiono su alma. / De un árbol antiguo, del primer hombre / la primitiva magia" y luego cuando dice "Golosa estoy de paladear el verso / en mi tartamudeante diccionario de términos. / Cada palabra busca la maestría, / el universo que mi poder no alcanza" (18). Así su musa, la poesía, es inspiración, escape, alivio al dolor, su cruz. Si el cuerpo es vencible, invencible es la voz poética. Por eso en "Memoria" celebra el momento de inspiración al decir: "He recobrado lentamente / la magia de una voz invencible / La poesía, es musa de íntima voz..." (18-19). Si el cuerpo la mantiene presa en la cárcel del dolor, en la creación poética, la poeta se encierra en su cuarto propio, en el silencio que le pertenece y donde su corazón se recupera y donde logra burlar el dolor de la noche y "alumbrar el verso". La cárcel del cuerpo fragmentado reaparece en "Frida", cuando escribe: "Tu coja pata que sostuvo el mundo, tu parto de luces, / Momentos de tu vida que trenso en la oscuridad. En el sabor amargo y húmedo de cárcel". Al dolor que acecha a las dos mujeres en la noche, lo enfrenta cuando escribe, "Arenas movedizas, tus noches y las mías. / Todas ellas de sed y de locura. / Los últimos escarceos me dejan rota / el cuerpo fragmentado, la mente huidiza (17)".

La primera parte de su tercera colección, *Rumores de melancolía*, se abre con un homenaje a "La Palabra", a su historia, desde las cavernas y los lienzos, creadora de todo un universo, a la palabra que comunica esperanza en tiempos de quebranto. Utilizada para la creación poética, en los versos de "Invocación al poeta" resulta que la palabra no es suficiente, de hecho es inútil ante el sonido del colibrí cuyo canto nada lo silencia y ante él el poeta se rinde y es "...apenas, una intención de un verso" (4). Más adelante en estos poemas se advierte la identificación étnica y social de la voz lírica, en poemas como "América", "Somos raíz" y en "Pasión Vagabunda. A Manuel Zapata Olivella". En este último se rememoran los viajes con su padre en los que aprendió de sus ancestros, donde la esencia de la sangre americana es casi imposible de asegurar, dónde en la memoria quedan los miles de rostros de América, de los cuales aprendió:

PALARA

“De Indoamérica imperial / el alma. / De África ancestral, / la diápora. De Cervantes, / la lengua que cabalga” (7).

A veces en esta obra predomina el tema de la muerte, que se describe en varios poemas como “mensajero”, “donde los caminos convergen”, “Sombra que siempre me acompaña”, “El guardian charlatán” o “tirano de resbaladizas suelas”. De la muerte se pasa a tópicos poéticos como el amor, que alegra y duele, y en especial el amor a las cosas sencillas, a las cosas de todos los días, como en “Para recordar” versos sobre las cosas que quedan “para decir aquí estuvo, / para recordar que alguna vez fuimos” (24). En “Parte de todas las cosas” (25), se canta a lo que nos une en el cosmos, en el universo, por ejemplo: “una nueva alborada”, el sol sobre la piel, “la luna perdiéndose en la noche”, pero ante este universo, el hombre es descrito como una “descarriada criatura”, desafiante en “un universo que es sólo corazón”. En estos poemas se escucha una voz gozosa de ser parte de la humanidad, de ser una gota en el complejo universo, de “ser y estar” alegre, no rendida ante el dolor propio ni el ajeno.

La segunda parte de esta colección contiene poemas bajo el subtítulo “Secuencia de un secuestro. A los secuestrados de mi país”. En ellos la poeta guerrera a través de la voz del griot se une a su pueblo, desafía el dolor físico y se solidariza con el dolor humano de los pobres, los marginados y las víctimas de la violencia política. Según la misma Edelma estos son:

Poemas que diría yo son un producto de la patria dolida, de las historias de sangre inocente derramada en esta guerra colombiana sin sentido, de los gritos de una madre llorando en el regazo del hijo muerto, de la locura enajenada de los cuerdos, de cómo lucen los cuerpos de los asesinados, del secuestro del alma y del cuerpo, de la sangre de los niños, de la fragmentación del cuerpo y la amputación del alma” (Rodríguez-Martínez).

En “Al alba” la narradora se transforma en guardián del “hombre que espera / Mientras ve pasar su tiempo, / los sueños, la vida”, junto con ellos ella va a estar “de pie al alba de los guerreros” (32).

En otros poemas denuncia el dolor ocasionado a los secuestrados, a los perseguidos y a las víctimas de la violencia política por parte de los que se señala como “el verdugo burlón”, los “cínicos”, los “políticos”, el “indiferente mundo”, el “ciego” y el “sordo” y a la vez se aplaude a aquellos que levantan su “pañuelo blanco” y que claman “basta”.

Edelma Zapata Pérez recientemente emprendió el viaje sin regreso para seguir a su padre Manuel y a su tía Delia. Nos dejó sus versos como una ventana abierta a su vida y a su espíritu combatiente, optimista y siempre segura de la capacidad del ser humano de amar a pesar del dolor y del sufrimiento. Como su padre y su tía, nunca escondió su identidad étnica sino que la celebró y la compartió con los demás a través de la investigación y la divulgación de sus conocimientos sobre las contribuciones de los afrodescendientes al país. Ahora Zapata Pérez pasa a ocupar un lugar destacado dentro del panteón de los poetas colombianos y junto con sus ekobios³ siempre seguirá siendo guardián de los vivos. Humanitaria y pacifista por naturaleza, Edelma cumplió con su meta de tener, como ella misma bien lo dijo “...designado un puesto y un sentido de pertenencia: el género humano. Un mundo sin fronteras donde me siento libre, donde despliego mis alas y alzo el vuelo”.

Regis College, Weston, Massachusetts

PALARA

Notas

¹“[Daring], kind, audacious, and peaceful natives living in these chiefdoms: Kissi Teng, Kissi Kama, and Kissi Tongi in Sierra Leone and along the banks of the Makona River. “The Kissi Storyteller”” <http://www.sierraexpressmedia.com/archives/21666> (17 de junio, 2011)

²“Sunjata is the hero of an African epic of people living in the southern Sahara. He may be based on a king named Sundiata or Sundjata, who founded the kingdom of Mali around A.D. 1240. His story is filled with supernatural elements, from the hero's mysterious birth to his extraordinary strength.” <http://www.mythencyclopedia.com/Sp-Tl/Sunjata.html> (17 de junio, 2011).

³Esta palabra adquiere varias connotaciones en el proceso de transculturación en la América Hispana. Según Ciro Alfonso Quintero ekobio es la palabra “con que se identifican entre sí los miembros de las secta ñañigo de Cuba”. Según el mismo autor en *Changó el gran putas* “el vocablo se fue ampliando de significado extendiéndose a personas que no eran etnia negra pero que en su comportamiento asumen su defensa” (137).

Un artículo sobre el Carnaval de Barranquilla dice “Ekobios, significa compañeros, amigos, hermanos en un dialecto transculturado que llegó a América y se arraigó en los palenques de Cartagena”. <http://www.critica.com.pa/archivo/03072011/nac06.html#ixzz1PdqnTkVp> (18 de junio, 2011)

Obras citadas

Alaix de Valencia, Hortensia *La palabra poética del afrocolombiano: antología*. Bogotá: Litocencia, 2001.

“Homenaje al Cristo Negro en Carnaval de Barranquilla.”

<http://www.critica.com.pa/archivo/03072011/nac06.html#ixzz1PdrUc4K4h><http://www.critica.com.pa/archivo/03072011/nac06.html#ixzz1PdqnTkVp> (18 de junio, 2011).

Krakusin, Margartia. “Cuerpo y texto: el espacio femenino en la cultura afrocolombiana en María Teresa Ramírez, Mary Grueso Romero, Edelma Zapata Pérez y Amalia Lú Posso Figueroa”. *Chambacú, la historia la escribes tú. Ensayos sobre cultura afrocolombiana*. Ed. Lucía Ortiz. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2007.

Murió la poeta Edelma Zapata Pérez, hija de Manuel Zapata Olivella. Sentido adiós <http://www.eltiempo.com/blogs/afrocolombianidad/2010/11/murio-la-poeta-edelma-zapata-p.php> (10 de junio, 2011).

Quintero, Ciro Alfonso. *Filosofía antropológica y cultural en el pensamiento de Manuel Zapata Olivella*. Quito, Ecuador: Quito-Ecuador: Ediciones Abya-Yala; Curumaní-César-Colombia: Casa de la Cultura de Curumaní-César-Colombia, 1998 (8 de junio, 2011).

Rodríguez Martínez, Patricia. “La voz de Edelma Zapata Pérez-poeta afrocolombiana. Entrevista.” *Hijas del muntu. Biografías críticas de mujeres afrodescendientes de América Latina*. Editoras, María Mercedes Jaramillo y Lucía Ortiz. Editorial Panamericana, 2011. 156-169.

“Sunjata”. <http://www.mythencyclopedia.com/Sp-Tl/Sunjata.html> (17 de junio, 2011).

“The Kissi Storyteller”” <http://www.sierraexpressmedia.com/archives/21666> (17 de junio, 2011).

Zapata Olivella, Manuel. *Changó el gran putas*. 1ª. Edición crítica. Bogotá: Rei Andes, 1992.

Zapata Pérez, Edelma. *Ritual con mi sombra*. Bogotá: El Astillero Editorial, 1999.

———. *La otra cara de la luna*. s.f. s.e.

———. *Rumores de melancolía*. s.f.s.e.

La lírica epistolar de Edelma Zapata Pérez: una amistad cibernética.

por Cristina R. Cabral

"A esta mujer pájaro y flor a quien amé profundamente en el sentido más sublime del término; y a Manuel por haber derramado esta gota de rocío sobre mi vida a través de su hija."

Desde que la internet se instaló en la vida de los seres humanos hemos leído y visto sobre historias que hasta mediados del siglo anterior hubieran caído en los dominios de la ficción o la leyenda. Nos hemos enterado al instante de acontecimientos que antes tardarían horas en alcanzar los medios masivos de comunicación. La internet revolucionó las comunicaciones poniendo al alcance de la mano toda la información para todos; en la red todo es de dominio público y lo que no es así, podría ser rastreado en el momento necesario. Yo pertenezco a una raza de individuos en extinción; soy de las que aún mandan y recibe tarjetas de Navidad a través del correo postal, de las que escribe poemas en un cuaderno, de las no adictas al iPod, iPhone, iPad y todos esos pequeños y costosos aparatos que canalizan las relaciones humanas. Para una persona, digamos, al margen de la cibernética resulta poco común la posibilidad de tener una intensa vivencia a través del internet. Sin embargo, yo tengo una historia de vida donde la red jugó un rol protagónico. Esta especie de ángel/demonio con la capacidad de exponer millones de víctimas al apetito voraz de los depredadores, o de facilitar el encuentro entre familiares, parejas y amigos fue quien posibilitó mi amistad con una de las poetas más finas del continente, me refiero a Edelma Zapata Pérez. Este ensayo es un homenaje a la memoria de mi querida Edelma, destacando sus cualidades humanas y literarias a través de la transcripción de algunos de los mensajes electrónicos intercambiados durante cinco años de hermandad.

En el año 2005 y a través de un correo electrónico recibí la triste noticia sobre la desaparición física de mi gran amigo y mentor Manuel Zapata Olivella, padre de Edelma. Esta noticia me sumergió en profunda tristeza pues el mundo de las letras hispanas acababa de perder al gran maestro, a la voz libertaria de los ágrafas, de los negros, de los indígenas y de todos aquellos que de alguna manera no participan del banquete de privilegios sociales en el mundo. En medio de la tristeza y confusión de ideas que acompaña al luto, sentí la necesidad de usar la internet para hacerle llegar mis condolencias a una de sus hijas, Edelma fue la elegida, de quien Manuel me había hablado alguna vez, y de la cual había disfrutado la lectura de su *Ritual con mi sombra* (1999). Pero yo no conocía a Edelma personalmente ni tenía cómo contactarla así que por primera vez en mi vida me valí de la internet para llegar a ella. En realidad, más allá de darle mis condolencias necesitaba hablar con alguien cercano a Manuel, necesitaba expresar el dolor que su ausencia me provocaba, necesitaba expresar la íntima comunión establecida entre ambos desde el año 1986 cuando el destino nos reunió por dos semanas en un congreso en Río de Janeiro. Don Manuel, como le decían, había sido un ser fundamental en mis cuestionamientos étnicos, sociales y literarios, y pronto se convertiría en amigo y padre espiritual. Por alguna misteriosa razón yo necesitaba compartir este sentimiento con alguien muy allegado a Manuel y por ello le mande un correo electrónico a su hija.

Asombrosamente en pocos días Edelma respondió mi mensaje, y lo hizo con tal naturalidad que pareciera lo estaba esperando. Para Edelma, aquel primer mensaje enviado era una clara señal del inicio de algo importante que florecería a partir de una semilla dejada por su padre. En cambio, yo no entendía bien por qué lo estaba haciendo, solo me dejé llevar por el fuerte impulso de hacerlo. Muy pronto me di

PALARA

cuenta de que Edelma tenía razón pues la muerte de Manuel fue quien potenció nuestro encuentro virtual, y de allí el comienzo de una amistad sin precedentes en mi vida. Desde nuestro primer contacto electrónico Edelma me reconoció y aceptó como a una hermana, hasta me consoló diciendo entender lo que significa la pérdida de un padre espiritual. Ambas estábamos de duelo y debíamos por lo tanto apoyarnos mutuamente. Edelma no solo era la hija de Manuel sino que también había sido su compañera de investigación en la búsqueda del legado popular afrocolombiano. Conocía y compartía las ideas teóricas holísticas de su padre y fue quien completó mi formación al respecto. Habló de hermandades ligadas a la sangre y otras ligadas a la vida, y del encuentro de todas ellas en la concepción del *Muntu*; en ese terreno se fertilizó nuestra amistad.

Las dos sabíamos poco la una de la otra así que ella comenzó buscando mis libros y versos sueltos en la biblioteca de su padre y yo leí su *Ritual*. Años después tendría el honor de convertirme en lectora de sus manuscritos *Hilvanando caminos* y *La otra cara de la luna* escritos en el año 2007. Como yo no tengo hermanos biológicos, estaba en cierta forma acostumbrada a adoptar hermanos/as de la vida. Lo original del caso era la ausencia de una experiencia compartida, el motivo de nuestro encuentro y el estar en contacto solo a través de mensajes electrónicos. La poesía y los correos fueron el puente para estrechar nuestras manos. Nunca nos llamamos por teléfono a pesar de que ambas teníamos los números, nunca nos visitamos aunque en dos ocasiones lo creímos posible. El destino había trazado el rumbo y las peculiaridades de nuestra amistad, el internet fue la única forma de comunicación que tuvimos y nunca nos vimos. Algunos de nuestros mensajes fueron breves y concisos, suficientes palabras para desechar un buen fin de semana a la otra; mientras otros fueron más extensos a la vez que intensos, a algunos de estos me refiero y transcribo en este ensayo, especialmente en los que se transparenta lo que he denominado la lírica epistolar de Edelma.

Nuestra correspondencia electrónica sintetiza una historia de amistad, y una forma de poesía epistolar nacida de lo cotidiano entre dos mujeres que se descubrieron tener en común mucho más que características étnicas, sociales y políticas. Fueron omitidos los nombres de colegas y amigos referidos en nuestra correspondencia, el resto de las citas son copia fiel de algunos de los mensajes que conservo. Ustedes se preguntarán por qué abro al público nuestra correspondencia privada en vez de escribir un artículo destacando alguna faceta de la obra de esta gran poeta como lo he hecho anteriormente. Lo hago porque este ensayo significa para mí mucho más que otro artículo, es mi homenaje a Edelma mostrando sus características literarias pero sobre todo humanas, es una forma de llenar el vacío que su ausencia me provoca, y lo hago sin dejar de derramar por momentos varias lágrimas sobre el teclado ante la relectura de sus mensajes. Esta es la primera vez desde aquel triste 13 de Noviembre del 2010 que me atrevo a hablar de la mágica relación mantenida con Edelma. Agradezco el homenaje que le brinda la *Publicación de la Asociación de Investigación Afro Latinoamericana* (PALARA) a esta mujer pájaro y flor a quien amé profundamente en el sentido más sublime del término; agradezco también al espíritu de Manuel quien derramó esta gota de rocío a través de su hija. Ojalá estas líneas lleguen a manos de Karib y Manuela del Mar, para que puedan conocer esta página de la vida de su madre.

Una amistad cibernética.

El contenido de los mensajes era diverso; hablábamos de nuestro día a día, de la lucha por la sobrevivencia con escasos recursos, de las dolencias físicas y las del

PALARA

espíritu, de las ausencias y los estados de reclusión, de nuestras carencias y exigencias como mujeres afro/indo/latinoamericanas, de nuestro compromiso como individuos y seres sociales. En fin, hablábamos de los mismos temas aludidos en nuestra propuesta creativa pero sin detenernos en los puntos y comas. Mezclando historias pasadas con la actualidad, siguiendo el torrente del pensamiento y creando nuevas licencias poéticas, así se estructuró nuestro intercambio epistolar. Y así nos fuimos conociendo y queriendo más, moviendo libremente el tiempo en el espacio cibernético. Ahora me doy cuenta de las tantas cosas que nos quedaron por hablar.

En el mensaje a continuación, Edelma aborda su mayor preocupación en aquellos días: la falta de dinero y los problemas de salud, temática que se irá agudizando con el correr del tiempo. Debido a su estado físico la poeta no solo no podía trabajar en forma regular, sino que estaba recluida en su apartamento de la ciudad de Bogotá; sin embargo, se encontraba muy activa intelectualmente y ansiosa de concretar su sueño de vivir en la playa.

(Octubre 15, 2007):

"Hola Cris, el día ya hace unas buenas horas que floreció, siempre que me levanto aspiro la energía natural, para impulsar con ella el sol de mi espíritu, la mayoría de las veces lo logro. Un tanto estresada por la economía, esperando unos dineros, ya seguros con las entidades del estado, pero van seis meses que no los pagan; yo, con deudas como el arriendo de casa. Voy a escribir cuatro libretos para radio sobre Manuel, aspectos que giran alrededor de la Identidad Colombiana, esta área de estudio fue una de las que más le interesó, mas certeramente el pensamiento y experiencia del hombre empírico dentro de la Cultura Popular, especialmente, su personal interés por el hombre afrocolombiano. Así que robándole energías al cuerpo para hacerlos. Mis libros de poemas ya terminados están de momento guardados. Con muchas ganas de escribir prosa, pero muy desalentada, con muchas preocupaciones que no me permiten fluir. Dicen que los sueños no deben contarse para que se hagan realidad, pero de todas formas ahí va... Padre nos dejó a mi hermana y a mi unos lotes sobre la playa, en la costa noroccidental de Colombia, están complicados porque es el único espacio ecológico que queda en pedazo de playa. Son cinco hectáreas de tierra, se deben un poco de millones de pesos en impuestos para poner todo en regla. Mi idea es poder construir un ranchito e irme a vivir allí, pero para esto se necesitan unos considerables pesos que no tengo. yo me la he pasado más de medio año en cirugías, y apenas logro un poquito de recuperación. Yo no salgo más que a las citas medicas, así que me la paso encerrada todo el tiempo, trabajando y leyendo, y créeme que no me hace falta salir más allá, la literatura en general ocupa mi tiempo. Pero ese sería el sueño, irme a la playa, el viento, el sol y las estrellas. Reciban Nzinga y tú mi abrazo caluroso. Edelma."

Si bien nuestra correspondencia electrónica no estaba sujeta a otro calendario que el del corazón, como auténticas hermanas nos preocupábamos mucho la una de la otra cuando transcurrían semanas sin recibir noticia alguna. Nos era válido, aunque sea un brevisimo *"Hola amiga ¿Cómo estás? Un beso, estoy bien"* a través del cual entendíamos que por alguna razón nos era imposible expresar más en ese momento.

El cansancio que acarrea la rutina de enfrentar cada día las mismas miserias, sueños inconclusos, y esperanzas que se van agotando lentamente a través del tiempo

PALARA

en nuestra pseudo capitalista y dependiente Latinoamérica comenzó a minar el corazón de aquella “mujer de instintos guerreros”.¹ El deseo de alcanzar el mar retorna insistentemente a sus planes de vida.

(Noviembre 6, 2007):

“Te envié un mensaje hace unos días según creía, no sabes lo que me emociona recibir correo tuyo. Por aquí tratando de manejar tantas tristezas, y dolor. Un poco enojada con el mundo, con la ley del más fuerte y el más débil (yo pertenezco al segundo, el condenado a desaparecer). No se que hacer con mis poemas, parece que su destino es el archivo. Manuela del Mar y Karib me tienen presionada, sería muy largo escribirte lo que una enfermedad crónica puede hacer a nivel del espíritu de parte y parte. El profe X nunca dijo nada del libro, lo único que me consuela es saber que te encargaste de que llegara a sus manos. Lorena estuvo en casa, con su pinta un poco desaliñada, un buen proyecto, un larguísimo viaje, cálida y amorosa. Hoy sale rumbo a Boyaca y luego continuará visitando lugares hasta llegar al mar. Mi anhelo es irme al mar, a la tierrita que dejó el padre, pero habría que hacerle una inversión económica para hacer el sueño realidad. Estoy muy mal parada con mi vejez, nunca coticé para pensión, siempre trabajé con los padres y nunca tuve la precaución de hacerlo, así que ando jodida. Menos mal que tengo este solcito; tú. Un beso, Edelma.”

Yo también le contaba de las miserias y limitaciones alrededor de mi pequeño mundo, sobre mi pasión por regresar al mar, por instalarme frente a ese *Río de la Plata* que besa las costas de mi ciudad natal tanto como las costas de mis recuerdos. Por razones de espacio se omiten los mensajes escritos por mí a Edelma. El computador era un instrumento crucial en la realidad de Edelma permitiéndole continuar con su investigación a distancia y estar en contacto con su familia y amigos; era su ventana al mundo. De esta forma ella siempre se encontraba bien informada sobre la situación de su país y la del mundo entero; el computador era el puente que disimulaba el aislamiento que cada día en forma implacable su enfermedad le imponía. En término figurado, el computador suplía y expandía la ausencia de un perro oficiando como mascota electrónica; de ahí la enorme repercusión personal que le causaba a Edelma cada vez que se rompía.

(Diciembre 8, 2007):

“Mi querida Cristina: tres semanas sin computadora, es un modelo caducado pero es lo único que me mantiene en contacto con el mundo exterior. Ya sabes cuánto te quiero, ojalá retumben los truenos y las centellas de Chango, ahí estas y doy gracias al universo por ello. Me llenan de alegría tus voces, no importa de dónde procedan, no importa cuán lejos estemos una de la otra, te siento tan cercana que no pasan 1, 2, 3 días sin pensar en ti. Las situaciones persisten, tratando de engañarme un poco. Los poemas me gustaría publicarlos, según tu criterio ¿cuentan con la calidad para ser publicados? Si maduramos la idea, de verdad me encantaría. Por fin llegó el sobre del profe X, una linda tarjeta con su lectura, y \$\$ dólares que ahogaron por unos días esta situación tan difícil, dale las gracias de mi parte. Trabajando en unos libretos para la radio. Efectivamente Manuela del Mar se llama mi nena, como aprecias la poesía estas en todo. Me aterra a estas alturas ser mediocre con mi trabajo, de ahí mi insistencia,

PALARA

no temas decirme algo que me moleste, la cuestión es saber si valen o no. Reciban un puñado de besos... adiós. Edelma."

Y sí que valían mucho aquellos versos de Edelma algunos de los cuales lograron ser publicados en revistas literarias en los Estados Unidos. Versos centrados en su preocupación por la situación del mundo. Versos que sintetizaron su propio credo de vida: la esperanza. Versos de compromiso humano como lo expone su "Canción de esperanza" del poemario *Hilvanando de caminos*.

Ahora alma mía,
recoge en esta canción de amor
las lágrimas del amanecer
la algarada de los pájaros.

¿Y por quien
esa canción purificada?

Por los pobres del mundo,
desnudos de todas las cosas
menos del alma...

(1-9)

Edelma me pedía que le contara sobre mi trabajo en la universidad, las demandas del mismo y sus gratificaciones. Yo le relataba sobre las conferencias y encuentros en los que participaba como una forma simbólica de hacerla co-partícipe de un espacio que ella añoraba grandemente. Aquellos viajes que resultaban a veces un tanto banales para mí, aparecían en su imaginario como grandes proezas, logros de gigantes y encuentros de enorme importancia. Yo le aclaraba que ya no se trataba de aquellos encuentros entre artistas y escritores como aquel donde había conocido a Manuel y a casi todos los grandes representantes del pensamiento latinoamericano, sino que mi profesión exigía mi presencia en debates y exposiciones mayormente de críticos, investigadores o administradores donde el arte y la literatura ocupaban un lugar secundario. En cambio, Edelma me decía que yo componía la cuota de poesía en dichos eventos. Ella era una persona muy dulce; me enseñó a apreciar la grandiosidad de las pequeñas cosas, así como la trascendencia de las cosas pequeñas. Yo simplemente me convertí en su ventana hacia un pedacito de mundo, en tanto ella era el agua refrescante de un espíritu azotado por el tedio de la rutina.

Los artículos, videos y conferencias en torno a su obra me brindaron amplia información sobre esta autora. Entre otros, su ensayo "Toma de conciencia de una escritora afroindomulata en la sociedad multiétnica colombiana" presentado en la Universidad de los Andes en 1995 ofrece información general sobre su niñez, su juventud, sus estudios, sus intereses y sus viajes.² Pero sus mensajes electrónicos, nuestro intercambio epistolar virtual establecido, me descubrieron a la gran persona que habitaba detrás o junto a la gran escritora. Y eso fue mágico, a la vez que trascendente en nuestras vidas. A través de nuestra correspondencia cibernética conocí a la madre cuya gran preocupación era no poder apoyar económicamente a sus hijos, a la escritora temerosa de la opinión de los críticos. Esta preocupación bastante común entre los escritores la conducía a leer y releer sus escritos, cambiando, alternando, modificando versos en busca de la metáfora o el símbolo perfecto. A pesar de los

PALARA

tropiezos cotidianos Edelma siempre se levantaba, y sus mensajes irradiaban luz y calidez.

(Febrero 18, 2008):

“Cristina, qué bueno que estés bien y con tanto trabajo, esos encuentros con la poesía deben ser magníficos; tantas voces, tantas sensibilidades, tantas cosmogonías, el encuentro con gentes tan diferentes, de pensamientos tan heterogéneos. Yo con una vida diaria del todo solitaria, luchando para salir de la depresión y demás arandelas de la enfermedad. Todos los días con enfrentamientos espirituales de los que salgo muy mal parada, toda clase de tonterías y tonterías que no hacen más que desgastarme, pero ahí estoy apaleada pero todos los momentos tratando de aprender de esta experiencia. He hecho algunas reflexiones sobre mis dos últimos libros de poemas y tengo muchas dudas de que sea buena literatura, he pensado que haciendo de los dos un libro con los mejores poemas resultará algo que valga la pena. Quizás se podrían salvar algunos. Sé que no tienes tiempo para hacer una lectura de los mismos. De todas formas tengo una mejor versión que los que te envié todavía muy primitivos. No te pido que los leas ni mucho menos, pero quizás me podrías dar algunos consejos como maestra. En cambio, leo tu poesía muy a menudo y cada día me gusta más, encuentro en cada lectura nuevos elementos y encuentros. Espero que logres la beca y puedas realizar el viaje a Guinea Ecuatorial. Sospecho la nostalgia que te produce la ausencia de tu madre, lo importante es que cada momento pasado con ella hayan estado llenos de significaciones. Mis hijos luchando con la vida, trabajando tan duramente que apenas tienen tiempo para estudiar, sobre todo Manuela del Mar que apenas esta en formación, con grandes carencias económicas por mi parte que apenas me permiten ayudarlos a sobrevivir. Sin un peso para seguir ayudándolos a progresar, estudios, etc. Sé que sabes del inmenso cariño que siento por ti, sin apenas conocernos. Un abrazo para ti y Nzinga. Edelma.”

Su mundo se volvía chiquito pero inundado de sonidos y silencios que se convertirían en personajes poéticos. Su sensibilidad de siempre se intensificaba, su búsqueda por lo genuino también. El cuerpo de Edelma sufría, y en soledad se debatía entre el dolor de las operaciones y los post operatorios exponiendo ante mí sin vergüenza su vulnerabilidad. Me sentía honrada al saber que la lectura de mis trabajos le otorgaba cierto confort, pero también me sentía impotente ante la realidad de no poder hacer algo más efectivo por ella. Casi nunca utilizó el término “soledad” aunque aludía al mismo. El aislamiento junto al dolor físico le abrían puertas hacia un universo rico y metafísico que cabía perfectamente en los límites de su cuarto, saliendo al exterior a través de un “click” de su computador.

(Marzo 30, 2008):

“Hola Cris: como ves no me demoré mucho en escribirte, aunque te parezca extraño el ordenador no marca la ene ni las tildes. Te recuerdo a menudo, una dicha saber que te encuentras sobre un punto de la tierra, tiembla tu corazón. Esta vez, sentí ansiedad al escribirte, no quisiera ocupar tu tiempo, tu rutina.

Sabes, cada día busco entre la multitud, un alma buena, libre, elemental. Los amigos se han ido, los que quedan se cuentan con los dedos, y sobran dedos. Estoy sola como siempre, con mi ser, con los sonidos, con las sombras. Ahora el mundo se ha

PALARA

vuelto chiquito, cabe todo en mi cuarto. Experimento la entrega, la aceptación, la conciencia.

Los vidrios untados transparentes, dejan ver los tejados secos, pobres tejados, se doblan reclamando una lluvia de oro, de estrellas. Al fondo, un piano tenue, suave: un Allegro con Brio.

¿Cómo estas amiga? Nzinga, vaya nombre que escogiste, dulce, suave, resbaladizo como el ronroneo de un gato. Quiero decirte que en mi corazón eres una joya preciosa. Leer tus poemas es un placer, dejan ver la tibieza de tu espíritu, consérvate así, limpia, lenta, como si quisieras atrapar la luz con tus dedos...

Por mi parte, solo tristezas, estoy muy maltratada por la enfermedad. Oro a dios, a los ancestros, a la vida, pero ellos callan como si una lluvia de estrellas taponara sus bocas. Pido a la muerte mi piel, mis articulaciones, mis huesos; mis músculos se deshacen como arena. Hago las cosas del día con el último aliento, me faltan las fuerzas. Los días son oscuros, sombríos, fríos. Sin conocerte, me haces falta, y espero que alguna vez se encuentren nuestros caminos. Un abrazo, Edelma."

Nuevamente el dolor paralizándolo la estructura de su vida, limitando sus planes, haciéndola surcar por días y noches sombrías como a Frida Khalo a la que tanto admiraba. Y en aquellos momentos también estaba yo detrás del computador, oyente sin rostro, hermana cibernética habilitada tan solo a enviar una palabra de apoyo y un abrazo virtual a mi dulce amiga. La descripción de su sintomatología era bastante clara y específica; sin embargo, no había palabras que pudieran registrar la intensidad del mismo. Creo que la poesía sí fue capaz de aproximarse al centro de los días de angustia y desespero como lo expone la voz poética de "Frida" de *Rumores de Melancolía*, poema al cual dedico particular atención en un artículo de futura publicación.³

(Mayo 12, 2008):

"Mi querida Cris: perdona este silencio tan prolongado. He estado con la salud muy precaria y cada vez más imposibilitada para cualquier cosa que signifique movimiento, y sobre todo la limitación forzada de todas mis articulaciones y el dolor permanente de todo el cuerpo. Ahora con problemas serios de circulación, de oído, debido al deterioro de la articulación de la mandíbula, etc., etc. Cada día con menos fuerzas y menos voluntad para resistir. Me pregunto, ¿qué pasa cuando las fuerzas te abandonan y el dolor es tan intenso que apenas puedes sobrellevarlo?, y ¿qué pasa, si a pesar de todo sobrevivimos a un día, para saber que al día siguiente tenemos que pasar por otro infierno igual o peor?

Estuve unos días en el mar, y a pesar de tanta belleza natural ¿puedes creer que apenas pude disfrutarlo? Estoy haciendo los trámites para la exportación, puedes creer que ahora el ministerio considera el trabajo de mi padre como patrimonio nacional de suma importancia, así es este país de loco. El próximo miércoles tengo cita con ellos, espero que esta vez los Dioses me sigan los pasos y pueda llevar la tarea a feliz término. Te llevo como siempre en mi corazón y te extrañó. ¿Puedes creer que te extraña sin haber estado nunca juntas? Ede."

Sí que lo podía creer pues a mí me sucedía lo mismo. Edelma se había metido en mi corazón y yo soltaba amarras invisibles a través de nuestra correspondencia. Sentíamos una fuerte conexión que nos hacía cómplices de triunfos y derrotas en algún

PALARA

lugar del cosmos. Nosotras logramos superar la falta de contacto personal directo, y en cierta forma creo que preferíamos dejar que la imaginación completara la labor de otorgar voces y rostros a la palabra escrita. Nunca necesitamos telefonarnos, chatear ni usar el Skype; nuestra amistad había nacido y crecido en base a la más básica comunicación virtual: el correo electrónico.

También aparecían en su vida los otros días, los verdaderos días soleados ausentes de dolor. Días de actividad plena donde Edelma cargada de energía, aprovechaba adelantar los tediosos trámites burocráticos relacionados con la venta del archivo/biblioteca de su padre, así como para escribir o revisar lo escrito⁴. Sabía que jugaba una carrera contra el tiempo por lo que disfrutaba mucho de aquellos días plenos.

(Mayo 16, 2008):

"Mi querida Cris: que tristeza que no puedas venir en agosto, si hubiese sido bruja esto no habría pasado. Como bien lo mencionas estoy en los trámites para la salida del país del archivo. He ido a tres entidades diferentes en pos de que nos den el permiso, y cada uno le pasa la pelota al otro. Tengo una cita el próximo miércoles con el director del Archivo de la Nación, vamos a ver qué pasa, ya te contaré. Estoy pegándole la última revisada a mis libros de poemas. Creo que definitivamente me gusta más "La otra cara de la luna", pero hay un segundo "Hilvanando Caminos" del cual tengo serias dudas. Si alcanzo te enviaré el primero más tarde, me gustaría conocer tu opinión. ¿Cómo está Nzinga? Recibe mi abrazo fraternal. Edelma."

(Mayo 18, 2008):

"Querida Cris: ¿cómo estás?, cuéntame sobre ti, tus clases, la nena, las expectativas, poco a poco y con tiempo me gustaría que hablaras solo de ti, ¿vale? Como bien decías, no sé qué hacer con mi salud, me gustaría ir a Cartagena y ver a los amigos, pero no se mi cuerpo en qué estación estará, así que tengo dudas de decirle al Profe sobre el pasaje. A veces pienso que sí, pero no soy libre, todo depende de ... Por otro lado, te envío los libros revisados, a "Hilvanando Caminos" le cambié el título por "Rumores de Melancolía" me parece más ajustado al contenido, y la "Otra Cara de la Luna". Me gustaría conocer tu opinión, sea cual sea, como siempre llena de dudas. Llevo dos días un tanto relajados de dolor y eso me llena de energía, puedo trabajar y me siento bien. El miércoles tengo la cita con el director del Archivo de la Nación para el permiso de exportación, ya te contaré. Te quiero, Ede."

La lírica epistolar.

El mismo 18 de noviembre, fecha del mensaje anterior, encuentro a la noche otro mensaje de Edelma. Esto llamó mi atención pues nunca teníamos tiempo de escribirnos dos veces el mismo día. Me alerté muchísimo, intuí que ese segundo mensaje había sido escrito desde las entrañas del dolor, tomándolo entre sus manos, amasándolo intentando echarlo fuera en un correo electrónico. Era un mensaje de tipo catártico, más extenso que los anteriores, y en él la poeta y la amiga se fundían dando riendas sueltas a su más íntimo sentir. Revelaba en un lenguaje mas poético que epistolar, los efectos psicológicos, morales y metafísicos producidos por este detonante físico llamado "artritis reumatoidea" que a través del tiempo se había convertido en su enemigo implacable. Sus palabras brotaban tan vívidas y elocuentes que las podía palpar. Vale

PALARA

la pena reproducir totalmente tal mensaje con la intención de elogiar la fortaleza espiritual que caracterizó a mi querida Edelma. Fortaleza que en ocasiones como la descrita se ve amenazada, pero que a su vez se convirtió en uno de los signos compartidos con otra admirada y sufrida artista, Frida Khalo.⁵ Era la primera vez que Edelma me mencionaba la proximidad de la muerte y tuve miedo. Esa noche no dormí ni le respondí, recé y leí los *Heraldos Negros*; me refugié en Vallejo porque me había quedado sin palabras, una lágrima se deslizó profunda en mi interior.

(Noviembre 18, 2008):

"Querida Cristina...

Aquí estoy frente a esta computadora cosa que hacía unos días no había podido hacer porque estaba dañada. Nena querida no alcanzas a imaginar lo enferma que estoy y el sufrimiento al que soy sometida todos los días. Dañada por la artritis hoy es la columna la que me duele, de hecho me hizo saltar de la cama a la madrugada. A pesar de la morfina el dolor es insoportable, es como si con un alambre me pincharan los nervios, me quedo paralizada mientras trato de encajar la articulación de nuevo, y es entonces cuando el dolor se hace imposible y hay que aguantar el tirón para lograr que regrese a su sitio.

Creo, como afirmaba Don Juan el maestro de Carlos Castañeda, que la muerte está a mi izquierda, a un brazo de distancia. Pero ese abrazo se hace imposible de alcanzar ahora pues todavía no ha llegado mi hora. Lloro mucho y sin consuelo, trato de controlarme pero hay momentos en que estoy vulnerable y no lo logro. Mi resistencia se evapora y pierdo el control. Mis hijos son buenos pero ya están cansados de verme sufrir, les molesta oírme llorar, es agotador y comprensible. Creo que soy hace mucho tiempo su peor pesadilla, una sombra enfermiza en sus vidas. Esto destroza mi corazón. Cuando el dolor se exagera me siento lejos de Dios, lejos de todos y todo. Oro y oro y no hay alivio para mí. No sé cuanto más habré de resistir y en qué condiciones. Me asusta la vida, pero también me asusta la muerte.

Cuando reflexiono sobre mí, tengo que aceptar que cometí muchos errores: la inconciencia, la inconsistencia y el miedo han regido parte de mi vida, y me es fácil reconocerlo. Ahora con los años y la reflexión en medio del abismo, intento hilvanar los hilos de la conciencia, y me asombro de mis actos: de las malas decisiones, de mis comportamientos temerarios. Déjame reconocerlo ante ti sin vergüenza, pero con la claridad que otorga la conciencia.

Estoy acongojada y triste, las luchas interiores son muchas y muy difíciles. ¡Oh Dios! Trato de mantenerme ecuánime, de creer, de buscar la fe. Pero la esperanza me abandonó hace mucho tiempo, soy como las hojas en otoño que el viento arrastra sin misericordia, sin dirección, ni compasión, impidiéndoles retener su esencia.

A las personas no les gusta escuchar del dolor ajeno, se molestan si alguien o algo pueda interrumpir su paz, su tranquilidad, su bienestar. Así que por lo general, los que sufren algún mal deben beber su dolor en silencio para no molestar, si quieren ser aceptados. Deben acallar su grito de angustia, su impotencia. Esto me resulta comprensible y sé que no puede ser diferente, sobreviven los más aptos. Es la vida la que se revela a la muerte.

Estoy prácticamente inválida y falta poco para que vaya a una silla de ruedas, apenas puedo caminar. ¡Cuánto sufrir para morirse uno! Amiga, ni siquiera el sufrimiento me ha iluminado, soy terca como una mula. Gracias por escucharme y

PALARA

perdona si molesto tu paz. Sé que continuarás iluminando la vida de la de todos aquellos que se pongan en contacto contigo... gracias por estar en la mía. Te quiere Edelma."

No recuerdo mi respuesta al mensaje anterior, pero seguro fue algo breve y a corazón abierto, de hermana a hermana. Lo notorio fue que a partir de ese momento los siguientes mensajes acentuaron su tono lírico y catártico a la vez. A partir de ese momento la correspondencia de Edelma deviene poesía epistolar, donde la voz poética apoyada en la confianza que genera la amistad se lanza en un vuelo literario más intenso y profundamente humano. Por cuestiones de espacio he alterado la métrica de los mensajes aunque como poeta y crítica soy consciente del costo que dicha acción conlleva en términos conceptuales.

(Mayo 16, 2009):

"Mi querida Cristina: días sin saber de ti. Hoy después de un tiempo sin poder sentarme frente a la computadora tenía esperanzas de encontrar un mensaje tuyo, pero nada. Espero que sea por trabajo que no haya tenido noticias. Te he recordado por estos días, nuevamente he sido sometida a una nueva cirugía de columna, la convalecencia ha sido difícil, la melancolía mi compañera permanente.

Déjame abrirte mi frágil corazón... por estos días me cuesta descifrar mi destino, encontrar las fuerzas para seguir guerreando. No puedo ver con claridad el por qué de los avatares, traducir el propósito de vida, recordar el motivo de mis ambiciones, el objetivo de mis sueños. Aunque siento todavía un fuego ardiendo en la quietud de mi corazón. El viaje de la vida es una incógnita y va siendo forjado paso a paso. Cuando el dolor lacera las carnes doy alas a mi imaginación... Hermoso sería volver a los días de infancia, cuando todo estaba por escribirse, y la inocencia era la melodía. Empalagarme de olvido, un lugar donde nada haya sido proyectado, donde nada hubiese sido construido, donde lo conocido fuese solo el sueño de un soñador.

Hay momentos en la vida que te parece imposible continuar, te abandonan las fuerzas, tus fortalezas se debilitan, es entonces cuando te gustaría dejar atrás tanto equipaje, y entregarse todita, partir hacia lo desconocido...

Que descanso sería poner los pies en un nuevo camino... donde pudiera mantenerme quieta, y en silencio ganar mis pequeñas batallas físicas y espirituales. Sin detenerme en el camino coronar una a una mis preciosas victorias. Sentir todavía en mi pecho el corazón latiendo. Te abrazo y te quiero. Edelma."

Nuestra correspondencia electrónica se fue transformando en confesión, adquiriendo características de soliloquio, registrando una aparente ceremonia íntima entre Edelma y su alter ego. Me sentía un personaje receptor cuyas respuestas detonaban aquel torrente de energía lírica que fluía por los riachuelos interiores de Edelma. Esta idea me produjo satisfacción y miedo; me sentía honrada de que nuestra amistad hubiera alcanzado tal nivel de fusión; pero a la vez, temía que mi amiga se estuviera aproximando al abismo de la depresión. ¿Sería yo capaz de evitar a distancia cualquier intento de salto al vacío?

A fines de Agosto el fantasma de la muerte vuelve a rondar mostrándose como puerta de escape a un sufrimiento que se había agudizado demasiado con el tiempo. Los momentos saludables eran cada vez más escasos y su vida estaba siendo

PALARA

fuertemente condicionada por el dolor. Sus horas de descanso y reflexión dependían cada vez más de su estado físico. El sometimiento a lo estrictamente físico no tiene cabida en el universo de una persona espiritual como Edelma, preocupada por los problemas sociales de su Colombia y del mundo, noble espíritu amante del arte clásico y del popular. Por eso, luchaba por levantarse siempre de su silla, por abandonar su cama. Era una heroína sin testigos librando una batalla diaria. Fuera por motivos religiosos, instinto, o pura convicción el suicidio nunca había sido una alternativa; sin embargo, la posibilidad de la muerte como escape empezaba a coquetearle y a seducirla. Pienso que un legítimo amor a la vida era lo que le daba valor para intentar una y otra vez todo tipo de tratamientos curativos, desde los milagrosos hasta los tradicionales, desde los alopatícos a los homeopáticos, pasando tanto por manos de cirujanos como de chamanes.

(Septiembre 1, 2009):

“Hola Cristina, ¿Cómo esta mi amiga querida? No me has dicho como termino tu tratamiento odontológico, ¿quedo todo superado?. Cuéntame si ya tienes a Nzinga de nuevo contigo, ¿Cómo fue su experiencia en Angola? Cuando te quede un poco de tiempo envíame fotos de Nzinga y tuyas. ¿Cómo estas tu?, ¿empezaste nuevamente las clases?, ¿Qué tal el grupo de alumnos?, ¿Cuáles son los temas a tratar este semestre? He ido coleccionando los libros tuyos que encuentro en la biblioteca del padre, están casi todos dedicados por ti. Voy entendiendo más por qué Manuel se enorgullecía tanto de ti. Espero que la vida nos dé tiempo para conocernos. Sospecho podría ser un tibio día de primavera, tus ojos a mis ojos abrazados, y en las manos sostenido un ramito sencillo de flores verdes. Al abrigo del fuego encendido bajo la luna del cielo escucharemos la calidez del viento, en el verso que se derrama, nos envuelve y penetra. Te estrecharé a mi corazón, y sujetaré a ti una lágrima roja en la que fluye de nuevo la transparencia del agua. Repetiré hasta el cansancio cuanto te quiero, y el agradecimiento profundo que mi espíritu siente por tantas palabras de amor, consuelo, esperanza, resistencia y fe que has sembrado en él ¿Estás sola o tienes alguien sentimental en tu vida?, ¿te enamoraste alguna vez?

Me preguntas si ha habido en mi vida un amor, imagino masculino. El otro día precisamente me detuve a pensar en eso, finalmente deduje que este sentimiento nunca existió en mi vida, no me enamoré. El padre de mis hijos llegó a mi vida a los 18 años de edad, siento que a muy temprana edad me dio por el matrimonio, la formula mas ineficaz que tuve de resolver problemas de adolescencia: una madrastra blanca, una sociedad racista, la circunstancia de que ella no pudo tener hijos con Manuel, lo que posteriormente hizo que entregara todo su amor a los hijos nuestros; una bendición sin duda para nosotras y para ellos. Pero la misma circunstancia fomentó paralelamente fenómenos de manipulación y poder a los cuales no supe responder con la madurez necesaria, embarcándome sin mucho detenimiento en una aventura que si bien me dejó dos hermosos hijos, fue el inicio de una serie de errores [que] en el futuro ahondarían más la situación emocional. Quise a Rosa sin embargo como si hubiese sido la madre que parió, todo el tiempo la recuerdo y extraño. Lástima que cuando ganas experiencia eres demasiado vieja ya y el tiempo no perdona. En cuanto a la artritis reumatoidea apareció a una muy temprana edad, a los quince años, tengo 35 años de padecimientos, acaso a eso se deben las pocas fuerzas interiores que me sostienen

PALARA

ahora. Creo en realidad que la soledad en general es buena, a mi me gusta, pero a veces necesitamos que alguien nos pechiche y acompañe.

Me había demorado en contestarte pero estimo ya sabes o imaginas como son mis días. Esta última semana ha sido especialmente dolorosa. Créeme que cuando refugio mi desesperanza en ti, con tu aliento vuelve la tranquilidad al corazón. Contestando a tu pregunta de los analgésicos, estoy tomando morfina ya hace como dos años y medio, y desde luego me atenúa los dolores, es precisamente sobre esta línea invisible que lloro y me desespero. Pero las fortalezas no me abandonan nunca del todo, siempre tengo la certeza espiritual de que el suicidio no es la forma, y esto me permite tomar el aire suficiente para seguir levantándome cada día. Gracias.

Estoy haciendo el inventario de los libros de la biblioteca de Manuel, en Lorica la tierra donde nació, quieren hacer una casa en su memoria similar a la que le hicieron al novel Gabriel García Márquez en Aracataca su pueblo. El inventario ha resultado una labor bastante dispendiosa e inacabable en la que he centrado mi mente para no pensar nada. Así logro callar la voz del dolor que a veces hacemos un dúo bastante desafinado. No se si te enteraste de que me publicaron un texto autobiográfico en la última Afro Hispanic Review, yo no la he visto todavía, aun no ha llegado. También no sé si te conté que tradujeron mi libro de poemas La Otra Cara de la Luna al inglés, un estudiante colombiano alumno de XX, su nombre es XY, ahora estamos en la tarea de conseguirle un editor en E.U. También publicarán para los primeros meses del 2010 Chango, el gran putas en ingles. De momento estas son mis noticias, no dejes de escribirme cuando puedas. Te abrazo, Edelma."

En Mayo del 2010 Edelma sufre un importante resquebrajamiento de salud que la devuelve al nido, a la casa materna, al encuentro entre el hoy y el ayer. Sera el inicio del desenlace final. Le informo que presentaré en España un análisis comparativo entre ciertos aspectos de su lirica y la de la poeta guineana Raquel Ilombé. Esto le gustó mucho y decidió colaborar activamente con la presentación. También la estimuló a conocer la obra de Ilombe así como la realidad de Guinea Ecuatorial. Continuamos intercambiando varios mensajes exponiendo nuestros puntos de vistas, comentarios, perspectivas, etc, etc. alternando, a la vez, con pasajes de nuestro cotidiano. La acción de compartir esta actividad intelectual fue rica y gratificante, ambas lo disfrutamos mucho; pero el proceso de debilitamiento de la salud de Edelma continuaba avanzando.

(Mayo 19, 2010):

"Mi querida Cristina, días sin saber de ti, me hace falta recibir noticias tuyas de cuando en cuando. Te cuento que nuevamente estoy en Valledupar, ciudad ubicada en la punta extrema de la cordillera occidental que pega con Venezuela. Una severa crisis de salud en abril, con pérdida de conciencia me hizo refugiarme aquí. Estoy en casa de mi madre, ella no me crio, me crie con madrastra. Aunque la atención es única yo tengo mis ataques de melancolía profunda. La salud de mi cuerpo me hace falta, el sufrimiento bajo el dolor es a veces insoportable, aunque venia entregada totalmente a Dios y los designios del Universo, el otro día pedí la muerte con intensidad y desesperación, creo que es lo único que me ayudaría a salir de esta realidad tan severa. De todas formas dos personas diferentes me enviaron la receta de un medicamento y lo voy a tomar, yo ya lo conocia de hace años pero mi falta de perseverancia no me ayuda mucho ahora estoy tan mala que no tengo nada que perder.

PALARA

Querida hablaste con X?, me gustaria ofrécirle la biblioteca afro de mi padre a ver si le interesa, pero sus permanentes silencios me desconciertan. ¿Te dijo a ti algo?. Bueno solo falta decirte que te recuerdo y me hace falta recibir tus noticias. Espero que estés bien en la Universidad, en casa con Nzinga, y sobre todo que tu alma este cuidada y en paz. Te recuerdo y quiero, Edelma."

El congreso se realizaba en Madrid durante los primeros días de octubre pero yo pasaría unos días antes en Galicia. El día anterior a mi partida recibí un breve y último mensaje de Edelma deseándome éxito en la presentación y comunicándome sus ansias de viajar espiritualmente desde Valledupar a Galicia para disfrutar una puesta de sol en sus famosas rías. A mi regreso le escribí sobre mi experiencia en España sin recibir respuesta, tras esperar un par de semanas volví a intentarlo con el mismo resultado. Aquel silencio epistolar me dio escalofríos aunque cabía la posibilidad de que se le hubiera dañado el computador; sin embargo, sentía una extraña sensación de escalofríos. Una semana más tarde recibo un correo electrónico enviado por un colega y amigo en común comunicándome la partida de Edelma hacia el panteón ancestral.

Creo en realidad, que el espíritu de la poeta viajó de Valledupar y permanece aun encantado frente a una puesta de sol en las rías gallegas. La amistad con Edelma me convirtió en una mejor persona, haciéndome sentir querida, protegida y recordada siempre. Edelma, ser profundamente querible e inolvidable. Nuestra experiencia epistolar fue holística, por ello desde el computador que inmortalizó nuestra Amistad llegue a ti mi despedida...

"Gracias hermana. Te quiero, Cristina"

North Carolina Central University

Notas

¹"Mujer de instintos guerreros". Título del último reportaje realizado a Edelma el 29 de agosto del 2010 por el periódico *Vanguardia* de Valledupar.

²La versión revisada de este ensayo ha sido traducida al inglés por Laurence E. Prescott y publicada en el 2003 en la antología *Daughters of the Diaspora: Afro-Hispanic Writers* de Miriam DeCosta Willis.

³El artículo referido aborda el controversial concepto de "Matria" en la expresión poética de Edelma Zapata Pérez y la ecuatoguineana Raquel Ilombé, y será publicado próximamente por la *Revista Iberoamericana* en su volumen especial sobre la literatura afro hispana. "Frida" también fue presentado por mí en el II Congreso Internacional sobre Estudios Literarios Hispano africanos realizado en la Universidad de Alcalá (España) un mes antes de la desaparición física de Edelma, la cual supervisó activamente el desarrollo y contenido de dicha presentación.

⁴Parte de la obra contenida en la biblioteca de Manuel Zapata Olivella fue adquirida por la biblioteca de la Universidad de Vanderbilt en los Estados Unidos. Algunos colegas colombianos criticaron la salida hacia el extranjero de parte de su patrimonio cultural a pesar de que el gobierno colombiano no mostro serio interés en adquirirla. Un grupo de amigos y colegas de Edelma en los Estados Unidos facilitaron dicha venta para, por un lado, hacerla accesible a un número mayor de investigadores y estudiantes interesados en la misma; y por otro lado, para ayudar financieramente a Edelma.

⁵La realidad de los últimos años de Edelma Zapata Pérez tuvo mucho en común con la realidad de Frida Khalo cuyo diario era releído por la poeta en las noches de insomnio y tormento debido al dolor físico. Khalo como persona y artista era una figura admirada por Edelma y uno de sus referentes de talento y resistencia. Edelma nació el mismo mes y día en que Frida Khalo murió, esto representó una suerte de coincidencia kármica para Edelma como lo evidencia la voz en su poema "Frida".

Adiós, *ekobia* Edelma, guerrera
by Ligia Aldana

For quite a while, Edelma's existence was tied to the life and work of the *ekobio* Manuel Zapata Olivella, her famous father. The first of many emails we would exchange occurred with the purpose of locating *el maestro* Manuel, to establish contact with him, and set up a meeting as part of the fieldwork I conducted for my dissertation and later for my work on *champeta* music and Afro identity. Our friendship took shape slowly. Edelma shared with me carefully crafted lines, and the most moving intimate feelings, at times filled with a brutal honesty that left me at a loss with words. I have read and re-read those messages since her death. I organized them by date. I know I am missing a few, but I think I have most of them. Amidst the many messages, some short—maybe a line—, some as long as two or three pages, I ran across a fragment of the longest email she wrote to me: an excerpt of her autobiography. I received it on Sunday, April 5th, 2009 at 3:08 PM. I read it immediately and responded to her at 7:46 PM. Most of the time, when I received long emails from Edelma, I put them aside to read them later, carefully, to savor them and find the appropriate words to respond. But how could I do that when faced with her life story, the pieces of her being laid out in detail, highlighting the joys lived, hiding most of the excruciating physical and spiritual pain she had to endure from age 15, and rehashing her past?

I know that Edelma had many friends, especially scholars who respected her father. She maintained correspondence with many of them regularly. Her emails, and the time we spent in Cartagena in the summer of 2008 at ALARA's forum, made me feel that her words were only mine, though. Especially because our exchanges were between two friends. Not between poet and scholar.

Edelma told me about her family, her children, her aspirations, her yearning for respite from physical pain, her faults, her guilt, her fear of dying, her wish to live, her anger at god, her remorse for the same, her anguish for the violence in Colombia, her love for the town of her childhood in Valledupar, and repeatedly, she also told me that she would welcome death. What do you say when a dear friend, a woman you admire tells you this, frankly, calmly, clearly? One after the other, her lines stated her crisis: "He estado en crisis total," she would say, "días de desolación," as she would call them. Then, Edelma would apologize profusely for altering my peace.

Death for Edelma was always, "close." And she was angry about that, most of the time. At other times, she saw her predicament with amazing clarity: an Afrodescendant woman who had to struggle to find her voice and place in the world, with a gift for poetry and the personal charisma to match her ability, trapped in a body that failed her. Her anger was most acute when she could not fight her physical weakness: "Mi resistencia se evapora pierdo el control," and when her trust in god, the higher power supposed to help, waivered: "Cuando el dolor se exagera me siento lejos de Dios, lejos de todos y todo. Oro y oro y no hay alivio para mi. No sé cuánto más habré de resistir y en qué condiciones. Me asusta la vida, pero también me asusta la muerte." After reading these lines, I would rush to write back with endless pieces of advice, recommendations, positive words, reiterating my friendship, my love for her, trying to make sure that somehow, she did not feel totally alone. Many times, my words somehow did the trick, or so she made me believe: "Viva la vida," she told me once. But only one time, I now realize, rereading her messages. In one occasion, however, Edelma did use the expression I will remember her by, when she referred to herself as having a "coraza de guerrera."

PALARA

You were a warrior, indeed, Edelma. You fought the country that would not recognize you as a full citizen. You fought all of those who would look at you and dismiss you, even when standing before their eyes, those who only saw the color of your skin y "tu pelo quieto." And you fought for your intellectuality, for the right to create in hymn, and for your survival. A warrior with a "frágil corazón," clear on her destiny, one you accepted as the will of the orichas: "Qué descanso sería poner los pies en un nuevo camino...donde pudiera mantenerme quieta, y en silencio ganar mis pequeñas batallas físicas y espirituales. Sin detenerme en el camino coronar una a una, mis preciosas victorias;" because you already had your eye in the next life that the orichas had readied for you.

"No soy buena," you wrote once, when reflecting on how powerless you felt and how much the care and help bestowed upon you by others annoyed you. It made you feel like an invalid, not a warrior. Each time you expressed those feelings, I would remind you of how we are all human, but now I understand. Like Frida Khalo, a woman you admired deeply and to whom you dedicated one of your best known poems, you constantly rebelled, again like a warrior. An so you stood, armor on, pen in hand, *carimba* and all, clamoring "Pies para qué los quiero / Si tengo alas para volar / Espero alegre la salida / Espero no volver más..." These same verses made me burst into tears at the ALARA conference in Cartagena; an unforgivable act for a scholar. But it was not the scholar who reacted to your poem. It was your friend. You said you were ready to die. You had been ready to go from the physical world for a while. You just needed to patiently wait for the time the universe had reserved for your exit.

But you did not really leave us, Edelma. You certainly did not leave me. And I am glad that I was able to fight in your army. Your verses, your writings stay with us, and we thank you for them, for "llevar la primavera a otros."

SUNY New Paltz

A Look at the Life and Works of Edelma Zapata Pérez

by Luisa Ossa

In this article, I will explore the life and works of the Colombian writer and poet Edelma Zapata Pérez, in particular, how her life and works intertwine. I will focus on two prominent themes in her life and works: identity and pain. My discussion of the theme of identity will center on ethnic and cultural identity, and place emphasis on the influence of her African heritage in her life and writings. However, to provide a more complete picture of Zapata Pérez' life and works, it is also important to explore the theme of pain, which is also very prominent in her work. As will become evident through this piece, many of Zapata Pérez' writings are extremely personal. Her writings dealing with ethnic and cultural identity are grounded in her heritage and life experiences, while the prominence of the theme of pain in her writings is the result of her personal suffering from rheumatoid arthritis.

Edelma Zapata Pérez was born on July 6, 1954 in La Paz, Colombia, which is located near the Atlantic coast of Colombia, in the Department (Region) of Cesar. She is the daughter of Maria Pérez de Canales, who was of African and Indigenous heritage, and Manuel Zapata Olivella, who is considered one of Colombia's most important writers and scholars, as he was not only an author, but also an anthropologist and medical doctor. Zapata Pérez was born into a family of writers and artists. Her uncle Juan Zapata Olivella was also a poet and writer and her aunt Delia was a dancer and sculptor, who throughout her life promoted Afro-Colombian folklore.

According to her autobiographical piece, "Esbozo autobiográfico," her parents separated when she was young, and in 1960 her father married a Catalan woman named Rosa Bosh, who was the daughter of a Spanish painter. Some years after her father wed Bosh, she and her sister Harlem moved to Bogotá to live with her father and stepmother. In "Esbozo autobiográfico" she credits Bosh with encouraging her stepdaughters to be creative and to pursue their artistic interests.

During her adolescence, she began to become more aware of matters of race. She noticed the looks and snide comments directed toward her and her stepmother while out in public:

Mis años de bachillerato los cursé en colegios, en los que excepcionalmente habían unos cuantos niños afro, esto unido a la circunstancia de que nuestra madre adoptiva era blanca, despertaba siempre la curiosidad de la gente cuando visitábamos los sitios públicos, parques, supermercados, cines, restaurantes etc., siendo muchas veces objeto de burlas suspicaces que hacían alusión al color, al pelo quieto, como solían llamar a los crespos. (Esbozo 205)

She faced similar negative experiences when attending Sunday concerts at the Teatro Colón. At that time, her father was the theater's Director of Cultural Outreach; so, her family had a reserved theater box. Zapata Pérez states, "Allí también, seríamos miradas como animalillos raros salidos de un circo" (Esbozo 205). These negative experiences caused her to become self-conscious about being different, about being black. She also began to adopt the beauty ideal perpetuated in Colombian society at large, or as she states, "mirar la belleza con ojos de blanca" (Esbozo 205).

In "Esbozo autobiográfico," Zapata Pérez states that it took her many years to overcome her feelings of cultural and ethnic marginalization. Reading played a big part

PALARA

in overcoming her feelings of alienation and marginalization. Her father first inspired her to read the works of important black leaders and activists from the U.S., such as Angela Davis, Malcom X, Martin Luther King, Jr., and the Black Panthers (205). She then went on to read works by poets of the 1930s Negritude movement in Paris, such as Aimé Césaire, Léon Damas, and Léopold Sédar Senghor. She also took an interest in the poetry of Afro-Colombian writers such as Candelario Obeso, Jorge Artel as well as other Afro-Colombian authors such as Arnaldo Palacios. A trip she took to Ciudad Juárez during her youth also had a great impact on her life and writings. Her time in Mexico generated a deep interest in not only the indigenous people of the Americas, but also gaining a deeper knowledge and understanding of history and the past (205-206).

During the 1970s, she began her collegiate studies at the Universidad Nacional de Colombia in Bogotá. However, after her first year, the University closed due to political unrest and student protests. Zapata Pérez decided to continue her studies in Anthropology in Barcelona Spain. While living in Spain, she had the opportunity to explore different regions of the country. Witnessing how people from different regions of Spain fought to preserve their different languages and cultures made her continue to reflect upon her own identity. She was also able to travel to other parts of Europe, as well as Africa. From Algeciras, Spain she took a ferry to Morocco. Eventually, she also traveled to Algeria. Her travels affected her profoundly. She returned to Colombia with a new sense of self, with a sense of pride in her African heritage:

... regresaría de nuevo a Colombia, llevando sobre mi cabeza un gran afro, símbolo de rebeldía frente a una cultura que negaba cualquier atributo de belleza a las mujeres, que no fuera aquella que identifican al hombre blanco. A partir de allí, reconocería la belleza en mis hermanas de raza, y en mi misma por tantas veces invisibilizados, con la patraña de que 'todo lo blanco es lindo, y todo lo negro feo' (Esbozo 208).

Upon returning to Colombia, she assisted her father in creating an archive of Afro-Colombian oral tradition. They met with people over the age of seventy and recorded the stories they passed down orally. According to Zapata Pérez, these tales dealt with issues of life, death, freedom, suffering, and hope (Esbozo 208).

Her life experiences led her to ponder many questions about identity, such as, ¿Quién soy? ¿Cuáles son mis raíces? ¿Cuáles son las necesidades y aspiraciones del pueblo afrocolombiano? ¿Qué lugar ocupan dentro de la sociedad colombiana? (Esbozo 208). These questions, among others, are questions that she explores in her poetry and other writings. Her father's deep-rooted interest in learning about the cultural and ethnic heritages of the Americas, particularly, his interest in the history of Afro-Colombians also influenced her greatly. From her father, she also inherited the belief that an author has a social responsibility to give voice to the voiceless within a society. She explains:

Manuel manifestaba la necesidad de que los escritores y autores afrocolombianos, incluido él, asumieran el reto de convertirse en los voceros de esas masas de analfabetos y semiletrados. Consideraba que un continente multiétnico y pluricultural, como es América, exigía del oficio de escritor, una responsabilidad social: 'el testimonio de lo que se vive y piensa y hace, si no se ha vivido, si no hay una experiencia que comunicar, entonces el cambio de oficio se impone, y la sociedad ofrece alternativas' (Esbozo 209)

One of the ways in which Zapata Pérez honored what she felt was her social responsibility was by writing, directing and hosting two radio shows on Colombian National Radio. The goal of her first show, "Identidad Colombiana," was to

PALARA

disseminate the knowledge and culture passed down orally by the illiterate and semiliterate. She wanted to demonstrate that this oral tradition is an integral part of Colombia's multicultural society. Her second show, "Afro Colombia," focused on the contributions of Afro-Colombians to Colombian society. Through this show she also aimed to preserve ties to the past, ties to African heritage and beliefs (Esbozo 209).

In many of her works, Zapata Pérez draws attention to both the plight and contributions of people of African descent in the Americas. She also describes the ethnic diversity of the Americas, as well as her own multi-ethnic heritage. In the essay, "Cuerpo y texto: El espacio femenino en la cultura afrocolombiana...", Margarita Krakusin describes some of Zapata Pérez's poems in *Ritual con mi sombra*, as dialogues with the ancestors (205). One such poem is the first poem in the collection (the poems in *Ritual con mi sombra* are numbered, not titled):

Vengo de miedos ancestrales
Símbolos metálicos me aprisionan
en la vasta soledad de ensoñaciones
escucho la voz de los tambores
dialogando con el vuelo de los muertos
¡Os convoco

Totems,
Dioses,
Al mundo visible e invisible!
¡Todos venid con vuestros rayos fulminantes
a liberar mi tribu! (11)

The poem calls on the ancestors who were previously enslaved, on the Gods, and on all beings, both living and dead to liberate the living from oppression. Furthermore, Krakusin points out that the poem is rooted in Bantú philosophy, which does not have a linear view of time, nor does it view death as finite, as the Bantú believe the living and the dead coexist. In the reference to Zapata Pérez's poetry Krakusin states:

Los poemas de temática afro están enraizados en a filosofía bantú, con su noción propia del tiempo y la exaltación de la cosmovisión Africana. Según se explicaba anteriormente, dicha vision del mundo diluye las fronteras entre la vida y muerte. Todos los seres o entes el universo coexisten y se influncian mutuamente. (206)

The second poem of the collection deals explicitly with the cruelties of slavery by personifying the *carimba* (branding iron):

La *carimba* me habla
de barcos fantasmas
que cruzaban los mares.

La *carimba* me habla
de animales sin alma
lamentos estrellados.

La *carimba*
enmudece,
eran hombres
palomas sin cadenas
luciérnagas que alumbran
y apagan sus sombras. (12)

PALARA

In the first verse of the poem the *carimba* is personified, as it tells of the cries of the “soulless animals” on ships that sailed the seas. However, in the second verse the *carimba* falls silent, as it is revealed that these were not at all animals, but human beings. The poem powerfully draws attention to the suffering and pain of a people.

The poem “*América*,” published in the Fall, 2008 edition of the journal the *Afro-Hispanic Review*, is from the unpublished collection entitled *Rumores de melancolía*. In this poem, she uses a celebration of her own multiethnic heritage to highlight the ethnic plurality of the Americas.

Mis entrañas
Hablan memorias antiguas

Mágicos momentos
pueblan mis venas
Por mi, sangra la historia

El lazo
Vínculo irrompible
que me une a los ancestros.
Susurra:
negra, india, blanca.

¡Voces palpitan,
voces me llaman!

¡Mestiza!
¡Chaman!
¡Cristiana!

Soy
Danza enajenada en la noche de tambores
Tristeza de una quena india
Conquistadora de coraza y arcabuz.

Voces palpitan, Voces me llaman.
Confluyen:
las aguas, las sangres, los ríos.

¡América! (163-164)

Through this poem we again see the importance that Zapata Pérez gives to knowing one’s past, ones heritage. She celebrates her tri-ethnic heritage, and emphasizes that her ties to her ancestry cannot be broken.

The poem “*Pasión vagabunda*”, (also from the *Rumores de melancolía* and published in the Fall 2008 edition of the *Afro-Hispanic Review*) which is dedicated to her father, focuses on the ethnic diversity of the Americas. “*Pasión vagabunda*” also tells how she and her father worked to preserve ties with the past, with the ancestors, to ensure that the (hi)stories of all of the peoples of the Americas are remembered.

Perseguí con mi padre
el hilo invisible de los ancestros,
el corazón de los genes.

Memoria ancestral de América

PALARA

El choque, la tempestad, la roca
En el diálogo de las sangres,
imposible asegurar esencias.

Repasamos las asustada mañanas,
los caudulosos días.
El humo mágico que a todos nos alcanza.

De Indoamérica imperial,
el alma. De África ancestral,
la diáspora. De Cervantes,
la lengua que cabalga.

Buscamos la memoria en los rostros humildes,
los ojos detrás de los espejos.
Los mil rostros de América
que al mirarlos nos dejaban perplejos. (164)

As evidenced in "Pasión vagabunda" as well as the other poems previously referenced, it was important to Zapata Pérez to explore not only her own individual ethnic and cultural identity, but also that of American society (American as in the Americas not only the U.S). Of particular importance was claiming a space for Afro-Colombians in Colombian society and history.

Another theme that is very present in the works of Zapata Pérez is pain. Zapata Pérez first began suffering from rheumatoid arthritis as an adolescent. Her life-long battle with this painful condition that caused the deterioration of her body is chronicled in many of her writings. In her autobiographical essay "Esbozo biográfico" she discusses the role of her illness in her life and writings, while many of her poems, such as those in the section of *Ritual con mi sombra* entitled, "La que me habita," document her painful struggle with rheumatoid arthritis. The title of the section appears to be a reference to her illness which "inhabits her."

In poem number 32 in the section "La que me habita" of *Ritual con mi sombra*, Zapata Pérez wishes to cure her illness through her writing. However, this is not possible, as is evident in the poem's detailed account of pain and suffering:

Quiero sanarla
a golpe de versos y poemas,
beber a dentelladas la agonía,
regalarle la vida, darle el amor,
elevar cometas de colores.
Liberar al fin tanta hermosura.

Pero ella, embriagada en su pena,
Lleva el corazón de luto,
La vida a retazos.

Ahogada en el dolor
es un pájaro enjaulado en sus días. (80)

The last two lines are particularly powerful as she describes the feeling of "drowning in pain" and living life as a "caged bird."

In poem number 33 of the same collection, she describes being one with her pain:

Este dolor me pertenece

PALARA

como las aguas al río
y el río al mar.

Estas palabras encierran
Momentos de ausencia,
Calor que no duerme.

De soledad se viste el deseo.
Rigidez que degrada,
No mata, hiere.

Este dolor me pertenece
Como las aguas al río
Y el río al mar. (82)

In stating that her pain belongs to her like water to a river and a river to the sea, we see that her pain has become an integral part of her life; pain has become inseparable from her being.

In "Esbozo autobiográfico," Zapata Pérez states that she has had two constant companions in her life: poetry and illness. She describes the first as her muse and the latter as her cross to bear:

La una, el alma femenina derramada en versos, mi naturaleza femenina en busca de mi propia voz, de los mundos visibles e invisibles, de lo manifiesto y lo oculto, de los susurros de alma, de la intuición y la percepción, de la sabiduría que se gana en el sudor de los días y las noches; del dolor, maestro del espíritu. Y la otra, una *arthritis reumatoidea* manifiesta a los quince años que me enseñaría a asimilar los procesos físicos y espirituales propios de la misma, lentamente y con mucho trabajo de mi parte. (209-210)

She continues to describe the role of both in her life stating that while her illness has affected her body, spirit and soul, poetry is what has maintained her connected to the world:

La poesía me ayuda a sostener el mundo mientras la enfermedad invalida y corroe mi cuerpo, afectando mi espíritu, y mi alma. En primera instancia, fue la herramienta que me permitió reconocermé como un habitante de la tierra, conectada con el universo con la naturaleza, Unidad o Todo, como quiera uno denominarlo. (209)

Edelma Zapata Pérez faced many struggles in her life, the biggest being her painful and debilitating battle with rheumatoid arthritis. Despite having to cope with this chronic illness for most of her life, Zapata Pérez did not only focus on herself. She felt a social responsibility to give voice to the marginalized and disenfranchised. She felt a particular responsibility to the Afro-Colombian community, and through her radio shows, research, poems, and essays, she fought to have Afro-Colombians recognized as an integral part of Colombian history and society. However, her writing was also very personal in nature. Her works dealing with ethnic identity also served as a way for her to stay connected to her roots, to her ancestors. As she indicates in "Esbozo autobiográfico," writing poetry became a way for her to define her identity and understand the world, "La poesía se convirtió en la brújula que me ha conducido, desde mi más tierna edad, a acceder el camino de la reafirmación étnica, cultural, y a la comprensión del mundo" (210).

La Salle University

PALARA

Works Cited

- Krakusin, Margarita. "Cuerpo y texto: El espacio femenino en la cultura afrocolombiana en María Teresa Ramírez, Mary Grueso Romero, Edelma Xapata Pérez y amalia Lú Posso Figueroa." *"Chambacú la historia la escribes tú": Ensayos sobre cultura afrocolombiana.* Lucía Ortiz, ed. Madrid: Iberoamericana, 2007: 198-216. Print.
- Zapata Pérez, Edelma. "América." *Afro-Hispanic Review* 27.2 (2008): 163-164. Print.
- . "Esbozo autobiográfico." *Afro-Hispanic Review* 28.1 (2009): 203-214. Print.
- . "Pasión Vagabunda." *Afro-Hispanic Review* 27.2 (2008): 164-165. Print.
- . "1." *Ritual con mi sombra*. Bogotá: El astillero, 1999: 10. Print.
- . "2." *Ritual con mi sombra*. Bogotá: El astillero, 1999: 12. Print.
- . "32." *Ritual con mi sombra*. Bogotá: El astillero, 1999: 80. Print.
- . "33." *Ritual con mi sombra*. Bogotá: El astillero, 1999: 82. Print.

"Mi querida Edelma": A Personal Remembrance

by Laurence E. Prescott

In August of 1973 I began the first year of a nearly two-year sojourn in Colombia, South America, as a Fulbright-Hays Scholar. Although the success of my fellowship application rested on the originality and viability of my proposed project—Colombian writers of African descent and their literary works—the enthusiastic support given me by Dr. Manuel Zapata Olivella, the most prominent Afro-Colombian writer of his day, no doubt was a decisive factor in my receiving the award. Almost immediately upon my arrival in Bogotá via the now defunct Braniff Airways, Manuel welcomed me to his country, his culture, and his home. Taking me with him to invited lectures, appointments with library directors, meetings with publishers and colleagues, he not only introduced me to many poets, writers, artists, journalists, and intellectuals but also facilitated access to institutions and individuals that would prove useful to my project.

Besides fostering my intellectual development and understanding of Colombia, Manuel also encouraged me to keep fit. A medical doctor and an Atlantic coastal native, he knew well the importance of keeping one's body well fed and properly rested in the highlands of the Bogotá savannah. Although I don't recall him adhering to a strict daily regimen of exercise, he awoke early every morning to write, to take advantage of the day, and to attend to the many errands and engagements he had. Moreover, he usually walked briskly to the places he had to visit. Other times, when in a hurry to reach a destination, he hailed a cab or occasionally took a bus. Religiously, he took a siesta after lunch. In short, he seemed to follow—and promote—the classical axiom "Mens sana in corpore sano."

To that end I was invited to join him and his family every Sunday at their apartment for the afternoon meal. It was there that I became reacquainted with his wife Rosa Bosch, the daughter of a Catalan artist, whom I had met a few years earlier when she and Manuel first visited Indiana University. It was there also that I met his two attractive daughters—Harlem, older, perhaps more serious, and Edelma, the younger one, who impressed me as an especially warm, sensitive, and fun-loving person. The two sisters introduced me to the delicious "torta de pan" and the "pega," the crispy, somewhat scorched rice at the bottom of the pot in which the rice was cooked. After meals, they would bombard me with questions about my family and friends, race relations in the United States, and African American music and dance. Edelma, in particular, showed much interest in soul music and the black struggle for freedom and equality. She loved to dance and, with giddy laughter, would imitate the moves to "The Bump" and other current dances that I dared to demonstrate. On the cassette player I used for interviewing her father and other writers, I would play for her recordings by leading artists, such as The Temptations and The O'Jays, and attempt to translate the lyrics into Spanish. One song in particular that caught her attention was "I'm the Exception to the Rule" by The Temptations. She seemed to identify with its message of exceptionality.

Upon returning from a brief hiatus in the States, I brought with me copies of *Essence*, *Encore*, and *Ebony* magazines for my new "sisters." Although their knowledge of English was insufficient to read and fully comprehend the articles, they devoured the pictures. I recall their puzzled faces as they asked me on one occasion why there was a picture spread of a "white" woman in one of the magazines. I had to explain that the person was not white but a fair-skinned "black" person. That

PALARA

explanation provoked more questions and a long discussion among the three of us about how black identity in the U.S. differed from black identity in Colombia and other areas of Latin America. Edelma quickly began to discern how the different experiences of African-descended peoples in the Americas strongly influenced how they saw themselves, how they expressed themselves, and how they behaved toward other groups and toward their own. She observed and commented on cultural and other differences between Afro-Colombians of the Atlantic Coast and those of the Pacific Coast. These distinctions became starkly evident at times during the gatherings of "Entendimiento Mutuo," a loosely knit association of black and other folk created by several African Americans who were studying or working in Bogotá and their Afro-Colombian counterparts and comrades.¹ Initially, the organization aimed at promoting mutual understanding among black people from the United States and black people of Colombia. It also became evident that such understanding was needed among Afro-Colombians, for the natives of the two coasts were not accustomed to each other's lifestyles, attitudes, and customs. One aspect of black identity on which the Afro-Colombian members of "Entendimiento Mutuo" agreed was the destructive value that the dominant society placed on hair and the normative preference it accorded straight hair. In her autobiographical essay titled "Toma de conciencia de una escritora afroindomulata: en la sociedad multiétnica colombiana" that was published originally in *América Negra*,² Edelma recounts the experience of having her hair straightened by her mother when she visited her birthplace of La Paz. "Pelo malo" ("bad hair") and "pelo duro" ("hard hair") were terms used to describe and disparage the tightly curled or kinky hair characteristic of many African-descended peoples. Traumatic would not be an overstatement of the hidden yet deep impact that the issue of hair has had on black Colombians. As a child, Edelma was not immune to such conditioning and its consequent pressures. Once while we were together in their new home located in the north of Bogotá, she dared to show me a photograph of her, taken years earlier, smiling and wearing a wig of long, flowing, silky tresses. When I first met her, however, she had long abandoned the wig and was wearing her beautiful, soft hair naturally, in an Afro. On one occasion I photographed her comfortably relaxed and confident while Rosa was braiding her hair.

Edelma enjoyed reading. Besides a large collection of comic books, she also owned works by Colombian and other writers. Of course, she took advantage of her father's impressive library. While just a teenager she began writing poetry. Occasionally she would share her poems with me. Around 1974 a popular magazine titled *Mujer* published a short article on her and included a few of her poems, which brought her momentary attention. A quarter of a century later she would publish her first and only book, *Ritual con mi sombra* (1999).

Before leaving Colombia in 1975, I witnessed the wedding of Harlem and her beau, which was held in the Zapata Olivella home. Edelma was the "madrina" (maid of honor) and the groom's brother was the "padrino" (best man). A few years later Edelma and he married, went off to Spain to study, and had two children, Carib and Manuela del Mar. Edelma enjoyed being a mother, and her children benefited from her love and guidance. It was interesting to observe Edelma's transformation from adolescence to adulthood. While she was more mature and responsible, she still exuded the liveliness, warmth, and humor that she had always exhibited.

I returned to Colombia in 1977 to participate in the First Congress of Black Culture of the Americas (Primer Congreso de Cultura Negra de las Américas) that was held in Cali and organized by Manuel Zapata Olivella and the Afro-Brazilian activist and writer Abdías do Nascimento. The idea for the Congreso actually was the brainchild of José Campos Dávila, a young Afro-Peruvian student who sought out Manuel and

PALARA

visited him at his home in 1974. Edelma may have taken the photograph of Manuel, José and me in front of the writer's home.

Edelma and I did not maintain a regular correspondence until e-mail made long distance communication easy, quick, and inexpensive. I still have the scores of messages she sent me. Before then, if she was in Bogotá, I usually saw her during my trips to Colombia to do research or to participate in various conferences and simposia. In September of 1992, for example, she attended the Coloquio Internacional on Contribución Africana a la Cultura de las Américas (International Colloquium on African Contribution to the Culture of the Americas) organized by the Instituto Colombiano de Antropología and other entities. In addition to a diverse group of Afro-Colombian poets, writers, and activists, the participants included prominent scholars such as the Venezuelan José Marcial Ramos Guedez and Abdias do Nascimento and his wife, Elisa Larkin Nascimento. Showing her characteristic smile, Edelma appears with others in a photograph taken at the event.

Throughout her life Edelma suffered from severe rheumatoid arthritis, which eventually led to her enduring several surgeries to relieve the pain and to enable her to overcome the crippling effects of the disease. The cool, damp climate of the capital aggravated her condition, requiring her, while still a youngster, to take to bed. Harlem, a friend of theirs, and I accompanied her one afternoon while she lay in bed, keeping up her spirits with lively and humorous conversation. During her final years she had to wear braces on her hands and use a cane. She bore her pain with dignity and courage, refusing to allow her ailments to temper her desire to write, to limit her contact with friends, or to weaken her commitment to keeping alive her father's memory and legacy.

In November 2005, a year after Manuel's passing, I was pleased to join Edelma, Jonathan Tittler, William Mina, Doris García, and others in the symposium dedicated to her father that anthropologist Alexander Cifuentes of the Universidad Distrital Francisco José de Caldas (Bogotá), organized with Edelma's assistance. During the symposium she and I selfishly went off together to enjoy lunch and to bring each other up to date about our lives and plans. She wanted to establish in Bogotá a center bearing her father's name and housing his library and papers that would be an institution devoted to Afro-Colombian studies. Financial difficulties prevented the realization of that dream. In the end, Edelma, somewhat reluctantly, sold much of Manuel Zapata Olivella's library to Vanderbilt University.

I learned of her passing via e-mails from friends and colleagues in Colombia. Her death, like that of her father's, took me by surprise. She was still young and vibrant but the pain had become unbearable, the treatment had altered her features, and the disease was obviously taking its toll. I am glad that as president of ALARA, I helped bring about the 2008 conference in Cartagena in which Edelma participated as an invited guest speaker. It is fitting that PALARA pay tribute to this talented and committed woman writer whom I was privileged to know as a friend and sister, and whose life and brief work exemplify the diversity, interests, and struggles of African-descended peoples in the Americas, and reflect the beauty and tenacity of the human spirit.

The Pennsylvania State University

Notes

¹Two African American participants in those "Entendimiento mutuo" gatherings who have maintained strong ties to Colombia are ALARA members David A. Gilliam and Bonita Berryman-Gilliam.

PALARA

²See *América Negra* 11 (1996): 175-185. An English translation of the essay and of three poems appears in *Daughters of the Diaspora: Afro-Hispanic Writers*, ed. Miriam DeCosta Willis (Kingston; Miami: Ian Randel, 2003) 357-369.

Copyright by Laurence E. Prescott. Further reproductions prohibited.

Photo 1: Edelma con Rosa



Photo 2: Edelma sola



PALARA



Photo 3: Harlem's boda



Photo 4: Manuel Zapata Olivella with José Campos and Laurence Prescott

PALARA

Photo 5: Edelma and participants in the 1992 Coloquio

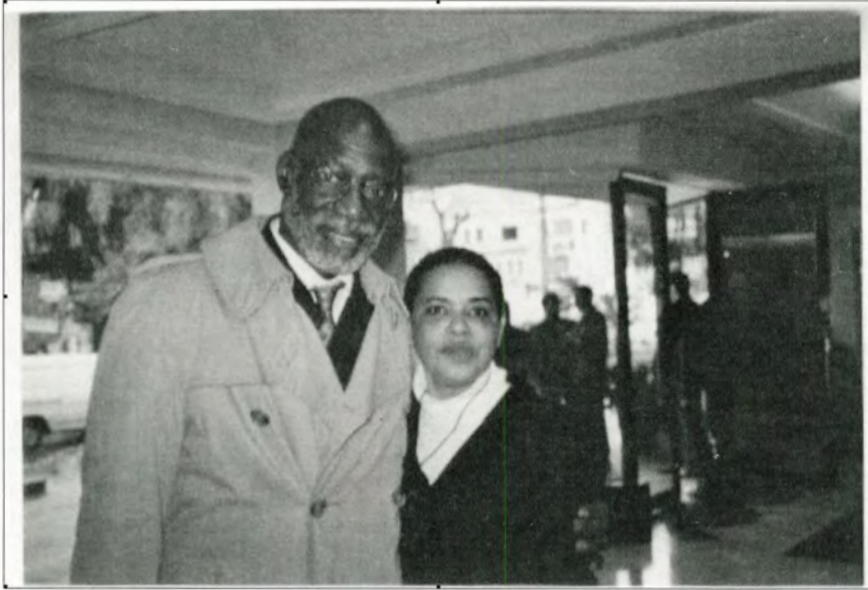


Photo 6: Edelma, Harlem and friend



PALARA

Photo 7: Edelma and Laurence Prescott



“Panamá es un sancocho”: Armando Fortune y el mestizaje en la identidad cultural panameña.

por Luis Pulido Ritter

Introducción

Según el Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua, la palabra mestizo, (del latín tardío *mixticius*, mixto, mezclado) como adjetivo significa: “Dicho de una persona: Nacida de padre y madre de raza diferente, en especial de hombre blanco e india, o de indio y mujer blanca” (<http://www.rae.es/rae.htm>). Este núcleo, esta imagen del mestizo, y del mestizaje, es lo que discutiremos en relación a Armando Fortune que, según nuestro criterio, puede ilustrarse su trayectoria intelectual con respecto a esta categoría según los siguientes puntos: a) el lugar de Fortune en la historia del mestizaje en Panamá, y b) su idea de ‘sancocho’, desde abajo, para definir la nacionalidad panameña. En el primer punto, nos interesa contextualizar a Fortune, ponerlo en la historia intelectual del país que encontró y encuentra en el mestizaje su metáfora más representativa de sí mismo¹. Es con la idea del mestizaje, tanto en México, como en Perú, y no menos en Panamá, lo que ha permitido a las élites crear un sentimiento de nación o, mejor dicho, borrar las fisuras y amortiguar las contradicciones que cruzan a las sociedades latinoamericanas. Y es con la idea del mestizaje que, además, se permite con Gloria Anzaldúa, reflexionar sobre la relación fronteriza de los inmigrantes, de la ‘mestiza’ entre México y los Estados Unidos, y lo que abre la posibilidad de pensar sobre la presencia de Vasconcelos hasta en el momento post-nacional (Puri 2004: 23).

Fortune tuvo que enfrentarse con la larga tradición de la idea del mestizaje — el ‘crisol de razas’ —, idea que se basaba sobre todo en el núcleo ‘Indo-Hispano’, proyecto de civilización de las ciudades letradas romantizadas, proyecto que tuvo hasta una consecuencia y justificación genocida con la matanza de haitianos en 1937². Con el mestizaje se realiza en gran escala en Latinoamérica “the fatal junction of the concept of nationality with the concept of culture” (Gilroy 1993: 2). La nacionalidad mexicana, dominicana y, en este caso, panameña, implica la comprensión de la nación pasado por el tamiz de la cultura y, sobre todo, de la raza. En Panamá, tenemos los ejemplos clásicos de Olmedo Alfaro con su ensayo *El Peligro Antillano en la América Central* (1924), el acta de fundación de la Academia Panameña de la Lengua (1926) y la novela *Núñez de Balboa* (1940) de Octavio Méndez Pereira. Pero, además, tenemos otro ejemplo, que no es solo de circulación intelectual, sino que aborda hasta el Boletín Sanitario, órgano del Departamento de Sanidad y Beneficiencia, donde se plantea y promueve expresamente la eugenesia:

Pero lo hecho no es suficiente para confrontar en debida forma el vital problema de la protección de nuestra raza indo-española, problema que cada día se hace más árduo y de más difícil solución por la inercia tanto de nuestras autoridades, que en muchas ocasiones han apadrinado secretamente unas veces y abiertamente otras, la entrada al país de razas indeseables, como a la ignorancia de nuestro pueblo que aún no ha desarrollado suficiente orgullo nacional para no mezclarse con elementos que lo inferiorizan. Por eso vemos con espanto una nube negra de habla inglesa ocupar nuevos barrios de nuestra principal ciudad y extenderse por sus suburbios...(1934: 3)

Es con esta representación de la nación mestiza sedimentada en los círculos académicos, políticos, intelectuales y profesionales, con la que tiene que lidiar Fortune que ha reconocido el carácter popular, urbano y abierto de la sociedad panameña, que,

PALARA

como el documento despectivamente reconoce, se mezcla con 'elementos que la inferiorizan'. De aquí discutiremos con más detalle la idea del 'sanchocho' de Fortune, cómo la introduce en el mestizaje y cómo intenta desplazar la ideología de Panamá de la élite, de ser un país que se caracteriza por ser un 'crisol de razas', destino marcado por la construcción del Canal. Fortune sabía muy bien que detrás de esta representación de ser un 'crisol de razas', había una 'etnofobia' (en Maloney: 287) a lo interno de la frontera nacional, especialmente, en las ciudades de Panamá y Colón, donde se había concentrado la población negra del país. Y de aquí entonces planteo mi hipótesis principal *de que la construcción del 'sanchocho', como representación de la nación, era una estrategia discursiva, pragmática, que si bien no discutía directamente la identificación de nacionalidad con una forma homogénea de cultura, que es la base de todo discurso esencialista, le neutralizaba su carácter excluyente al incluir la variante del sentimiento y de la consciencia (en plural) para definir la 'panameñidad', es decir, que pertenecía a la nación panameña todo individuo que sintiera y se decidiera por la nación independientemente de su raza, origen y lengua.*

El lugar de Fortune en la historia del mestizaje en Panamá

¿Cuál es el lugar de Fortune (1921-1979) con respecto al discurso del mestizaje en Panamá? Efectivamente, Fortune es el primer intelectual panameño que convierte el origen negro, africano, en punto de partida para comprender a la nación panameña dentro de la ideología del mestizaje. Él mismo era muy consciente de su posición personal, cultural e intelectual en la historia del mestizaje en Panamá que, como representación de la nación, había excluido a los negros, especialmente, a aquellos que habían venido al país del Caribe para la construcción del Canal:

Desde hace muchos años, por razones de índole personal, comenzamos a escudriñar la vida panameña, y en seguida nos salió al paso el negro. Era natural que así fuera, puesto que sin el negro Panamá no sería Panamá. Como elemento humano de gran consideración en la población total del Istmo, el negro panameño no podía seguir siendo ignorado. Era necesario estudiar ese factor integrante de la panameñidad; pero, cosa rara, hasta ese entonces, nadie lo había estudiado con el detenimiento y la objetividad que ese grupo se merecía, y parecía que nadie lo quería estudiar; más bien se quería ocultar; y que hasta el mismo negro, y especialmente el mulato, querían olvidarse de sí mismo, "tristísimo fenómeno de autodenigración", como diría el Dr. Fernando Ortíz, y así, en esta forma, olvidar su pasado, como a veces el leproso oculta a los demás la desgracia de sus lacerias. (en Maloney: 91)

Esta cita de Fortune, que es su discurso de aceptación formal a la Academia Panameña de la Lengua en 1974, revela su lugar con respecto a la historia del mestizaje en el país, al afirmar de golpe que 'sin los negros Panamá no sería Panamá'. Hasta ese momento, en el lugar del negro había aparecido el hombre del interior, el campesino, los pueblos interioranos y, sobre todo, el Canal de Panamá. Pero nadie había osado poner al negro, al esclavo, al trabajador negro, en el centro de la representación de la nación. Se ha preocupado este historiador, economista y ensayista en poner a los negros en el centro de la nación desde los años cincuenta, década que él comienza a publicar sus escritos en la revista *Lotería* (medio escrito privilegiado por la ciudad letrada), la cual es fundada por la administración del médico y presidente Arnulfo Arias Madrid (quien había fungido anteriormente como director del Departamento de Sanidad), y quien ha marcado a la historia panameña por su constitución de 1941, donde los negros del Caribe fueron declarados una 'raza indeseable'.

PALARA

Por su enconado estudio y tratamiento de la presencia africana y caribeña en Panamá fue el Aimé Césaire panameño al reconocer que, sin el elemento negro, la nacionalidad panameña estaría incompleta. Ahora bien, si Césaire plantea la *négritude* como acto recuperatorio de una identidad individual y colectiva, discriminada y negada, cuyo fin no es la integración dentro de la nación, sino el reconocimiento transnacional de una condición común de los negros en el mundo occidental que los entronca con África, a Fortune, por el contrario, le preocupa la construcción de nación dentro de la cual el elemento negro, su origen y su historia, tiene una presencia irrefutable en el país. Fortune, por su carrera profesional e intelectual, perteneció a la ciudad letrada panameña, aunque nunca gozó de poder como pudieron haberlo tenido otros intelectuales y activista negros como George Westerman que alcanzó a ser hasta ministro de estado³. Y lo que diferencia a Westerman de Fortune es que mientras al primero le preocupaba más la protección, la promoción y la integración concreta del antillano en la sociedad panameña, sin entrar a discutir cómo se entendía el concepto de nación, a Fortune la discusión por el negro, del africano, estaba en la médula de su accionar y su reflexión como académico, periodista y ensayista. Su preocupación giraba en revelar la exclusión del discurso del crisol de razas y del mestizaje, situándose así, de acuerdo con Frantz Fanon, en la cultura, en la historia, a diferencia del político más preocupado por los acontecimientos del día a día. Sin embargo, con esta discusión en el terreno de la historia y de la cultura, abría de manera pragmática (como pretendemos mostrarlo más adelante) la inserción de los negros en la representación mestiza de la nación.

Fortune, a pesar de haber pertenecido a academias, como de la lengua y de la historia, ha sido prácticamente olvidado de las discusiones intelectuales en Panamá. No fue incluido en la antología clásica de Miro, *El Ensayo en Panamá* (1980), aunque seguramente éste tuvo que haberse topado más de una vez con sus escritos en la revista Lotería. No pertenecía (y no pertenece) al cánón de lo que tradicionalmente se discute en Panamá y el libro antológico de Gerardo Maloney, *Armando Fortune: obras selectas* (1984), poco o nada ha cambiado con respecto a la marginalidad de este autor. No obstante, a este respecto es interesante constatar que no es casual que precisamente un autor como Maloney, descendiente de antillanos en Panamá, se haya interesado por Fortune, explicable en función de los debates generados en Panamá en la década del ochenta que giraban en torno a la identidad afro-panameño o afro-antillana⁴. Como Maloney era partidario de la identidad afro-panameña, los textos de Fortune era un buen punto de partida para articular una identidad afro-panameña que saltara sobre la división clásica en Panamá entre negros "antillanos" y "coloniales"⁵.

Ciertamente, responder a la pregunta sobre el lugar de Fortune en el discurso del mestizaje es importante, porque hasta el apareamiento de sus textos, el mestizaje —aunque no se utilizara este concepto— era comprendido sobre todo para designar la relación de España con América, donde África no pertenecía al mapa de este discurso⁶. Y con la Academia Panameña de la Lengua se consagra intelectualmente en 1926 este discurso del mestizaje, la relación del cristiano español/criollo con el indígena, donde la presencia negra, la impronta africana, es totalmente excluida del mapa de interés y de estudio de los académicos⁷. Esta consagración, por otra parte, va acompañada de decretos legislativos —antececediendo así a la constitución de 1941— que prohíben la inmigración de 'razas indeseables', entre ellos, la de los negros de las Antillas, "cuyo idioma original no sea el castellano" (en *Gazeta Oficial*: 1926). Aunado a estos decretos administrativos, tenemos el texto de Olmedo Alfaro (*El Peligro Antillano en la América Central*: 1928) que marca ideológicamente la fractura de una nación con la presencia negra, no importa si fuera colonial o antillana, que hablara inglés o francés,

PALARA

al no aceptarla como parte de esa nación neocolonial, cuya una parte de su territorio estaba enajenada y administrada por los Estados Unidos: la Zona del Canal de Panamá.

Pero qué con los propios negros, con aquellos que encontraron en la poesía y en el periodismo medios de expresión en el espacio público, formas de representar de manera oblicua el hecho de ser negros, representación con la que tuvo que enfrentarse Fortune al ser consciente de la propia exclusión contra sí mismos que ejercían los negros. Por ejemplo, Federico Escobar (1861-1912), el 'bardo negro', quien (hasta dónde alcanza mi conocimiento) nos brinda el primer poema escrito por un negro en Panamá, da testimonio de la enajenación ejercida por una sociedad racista, que no logra con el crisol de razas ni con el mestizaje incluirlos en la nación. En efecto, Escobar escribe "también negro nací, no es culpa mía.../el tinte de la piel no me desdora, pues cuando el alma pura se conserva/el color de azabache no deshonra" (en Miró 1972: 167). Con una población como la panameña, marcada histórica y profundamente por la presencia africana y caribeña, este poema de Escobar es la absoluta expresión de la negación propia, es la humillación y la opresión internalizada, negación que la podemos encontrar también en el poeta Gaspar Octavio Hernández (1893-1918) cuando escribe en su poema *Ego Sum*, lo siguiente: "ni tez de nácar, ni cabellos de oro / veréis ornar de galas mi figura; ni la luz del zafir, celeste y pura, veréis que en mis pupilas atesoro" (en Figueroa Navarro 2002: 212).

Armando Fortune era consciente de esta mirada oblicua, es decir, de cómo los escritores negros la asumían a condición de negarla. Él la encuentra en el mulato Urriola, en el poeta Escobar, y en Octavio Hernández. Por supuesto, para juzgar esta oblicuidad, tenía conocimiento de las investigaciones históricas de León Fabrinus, del surrealismo europeo, que se apropió del tema negro en los *annés folles* entre los años veinte y treinta, del mulatismo cubano de un Guillén en Cuba y de Pales Matos en Puerto Rico y, además, de la transculturación de Ortíz, teoría que él acuerpaba enteramente. Por supuesto, no deja de seguir los tópicos comunes de considerar lo negro, la presencia negra, como expresión primitiva, anímica, selvática, apto para el arte (1959). Sin embargo, a pesar de esta mirada sobre lo negro, que no deja de ser sesgada, porque solo existe en contraposición al mundo blanco, civilizado, artificial, como si lo negro fuese a su vez una composición homogénea, Fortune logra poner en primer plano la ausencia del tema negro en la literatura panameña, después de que un poeta, que él designa como blanco, Demetrio Korsi, lo hubiera introducido en la poesía del país. En efecto, Korsi está considerado como un vanguardista dentro de la poesía panameña, junto con Sinán, Laurenza, y otros (Martínez Ortega; Jaramillo Levi)⁸.

Al analizar Fortune la poesía negra de Víctor Manuel Franceschi, quien escribe *Carbones* (1956), afirma con respecto a las producciones del poeta que "ellas no son negroides" (1959: 32) por faltarles el espíritu, el lenguaje y el sufrimiento, y, además, lo hace bajo una crítica radical de la posición del negro en la sociedad panameña, una discriminación étnica estratificada, donde el mismo negro es participe de esta exclusión nacional. Y como no se ahorra críticas con respecto a este texto, lo incluye dentro de "el mimetismo blanco que caracteriza toda nuestra producción literaria" (35), a pesar de reconocerle sus méritos como un paso de reconocimiento de lo negro (aquí seguramente piensa también en Korsi). Y es que para Fortune el concepto negro se entronca con el pueblo y lo panameño, lo popular, cuya poesía de Franceschi no logra captar por la ausencia de los siguientes elementos, a saber:

"En sus poemas no encontramos la aglutinación de vocablos afro-americanos que contienen los versos de Pales Matos e Idelfonso Pereda Valdés: tampoco vemos la queja y congoja del negro ante los efectos de la blanca presencia y ubicuidad que observamos en James Corrothers y Sterling Browning; no advertimos expresadas las lamentaciones esclavas del negro (no solo la esclavitud física, sino política, las

PALARA

vejeciones de los prejuicios, las coacciones de una cultura superior impuesta, etc) subyugado por la civilización blanca que nos muestra Candelario Obeso y Counteen Cullen; no percibimos el ritmo ni el alquitaramiento del dolor negro, hecho música que notamos en Nicolás Guillén y Emilio Ballagas (el poeta blanco quien supo "llegar a horizontes negros de carnes transidas por el dolor, por la maternidad, por el delito"); nos vislumbramos las aspiraciones y resentimientos, los agravios y odios traumáticos, los deseos, sueños y terribles frustraciones que descubrimos en Fortunato Viscarrondo y Joseph S. Cotter; no observamos las vehementes protestas, la rebelión y desesperación —símbolos líricos de la clase en ascenso— que advertimos en Langston Hughes, Nicolás Guillén, Frank Horne y Regino Pedroso, ni la sonoridad onomatopéyica ni la viril condenación de su maestro Demetrio Korsi. (35)

Sirva esta larga cita para mostrar el universo de Fortune cuando pensaba en lo negro. Aparte de que era un lector de su tiempo, atento tanto a las producciones académicas como poéticas en español y en inglés, le interesaba efectivamente "fundar" 'lo panameño', por la capacidad de poder "captar el espíritu de ese pueblo" (34). Con este reclamo de 'lo panameño', Fortune entra en el nudo del mestizaje del país, del discurso tradicional de la nación, que no incluía al negro y, mucho menos, al de origen antillano. Y de aquí entonces es completamente comprensible —además de ser valiente— que sostenga que para que Franceschi llegue a ser un poeta maduro tiene que hacer lo que no entra dentro de la geografía nacionalista, romántico-mestiza, del discurso nacional panameño dominante: "que baje al Marañón a jugar en el "friend Simón"...(34). Con esta afirmación lo que está sugiriendo es el reconocimiento de la inmigración antillana que se había asentado en la Ciudad de Panamá desde el siglo XIX en el conocido barrio del Marañón.

Negociando pragmáticamente las metáforas: con el sancocho – y el sentimiento – entra el negro en la sopa nacional

Le debemos al profesor Gerardo Maloney el hecho de haber editado la primera antología sobre Armando Fortune (1993), una antología que le da el lugar a Fortune en la historia intelectual del país, y que nace del interés de Maloney de fundamentar una identidad afro-panameña que cruce la separación entre los llamados negros "coloniales" y "antillanos". Efectivamente, Fortune es el primer historiador sistemático del avatar de los negros en Panamá, de la esclavitud, del cimarronaje y del palenquismo. En su conferencia dictada en la Academia Panameña de la Lengua de 1974, con la cual fue formalmente admitido como académico de número por esta institución, progenitora ideológica del discurso del mestizaje en Panamá en 1926, Fortune se refiere directamente a esta representación, al decir:

Hasta hablar del tema negro en público parecía molestar a muchos panameños, quienes siempre han querido, y aún insisten en querer hacer de Panamá una nación indoeuropea". (en Maloney 1994: 92)

En este artículo él menciona que, sin los negros, Panamá no sería Panamá y, al mismo tiempo, no solo hace referencia a la etnia, sino también al continente, África, con el que Panamá tiene una deuda. En efecto, lo que aquí me interesa discutir es cómo entra a negociar Fortune un tipo de discurso, racial, armónico y excuyente, que provee sostén a la idea nacional-romántica de lo nacional: el mestizaje⁹. Él se enfrenta a este discurso y afirma con evidencias históricas la presencia y la participación del negro desde la vida colonial en Tierra Firme, y quiere introducirlo en el imaginario nacional del mestizaje, en esta representación, en esta <colonización interna> ejercida por la ciudad letrada que identificó la nación con un tipo de cultura y raza. Y de aquí, entonces, la idea del

PALARA

'sancocho', la metáfora de esta sopa popular, para expresar este mestizaje desde abajo, que lo desmarca del discurso dominante, blanco y criollo del >crisol de razas<:

En numerosas ocasiones hemos oído, y se ha repetido insistentemente, "Panamá es un crisol de razas". Pero pensamos nosotros que tal vez podríamos presentar otra metáfora más precisa, más nuestra, más panameña. "Panamá es un sancocho". Pero, ¿qué es un sancocho? De acuerdo con el Diccionario de Panameñismos de Baltasar Isaza Calderón y Ricardo J. Alfaro, el sancocho es el "Plato típico panameño que se prepara con carne de pecho o gallina, yuca, ñame, plátano, culantro, orégano, y queda en forma de un caldo más o menos espeso". El sancocho fue el guiso típico de nuestra población indígena. Este sancocho es símbolo de la formación del pueblo panameño. Panamá es, ante todo, una cazuela abierta...." (en Maloney: 295)

En verdad, la palabra 'sancocho' es de origen español y se le encuentra en el Don Quijote para designar el guiso a que se refiere Fortune. Por supuesto, no con todos los ingredientes allí mencionados. Lo cierto es que Fortune es nuevamente consciente de que está tratando con metáforas: crisol de razas, mestizaje y su propia propuesta como el 'sancocho'. El punto es que, por un lado, asocia el 'sancocho' con los indígenas, dejando intacto este lado del mestizaje, esta columna del discurso, y, por otro lado, recurre a una referencia textual, al *Diccionario de Panameñismos* de la Academia de la Lengua, que junto con el *Diccionario de Anglicismos* de Ricardo J. Alfaro, se habían convertido en la aduana de lengua del nacionalismo idiomático, el filtro de las palabras anglosajonas y francófonas que deberían defender al castellano de las influencias extranjeras (Pulido Ritter: 2006). Ciertamente, la estrategia de Fortune es clara. Toma la palabra 'sancocho' precisamente de ese Diccionario elaborado para excluir y, a partir de allí mismo, comenzar a hablar de lo que le interesa: la inclusión de los negros en la nación. Y citando estos lugares, a los indígenas y al diccionario, Fortune entonces asocia a Panamá con una 'cazuela abierta', donde el español y el negro africano, primero, y después los orientales, los norteamericanos, los antillanos de las colonias inglesas y francesas, y los franceses, agregaron sus especialidades y particularidades culinarias. Este 'sancocho' se va cocinando y disolviendo lentamente creando así, según él, lo que es pueblo panameño:

El pueblo panameño ha tenido, como el sancocho, elementos nuevos. Es pues un conglomerado heterogéneo de diversas gentes, razas y culturas que se agitan, alternan, entremezclan y disgregan en un mismo hervidero social y que en esencia ha dado por resultado una mixtura rica y bien aderezada, que ya tiene un carácter propio de creación. Panamá es, por tanto, un pueblo mestizo en donde, desde su descubrimiento, siempre ha existido el mestizaje de raza, el mestizaje de cultura y el mestizaje de cocinas. (en Maloney: 295)

Él no renuncia a la palabra mestizaje, más bien la lleva dentro de su construcción, le amplía su significado semántico, y desarrolla en verdad un universo armonioso bajo la divisa de la llamada panameñidad que es, sobre todo, 'sentimiento', una 'condición del alma', del 'espíritu', recordando así el concepto de nación de Renan. Y si bien no llega a afirmar de que la nación es un "daily plebiscite" (en Bhabha: 19), sí considera que, precisamente, ese 'sancocho, que se ha formado por siglos de sedimentación, es realizable si, además, se tiene una clara voluntad y consciencia de ser panameño. Ahora bien, examinemos más de cerca esta variable del sentimiento que le da contenido a su metáfora del 'sancocho'. Aquí él hace una diferencia entre 'ser panameño' y 'panameñidad'. En la primera variante afirma que se puede 'ser panameño' por 'nacimiento', por 'residencia' o por 'nacionalidad' (294). En efecto, es consciente de que a diferencia de la tradición romántica, que define la nacionalidad por el 'ius

PALARA

sanguineus' (derecho de sangre) como hasta hace poco fue en Alemania, para dar un ejemplo, en Panamá el 'ius solis', la tradición ilustrada, fue garantizado por la constitución de 1904 desde la fundación de la República. Y da a entender que se llega a 'ser panameño' por adquisición ya sea por 'residencia' y 'nacionalidad'. No obstante, el haber nacido en Panamá, que tiene un sentido 'estricto' y 'primario', que es la base ilustrada de la República, no es suficiente para definir la panameñidad. Para afirmar ésto él se basa de que "muchos que nan nacido en el istmo han emigrado a otras naciones y han adquirido las costumbres, hábitos, maneras e idiosincracias de esos otros países y sólo tienen de panameño el haber nacido en estas nuestra tierras" (294). Ciertamente, es consciente de este proceso migratorio en el país que, por su historia del Canal y por su economía de tránsito, implica el flujo permanente de población. Si bien afirma que los que han emigrado del país 'solo' tienen de panameño el hecho de haber nacido en Panamá, no es para negarle su nacionalidad política de ser partes de la nación-estado, con sus derechos y deberes, sino para reforzar su tesis (sin perder de vista que Panamá es un país de inmigración) "que no son pocos los panameños, sean o no ciudadanos, que nacidos en otras tierras se han criado y su personalidad ha sido formada en el pueblo panameño, su integración ha sido completa y no pueden distinguirse de los nativos de aquí" (294). Siguiendo el dicho popular de que *la madre no es la que pare, sino la que cría*, Fortune da a entender que, aunque no se haya adquirido la nacionalidad política, ésto no le impide de 'ser panameño'. Ahora bien, aquí él no habla ni de raza, ni de lengua, y tampoco (todavía) de cultura. Habla de 'carácteres', de 'maneras', de 'temperamentos' en plural. En este espacio abierto, entonces, entra la 'panameñidad' que le da contenido al hecho de 'ser panameños'. Es decir, si la palabra 'panameñidad', como 'dominicanidad' o 'mexicanidad', se había prestado hasta ese momento para definir de manera esencialista y excluyente quiénes pertenecen a la nación, ya sea por raza, lengua o cultura, en Fortune la misma es resemantizada para dar reconocimiento a la diversidad al reconocer "que aún entre los mismos nativos de Panamá existe una gran variedad de caracteres, temperamentos, maneras y figuras que toda individuación de la 'panameñidad' y de su tipismo en tarea difícil (sic)" (294). No entra a definir (qué) es la 'panameñidad', sino que le niega a los 'mismos nativos' la posibilidad de establecer categorías y líneas de clasificación, ya sea por el transcurrir histórico o las sucesivas y diferentes inmigraciones 'etnogénicas'. Mismo, cuando se afirma que 'hay rasgos muy marcados', que podrían definir lo panameño de manera exclusiva, se les encuentra "en otras latitudes del universo de ancestro idéntico y hasta en grupos étnicos de idéntica formación socio-económica" (294). Esta condición de la 'panameñidad' en Fortune, que "sólo puede, por el momento, ser definida como una relación de pertenencia a Panamá" (294), es lo que coloca a este autor en la antipodas de la tradición romántica del mestizaje en el país. No hay tampoco una instancia externa, como, por ejemplo, la ciudadanía política, que pueda definir quién puede sentirse panameño. No hay cuestionario que pueda medir cuál es la 'relación de pertenencia al país', su panameñidad, que solo es posible lograrla por la 'crianza', base del sentimiento, de la pertenencia y del carácter.

Ya hemos dicho que la panameñidad no puede depender única y exclusivamente de la tierra en donde se nació o de la ciudadanía política. La panameñidad es, ante todo y sobre todo, la peculiar calidad de la cultura panameña. En términos corrientes, es condición del alma, del espíritu; es complejo de sentimientos, ideas y actitudes. Pero existe otra panameñidad más plena que aquella del nacimiento, de la nacionalidad, de la convivencia y aún de la cultura. Para esta panameñidad es preciso, además, tener una exacta y clara consciencia de ser panameño y la plena seguridad y voluntad de quererlo ser. (294)

PALARA

Efectivamente, lo que a primera vista parece el establecimiento de varios niveles de 'panameñidad', el sentimiento, la consciencia y la voluntad, lo que tenemos es el reforzamiento de la línea subjetiva de 'pertenencia' a la nación. Elementos que, como en el 'sancocho', se van agregando paulatina y sucesivamente en la 'cazuela abierta' de la panameñidad que, por generaciones enteras, ha recibido el influjo de las sucesivas inmigraciones al país. Fortune aquí abre el abanico de la panameñidad a todos los que han llegado a Panamá, independientemente de su raza, etnia o cultura. Da a entender que, incluso, los que hablan inglés (que son los negros caribeños) y que no son necesariamente católicos, pueden también sentir la panameñidad como acto de pertenencia, de voluntad y de consciencia, por haber crecido e interrelacionarse con el país, por haberse 'criado' en esta tierra. En su texto hace énfasis en la diversidad de los grupos humanos, de los blancos, de los negros e, incluso, de los indios. Esta acentuación, sin embargo, no le impide hablar tampoco —de acuerdo con Vasconcelos— de las grandes razas que han llegado a Panamá:

En Panamá es fácil clasificar los elementos humanos cruzados por sus razas: cobrizas o bronceados indios; blancos europeos; negros africanos, y amarillos asiáticos. Esas cuatro grandes razas se han unido, cruzado y recruzado en nuestro país por generaciones. (en Maloney: 296)

Pero, Fortune, no llega a proponer una 'quinta raza' o 'cósmica', no asume la visión mestiza, dominante, integradora y excluyente, que el destino de la raza negra, india y amarilla es elevarse a esta quinta raza, bendecida por el cristianismo y que es la realización de la gran herencia latina por su universalidad en América. Más lejos de esta conclusión no puede estar Fortune, cuya idea es, por una parte, liberar a la 'panameñidad' de todo esencialismo y poner, por otra parte, dentro de la representación de la nación, tanto en Panamá como en América, la presencia del negro.

Más allá del esencialismo: Panameñidad, diáspora y el retorno

A partir de la discusión realizada en el punto anterior, puede afirmarse que Fortune, con su teoría del 'sancocho' y del 'sentimiento', piensa *la* 'panameñidad' más allá del esencialismo, porque nunca deja de pensar en plural, de manera pragmática, dejando siempre el espacio abierto al individuo, su 'sentimiento' y 'consciencia', para definir su 'pertenencia' a la nación panameña. Realiza así el movimiento contrario de los nacionalistas románticos panameños que habían querido definir la nacionalidad por la cultura, la raza, y la lengua. Pero, además, él realiza un movimiento particular, sale de la representación típica del mestizaje, que ha servido de coartada metafórica para excluir a los negros de la nación, así:

Los negros debieron sentir, quizás más pronto que los blancos, aunque no con más intensidad, la emoción y la conciencia de la panameñidad. Fueron muy raros y escasos el retorno de los negros al África. El negro africano ya en tierra firme se vio forzado muy pronto a perder la esperanza de retornar a su hogar nativo, y en su nostalgia nunca pudo pensar en una repatriación, como retiro al acabar sus días. El negro criollo del Istmo jamás pensó en ser sino panameño. El colono blanco, en cambio, aún antes de su arribo a Tierra Firme ya pensaba en el regreso. Vino para retornar rico y tal vez con título de nobleza por gracia real. El criollo blanco mismo tenía por sus padres y familiares conexiones con la madre patria, y se sintió por mucho tiempo ligado a ellos como un español istmeño. Nada de eso pudo lograr ni desear el criollo negro, ni siquiera el mulato, salvo los pocos casos de hijos claros o pardos de nobles blancos, que obtuvieron privilegio de pase trasracial y real cédula de blancura. En la capa baja de los blancos desheredados y sin privilegios, igualmente debió chispear la panameñidad. La

PALARA

panameñidad, que es conciencia, voluntad y raíz de patria, surgió primero entre las gentes que nacieron, se criaron, y vivieron aquí, sin la posibilidad de retorno, con el alma arraigada en la tierra panameña. (en Maloney: 300)

Este giro jamás se había hecho anteriormente en Panamá. La etnia, el hecho de ser negro o blanco, no cambia nada con respecto a la adhesión a la 'panameñidad'. Lo que lo cambia es la clase, el lugar que ocupan los individuos en la estratificación social, pero, no llega a afirmar que la clase social es "determinante", sino que introduce otro elemento que abarca tanto a la etnia como a la clase, un elemento subjetivo, que impregna la consciencia de los individuos, de los grupos, y de las etnias: el 'retorno'. El negro criollo, por haber perdido la esperanza de retornar a su tierra de origen, no tuvo otro remedio que permanecer aquí, criarse en la tierra donde había sido deportado como esclavo. Es este elemento, el 'retorno', lo que ha definido actualmente la condición diaspórica de interesantes estudios sobre el 'retorno' en el Caribe (Flores 2009) es lo que para Fortune se convierte decisivo en la relación con la 'panameñidad'. No es la clase o la etnia, es la posición con respecto al 'retorno'. Si, efectivamente, solo se definiría a las diásporas por la relación transgresora con respecto al estado-nacional (Clifford 1997: 250), entonces la afirmación de Fortune de que el negro criollo del Istmo 'jamás pensó en ser sino panameño', lo sacaría del interés de los actuales estudios, porque lo que le interesa a Fortune es reclamar, negociar, abordar el centro de la nación mestiza, llenar la 'panameñidad' de la presencia negra, y terminar con esa idea del mestizaje que identificó a la nación con un tipo de cultura y de etnia, bajo la condición de excluir a los negros. Ahora bien, él no afirma que los negros criollos no hayan querido regresar a África, sino que se refiere a la posibilidad de retorno, dando a entender que, si los negros hubieran tenido esta posibilidad, habrían regresado a sus tierras originales. A pesar de que Fortune gira en esta relación binaria, tradicional, de comprender la diáspora, origen/retorno, el elemento del retorno es clave para hacer una distinción entre los que llegaron a América. No es lo mismo un español blanco, rico, que retorne a España, que no ha perdido una relación familiar y personal con su lugar de origen, que un desterrado africano, cortado de raíz de su lugar de origen y, por tal motivo, obligado a no ser otra cosa que ser panameño, de haberse 'criado' en esta tierra, a pesar que pudo haber tenido nostalgia del lugar perdido. En efecto, para él no existe el retorno diaspórico, no del negro criollo, del negro venido como esclavo al Istmo. Lo que sí existe es el sancocho, cuyo mestizaje es incompleto si no se reconoce el aporte de los negros en toda su diversidad y multiplicidad.

¿Y en cuanto al negro venido a construir el Canal? Al contrario de Melva Goodin, por ejemplo, que sí se hace esta pregunta a través de un personaje de su pieza de teatro *From Barbados To Panama* (2007), Fortune no le hace esta pregunta directamente al antillano. Él no entra a discutir si el negro colonial es más o menos panameño que el antillano, si uno u el otro quiere retornar a África o a Barbados. No entra a discutir que por ser el antillano un inmigrante (con la posibilidad de retornar), podría sentir menos la 'panameñidad' que el negro colonial o criollo (que no tuvo la posibilidad de retornar). Solo constata con determinación que los antillanos están en el 'sancocho' y, por lo tanto, lo que sí queda claro es que en el 'sancocho' de Fortune, en la sopa nacional, el negro –no importa si es de origen colonial o antillano– sí siente la nacionalidad panameña, no importa si habla inglés o español, sea protestante o católico. Sin duda alguna, el personaje Samuel en la pieza de Melva Goodin sería –de acuerdo con la concepción de Fortune– la máxima expresión de la 'panameñidad' por su expresión consciente de pertenencia al país:

PALARA

From now on we only going to think about making it here in Panama. No use dreaming about going back to Barbados. We are living in Panama now. Our children are going to born in this place. We have to make it here. (55)

Y el reclamo de Fortune de introducir en la base de la representación nacional, la memoria de la esclavitud, tan originario como la conquista misma, se hace en función de reafirmar su punto de partida radical de que "sin el negro Panamá no sería Panamá" (en Maloney: 91). No reclama para los negros un territorio aparte, un espacio utópico o un Quilombo moderno, como lo fue en la novela *Los nietos de Felicidad Dolores* (1991) de Carlos Guillermo Wilson, donde los personajes reúnen todo el dinero disponible para "comprar terrenos" y terminan nombrando su tierra como "Cumbres del Kilimanjaro" (232). Lo que sí reclama es la nacionalidad panameña, el sentimiento de ser y sentirse panameño, y así entra a negociar el núcleo mismo del estado-nación que, con la >colonización interna< del mestizaje, había excluido a los negros. Es decir, en vez de querer separar la nacionalidad de cualquiera representación cultural, la modifica por la introducción del negro en esa representación del mestizaje, un 'sancocho', que a través del sentimiento de pertenencia le daría un lugar a los descendientes de los africanos, igual si hubieran llegado como esclavos o como asalariados, un sentimiento, una 'panameñidad', que se sintió desde los primeros días de la conquista por la no posibilidad del retorno.

Este punto es, además, lo que diferencia a Fortune de un Carlos Guillermo Wilson y de un Carlos E. Russell, dos escritores y profesores panameños que emigraron a los Estados Unidos a mitad de la década del cincuenta, como lo hicieron en esa década muchos panameños de ascendencia caribeña. Ciertamente, tanto Wilson como Russell se han opuesto radicalmente a esa <colonización interna> del mestizaje, no han querido negociar con el mismo, sino que lo han rechazado con todas sus consecuencias. Pero tampoco entraron en el núcleo de esa >colonización interna< del mestizaje. Más bien, sostengo que cada uno a su manera, a diferencia de Fortune, reprodujo también ese núcleo del mestizaje, mismo al realizar un rechazo radical de esta construcción al no revelar la selección, la arbitrariedad, de unir la nacionalidad con un tipo de cultura y de raza. Y menos de separar esta relación romántica, base de todo tipo de exclusión

Ahora bien, tal vez esta diferencia puede explicarse, porque a diferencia de Fortune, ellos no tuvieron, por un lado, que desenvolverse en la vida institucional de Panamá como la Academia Panameña de la Lengua y, por otro lado, por su residencia en los Estados Unidos, fueron más susceptibles a todo lo que significó el panafricanismo y el nacionalismo negro diaspórico. Para Sonja Watson, tanto Russell como Wilson y Maloney pertenecen a la misma generación literaria de Panamá de origen caribeño, pues sus obras expresan a) la complejidad de los panameños en el siglo XXI b) en sus escritos manifestaron su preocupación por mantener la cultura antillana en Panamá y c) retan el discurso hegemónico-dominante de blancura de ser una nación hispana a favor de una negritud que promueve la herencia caribeña a través de una conciencia racializada (2009: 332). No obstante, es necesario puntualizar que de los tres Maloney es el que más "negocia" con el núcleo de la representación mestiza de la nación, es el que más reclama la posición de los negros en el país, y, por lo tanto, es explicable la antología de Fortune organizada por él. Y es que Fortune le quita la capacidad metafórica al mestizaje de representar legítimamente la 'panamenidad', por ser excluyente, cosa que no hicieron posteriormente ni Willson o Russell, que dejaron intacto ese núcleo operativo del mestizaje en el país.

Por ejemplo, Russell lo dejó intacto al proponer el concepto de *The inclusion* (1995) que consiste en tener mecanismos institucionales (iglesias, asociaciones y escuelas) para preservar la cultura caribeña y, sobre todo, el inglés, como elemento

PALARA

común de la comunidad, y resistir así la política asimilacionista del mestizaje, del español, como instrumento principal de integración. Al proponer el lenguaje como la columna de la preservación de la comunidad antillana, reproduce y coincide en este aspecto con los nacionalistas panameños, hispánicos, de definir al estado-nación, la nacionalidad panameña, sobre todo por el dominio del lenguaje, en este caso, del español, que es el núcleo del mestizaje. Hay que anotar que, aunque Fortune pertenecía a la Academia Panameña y Española de la Lengua, no convirtió jamás el lenguaje como elemento definidor de la comunidad o de la nacionalidad.

Ahora bien, Russell no ha dejado de mostrar el racismo de ese mestizaje (del cual Fortune era plenamente consciente) en sus poemas, piezas de teatro y ensayos, y que en la obra de Wilson llegó a tener formas tan grotescas de rechazos, insultos y acciones que provoca —en no pocas ocasiones— que sus personajes parezcan inverosímiles, como lo manifiesta Arturo Lindsay en la siguiente cita: "*Chombo* is weakest when Cubena describes the relationships between Papa James, his wife Nenén, and their native Panamanian neighbors. In a seeming attempt to show some of the resentment and bigotry of native Panamanians toward Afro-Antillanos, Cubena creates flat one-dimensional character who are Nazi-like monster hating anything that is black. Unfortunately, *Chombo* has too many of these sensationalized vignettes that border on the unbelievable" (en Pokorny, 1993: 76). Pero, si bien Wilson no discute la arbitrariedad de identificar la nacionalidad con la cultura y la raza, no deja de mostrar un aspecto de la representación del mestizaje que, al igual que Joaquín Beleño con su novela *Gamboa Road Gang* (1960), cruza a toda la sociedad panameña: mejorar la raza.

Ciertamente, a Wilson le preocupa mostrar el racismo de los panameños (que no provenía solamente de los norteamericanos de la Zona del Canal), un racismo que es más punzante cuando proviene de los mismos negros (no importa cómo se clasificaran en la escala del mestizaje en Panamá: chombo, prieto, mulato, zambo) que, influenciados por la representación del mestizaje, solo querían "mejorar la raza", blanquearse, y para ello rechazaban a los negros y, especialmente, a los caribeños, por hablar inglés y por ser protestantes. Y como se manifiesta en su novela *Chombo*, el mestizaje no es para Wilson el medio por el cual los negros podrían 'mejorar la raza negra', sino la educación: "— la única manera — y no por el racista e irracional mestizaje como aconsejaba Fulabuta Simeñiquez" (1981: 76). A Fortune tampoco le interesaba 'mejorar la raza negra' a través del mestizaje, como muy bien lo identificó Wilson en sus novelas, que es la base de todo un sistema de rechazos y selección basado en las razas que cruza las relaciones políticas, familiares y personales. No más lejos podía estar Fortune de esa racista aspiración, a pesar que a través del sancocho, que es la »panameñidad«, quería terminar "uniendo", "amalgamando", "fundiendo" y "refundiendo" (302) las diferencias y los conflictos de una sociedad como la panameña fuertemente diferenciada y fragmentada en razas, culturas y clases. Al final, la 'panameñidad' terminaría operando con la misma estrategia del mestizaje, encubrimiento de los conflictos y de las contradicciones, solo que con los negros incluidos en esa sopa nacional. Era claro el intento de Fortune de saltar sobre los conflictos que caracterizaban a la sociedad panameña, especialmente, a partir de la construcción del Canal de Panamá cuando afirmó lo siguiente: "Para comprender el alma panameño no podemos acudir, por lo tanto, a las razas sino a las culturas" (296). Y de aquí es comprensible que su sancocho, 'esa nueva substancia', no sería una nueva raza, pero sí un tipo de caldo, un tipo de nación, que, por estar sometida permanentemente al fuego permanente de la cocina, sería un líquido que podría tomarse hasta con un carrizo por no ofrecer dificultades de ningún tipo a esa armonía absoluta, pragmática, de una nacionalidad integradora que va disolviendo todas las resistencias.

Conclusión

En la historia intelectual de Panamá, Fortune es el primer intelectual negro que trabaja sistemáticamente la historia del negro en el país. Y propone el sancocho (vocablo popular), como una representación desde abajo, para reclamar la 'nacionalidad' para los negros y discutir el origen de este sentimiento. Como hemos visto en el primer apartado de este artículo, la categoría de 'mestizaje', aunque no se utilizara el vocablo, fue elaborada desde la década del veinte, representación que nace precisamente cuando las expectativas con respecto al Canal de Panamá no se habían cumplido, es decir, los frutos económicos esperados para las élites. Mientras existían estas expectativas se había hablado de 'crisol de razas', donde todas las razas del mundo coincidirían en el Istmo. No obstante, el punto que comparte el 'crisol de razas' con el mestizaje, es la exclusión del negro de la representación de la nación y, especialmente, del negro caribeño que entró al país para la construcción del Ferrocarril, primero, y después para la construcción del Canal. Con Fortune se elabora por vez primera una categoría de nación que, si bien no rechaza directamente el mestizaje, la redefina mostrando sus límites de representación metafórica de la nación. El 'sancocho', entonces, sería para él la metáfora que terminaría representando la 'panameñidad' por no ser excluyente, porque entrarían otros elementos, como el 'sentimiento' y la 'consciencia', que ocuparían el lugar romántico ocupado por las etnias y las razas. Así comprendida la 'panameñidad', el 'sancocho' terminaría disolviendo las diferencias románticas que han caracterizado a la nación mestiza panameña, bajo la condición de la integración del negro en la nación.

*Independent Researcher, Writer
Berlin, Germany*

Notas

¹En efecto, según Cornejo Polar, "la categoría mestizaje es el más poderoso y extendido recurso conceptual con que América Latina se interpreta a sí misma" (1996:54). Ya la utiliza Martí en *Nuestra América* (1891), donde habla de nuestra "América mestiza", y con tal instrumento conceptual parece borrar los conflictos y diferencias de "razas". Martí tiene conocimiento del texto del argentino Sarmiento, *Civilización y Barbarie* (1845), el programa expuesto de exclusión del indio, y toma como ejemplo, entre otros, a México, para presentar una relación armoniosa de construcción de nación, entre el criollo y el indio en aquel país. Con Vasconcelos, *La Raza Cósmica* (1925), que es un gran panfleto racista cuyo objetivo es borrar finalmente al indio y al negro (y no se diga al chino) del mapa, el discurso del mestizaje de construcción de nación, de una civilización americana, alcanza su más distorsionada representación en la quinta raza que pretendidamente debe ser el futuro de la humanidad.

²A este respecto es interesante ver el texto de Néstor E. Rodríguez Escrituras de Desencuentro en la República Dominicana (2007) donde el autor rastrea la elaboración del mestizaje dominicano, construcción que excluye a los negros y, especialmente, a los de Haití, desde el siglo XIX.

³Al respecto, ver: "George Westerman: A Barbadian Descendent in Panama" (1987: 141-150), de Michael Conniff.

⁴Para mayor profundidad sobre este debate en Panamá, puede leerse el libro *Piel Oscura Panamá* (2003), de Alberto Barrow y George Priestley, especialmente, el artículo de este último "Afro-antillanos o Afro-panameños: la participación política y las políticas de identidad durante y después de las negociaciones de los tratados Torrijos-Carter" (185-231).

⁵En Panamá se ha hecho la diferencia entre el negro colonial, que habla español, está bautizado como católico, y fue traído bajo el sistema de la esclavitud desde el siglo XVI, y el antillano, que habla inglés, creól-inglés o francés, predominantemente protestante, y llegó a Panamá del Caribe, Jamaica y Barbados, con la construcción del Canal en el transcurso del siglo

PALARA

XIX y principios del XX. Éste último se concentró mayoritariamente en las ciudades de Panamá, Colón y Bocas del Toro.

⁶En su poema *El Canal*, por ejemplo, el modernista Darío Herrera, escribe: “Cesó el divorcio. América y España/ Con nuevas nupcias, generosamente” (1971: 97).

⁷En el punto (ch) se afirma lo siguiente: “Fomentar la difusión de las publicaciones y libros castizos, mayormente en las partes de esta República más atacadas de barbarismos” (1969: 17). Nótese que aquí se refiere a las ciudades de Panamá y Colón, portadores de ‘anglicismos’ y de ‘galicismos’, ya sea por los norteamericanos o franceses, o por los trabajadores del Caribe. Y en el punto (j) se plantea “estudiar las lenguas indígenas habladas en el territorio panameño” (18).

⁸Rodrigo Miró en su estudio *La literatura Panameña* (1972) no lo menciona como poeta de vanguardia. Y sobre su novela *Escenas de la Vida Tropical* (1934), en la que se introduce en el paisaje negro, caribeño, del Marañón, y otros barrios populares, sentencia que es “un esbozo de novela que nada sugiere” (274). Con respecto a esta novela podemos sugerir el prólogo que hiciera Figueroa Navarro de la misma (2002).

⁹En Panamá, por supuesto, el discurso del mestizaje tuvo otro notable epígono en José Isaac Fábrega (*Crisol*: 1936), texto racista contra los negros y donde se plantea, sin embargo, la relación, la mezcla cultural y sexual, del criollo español con el indio. Estos textos se articulan justo después del optimismo y la euforia con respecto a los beneficios que habría podido dar la construcción del Canal por Panamá. Ya no se habla simplemente de que con el Canal se unirían todas las razas del mundo, el ‘crisol de raza’, una especie de “raza cósmica” como lo habían hecho algunos poetas del período republicano, tan muy bien observado por Roque Javier Laurenza en *Los Poetas de la Generación Republicana* (1933).

Bibliografía

- Alfaro, Olmedo. *El Peligro Antillano en la América Central: la defensa de la raza*. Panamá: Imprenta nacional, 1924.
- Anzaldúa, Gloria. *Borderland/La frontera: the new mestizo*. San Francisco, California: Aunt Cute Book, 1995.
- Barrow, Alberto y George Priestley. *Piel oscura Panamá: ensayos y reflexiones al filo del centenario*. Panamá: Editorial Universitaria “Carlos Manuel Gasteazoro”, 2003.
- Bhabha, Homi K. *Narrating the Nation*. London: Routledge, 1999.
- Beleño, Joaquín. *Gamboa Road Gang: los forzados de Gamboa*. Panamá: Departamento de Bellas Artes del Ministerio de Educación, 1960.
- Conniff, Michael. *Black Labor on a white Canal: Panama. 1904-1981*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 1985.
- . *George Westerman: A Barbadian Descendent in Panama*. En “The Human Tradition in Latin America”. Wilmington, Delaware: Scholarly Resources Inc, 1987. 141-150.
- Clifford, James. *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*. Cambridge, Massachusetts, London, England: Harvard University Press, 1977.
- Cornejo Polar, Antonio. *Mestizaje e hibridez: los riesgos de las metáforas*. La Paz-Bolivia: Cuadernos de Literatura, 1997.
- Fábrega, José Isaac. *Crisol*. Edición y prólogo de Alfredo Figueroa Navarro. Panamá: Edición Conmemorativa, Centenario de la República de Panamá, 2002 [1936].
- Fanon, Franz. *The Wretched of the Earth*. England: Penguin Books, 2001.
- Figueroa Navarro, Alfredo (comp.). *Vida y obra de Gaspar Octavio Hernández, el cisne negro*. Panamá: Alcaldía de Panamá, 2002.
- Flores, Juan. *The Diaspora Strikes Back: Caribeño Tales of Learning and Turning*. New York: Routledge, 2009.
- Fortune, Armando. “En torno a la obra ‘Carbones’ de Victor M. Franceschi”. *Lotería 43* (segunda época, 1959): 30-35.
- Gilroy, Paul. *The Black Atlantic: modernity and double consciousness*. Cambridge: Massachusetts: Harvard University Press, 1993.
- Hernández, Gaspar Octavio. *Ego Sum*. En vida y obra de Gaspar Octavio Hernández, el cisne negro. Alfredo Figueroa Navarro (com.) Panamá: Alcaldía de Panamá, 2002.
- Herrera, Darío. *Lejanías*. Compilador y prólogo de Rodrigo Miró. Perú: Imprenta Amauta, 1971.

PALARA

- Jaramillo Levi, Enrique (ed.). *Poesía Panameña Contemporánea (1929-1979)*. México: Liberta-Sumaria, 1980.
- Korsi, Demetrio. *Escenas de la Vida Tropical*. Edición y prólogo de Alfredo Figueroa Navarro. Panamá: Edición Conmemorativa, Centenario de la República de Panamá, 2002 [1934].
- Laurenza, Roque Javier. *Los poetas de la Generación Republicana*. Panamá: Ediciones del grupo "Pasaje", 1933.
- Lindsay, Arturo. Review of *Chombo, a novel* by Carlos Guillermo Wilson "Cubena". En *Denouncement and Reaffirmation of the Afro-Hispanic Identity in Carlos Guillermo Wilson's Works*. Elba D. Birmingham-Pokorny (ed). Miami, Florida: Ediciones Universal, 1993. 73-77.
- Lowe de Goodin, Melva. *De/From Barbados a/to Panama*. Panamá: Editora Géminis, 2007.
- Maloney, Gerardo (ed.). *Armando Fortune: obras selectas*. Panamá: Instituto Nacional de Cultura, 1993.
- Martínez Ortega, Aristides. *Poesía en Panamá: en la historia y en la crítica*. Panamá. Academia Panameña de la lengua, 2010.
- Méndez Pereira, Octavio. *Núñez de Balboa*. Madrid: Espasa-Calpe, 1971 [El tesoro de Dadaíbe, 1940].
- Miró, Rodrigo (1972): *La literatura Panameña: origen y proceso*. Costa Rica: Imprenta Trejo Hermanos, 1972.
- . *El ensayo en Panamá: estudio introductorio y antología*. Panamá: Biblioteca de la Cultura Panameña / Presidencia de la República, 1981.
- Pulido Ritter, Luis. *Filosofía de la nación romántica. Panamá: seis ensayos críticos sobre el pensamiento intelectual y filosófico en Panamá, 1930-1960*. Panamá: Instituto Nacional de Cultura (INAC), 2008.
- . Baltasar Isaza Calderón: el tamiz españolista contra el cosmopolitismo neocolonial. *Revista Panameña de Política* 2 (2006): 25-40.
- Puri, Shalini. *The Caribbean Postcolonial: social equality, post-nationalism, and cultural hybridity*. New York: Palgrave Macmillan, 2004.
- Priestley, George. "¿Afroantillanos o Afropanameños? La participación política y la política de identidad durante y después de la negociación de los Tratados Torrijos-Carter". En *Piel Oscura Panamá*. Alberto Barrow y George Priestley, eds. Panamá: Editorial Universitaria "Carlos Manuel Gasteazoro", 2003.
- Rodríguez, Néstor E. *Escrituras del desencuentro en la República Dominicana*. República Dominicana: Editora Nacional, 2007.
- Russell, Carlos. *The last Buffalo (are Panamanians of Caribbean Ancestry an Endangered Species?)*. U.S.A: Conquering Books, L.L.C, 1995.
- Sarmiento, Domingo Faustino. *Facundo: Civilización o Barbarie*. Villa María: Edivim, 2009.
- Vasconcelos, José. *La Raza Cósmica: Misión de la Raza Iberoamericana*. México: Espasa-Calpe, 1989.
- Watson Stephenson, Sonja. "Are panamanians of Caribbean ancestry an endangered species? Critical literary debates on Panamanian blackness in the works of Carlos Wilson, Gerardo maloney, and Carlos Russell". En *Latin American and Caribbean Ethnic Studies*. 4:3 (2009): 231-254.
- Wilson, Carlos Guillermo. *Aspectos de la prosa narrativa panameña contemporánea*. A dissertation for the degree Doctor of Philosophie. Los Angeles: University of California, 1975. No publicado.
- . *Los Nietos de Felicidad Dolores*. Miami: Ediciones Universal, 1991 Conniff.

Documentos

- Acta de Fundación de la Academia Panameña de la Lengua. *Boletín de la Academia Panameña de la Lengua* 4 (Tercera época, 1969): 16-20.
- Boletín Sanitario: Órgano del Departamento de Sanidad y Beneficiencia. 3:1 (1934): 3-6.
- Gazeta Oficial. 4977: XXIII (1926).

Proto-Garifuna: The Language of the Kalipona on the Eve of the Africans' Arrival in St. Vincent

by Michelle Forbes

In either 1635 or 1675, a slaving ship bound for the New World sank close to the coast of St. Vincent Island in the Caribbean. The native Indians marveled at the size and musculature of the black-skinned men bound in chains, prompting them to kill the European crew and welcome the Africans into their society. These Africans willingly learned the language and customs of the native St. Vincentians and were gifted with Indian daughters to marry. From this union, a new ethnic group emerged called the Black Carib or Garifuna.

The preceding is the most widely recognized account of Garifuna ethnogenesis, understood as unquestionable fact by virtually all Garifuna individuals as well as the description that dominates resources for Garifuna information on the internet.¹ The source of this account derives loosely from historical papers and accounts (Scott 1667; Young 1795), from which contemporary St. Vincent historians (Anderson 1938; Duncan 1970) extracted specific sections to dispense a most celebratory account of Garifuna ancestry among their people. An alternative explanation of Garifuna origins is based on the scholarly work of the late professors Leo Weiner (1920) and Alexander Von Wuthenau (1969) and especially Ivan Van Sertima, whose popular book, *They Came Before Columbus* (1976), argues that sea-faring African royalty made their foray in the Caribbean almost two centuries prior to the first European contact. At least one Garifuna historian, Edgar Adams (2002; 2004; 2007) believes that the union between these African princes and the indigenous Caribbeans produced the very first Garinagu.² This premise is also supported by *Garinet.com*, "The Ultimate Provider of Authentic Garifuna Information."³ From an historical point of view, there may be some doubt about the veracity of a shipwreck considering that St. Vincent was not near any regular slave or trade routes. Moreover, the occurrence of shipwrecks close to St. Vincent has not been confirmed (Gullick 1985:44), although dozens of shipwrecks during that era have been accounted for.⁴ A third theory contends that Africans – either abducted from European settlements or having escaped from nearby islands – were reintroduced into bondage on St. Vincent by their Native Indian captors. Subsequently, the offspring of this union was not the result of a joyous miscegenation but rather the terrorizing consequence of rape (Hulme and Whitehead 1992:38-43). In fact, sexual assault must have been so prevalent as to warrant specific terminology; the Kalipona (Native Indians in the Windward Islands) used the terms "*Chibárali, cachionna, [or] yaboúloupou; sont les enfants engendrés des Sauvages et des Négresses, qui sont nommés ainsi*"⁵ (Breton, Paisa and Bernabé 1999:7). The proponents of each of these theories argue that theirs is substantiated by evidentiary support; the first account is based on published attestations of hearsay reports (Scott 1667; Young 1795), the second is grounded in what Van Sertima (1976) asserts is irrefutable empirical evidence and the third is rooted in eye-witness reports (Barome 1966; Hulme and Whitehead 1992). Regardless of the theory to which one ascribes, one fact is evident: culturally diverse Blacks from various areas of West Africa emerged on St. Vincent with a unified culture based on that of the island's indigenous inhabitants. One of the most important of these characteristics was the acquisition of the native language, articulated with the unique African phonological system. This distinctive pronunciation of the indigenous speech is what is called 'Garifuna' language.

PALARA

One particularly interesting feature of Modern Vernacular Garifuna (MVG) that has been directly traced to indigenous languages is the complex noun classification system. Vocabulary items in Garifuna are semantically based for gender rather than according to phonological shape. Furthermore, items may have different referents based on the sex of the speaker.⁶ For example, whereas a man would say, *wügüri* 'man', a woman would say, *iyeri*. For 'woman', a woman would say *hiñaru* while a man might say *würi*.⁷ From the beginning it has been documented that men used Carib words for certain objects (Rochefort 1666; Goeje 1946; Taylor 1951). Contemporary Garinagu adhere to earlier research that this linguistic gender polarity⁸ is the direct result of a unique speech community created on St. Vincent with the violent clash of Carib-speaking men and Arawak women. In the first part of the present study I trace the history of this conviction and compare it to more recent linguistic and archaeological research, which I believe suggests a more plausible justification of the origins for differences in male and female speech. Following this analysis, I offer an explanation for how this pre-Garifuna language should be linguistically classified (pidgin, creole, bilingual mixed language, or a contact-induced language). An explanation of the foundation of Garifuna language and designation of a linguistic category are presented here with the hope that that the appellation of "mixed language" will be removed from Garifuna as well as public perception, and that it may be brought into regular conversations of language contact phenomena and the study of its social predictors.

A case of mistaken identity: "We are 'Kalipona,' not 'Caribs'."

During the course of field research in Livingston, Guatemala (2009), it was clear to me that Garinagu proudly adhere to the account put forth by Garifuna historians (Anderson 1938; Duncan 1970; Flores 1979; Cayetano 1993; Adams 2002) who maintain that their ancestors, Carib warriors, left the mainland South America in 1200AD with the intention of conquering the Lesser Antilles. The Carib men, with an almost mythical notoriety for being fierce, Arawak-male slaying, Arawak-wife coveting warrior cannibals, originated either in the tropical lowlands of the Amazonian basin or in the present day French Guyana and Surinam. Indeed, the Caribbean islands had been occupied by descendants of South American Arawak Indians who had, by 1200AD, separated into distinct cultures among the islands. After supposedly killing the Arawak men and claiming the women of the Lesser Antilles, it is this new coalescence of cultures that is referred to as 'Island Carib' in the literature (e.g., Conzemius 1928:186). According to Garifuna tradition, this infamous event took place on St. Vincent and produced the linguistic gender split in which Carib men would speak to their sons in their language, while Arawak women used their vernacular with their daughters. The Garinagu have always heralded the mighty Caribs as their most noble and fearless ancestors, reserving references about the "timid" and "peaceful" Arawaks to discussions about the origins of the "women's version" of Garifuna language. The theory of a Carib coup d'état and the succeeding 'Island Carib' culture has served to validate the reason why the Garifuna men had access to Carib lexical and morphological items, of which linguistic vestiges are still evident in Modern Vernacular Garifuna.

One of the challenges in understanding this model or an alternative one is the nomenclature in the literature. The very name *Island Carib* leads one to assume that the indigenous people of the Lesser Antilles were entirely *Carib* Indians who lived on the *islands*, speaking a *Carib* language. During the early colonial era, the term 'Carib' (or 'Island Carib') was applied liberally to any Native Indian who was perceived as "wild" or "savage" (Conzemius 1928:184). Peter Martyr (Pietro Martire D'anghiera), is

PALARA

credited with being the first person to introduce the term "Carib" into published literature as a proper name for the ethnic group in the first account of the New World (1555). He comments that the "Spaniards learned by hearsay that not far from those islands are the islands of wild men they call Caribs who feed on human flesh" (D'Anghiera, Iacona and George 2005:17). However as these "Island Caribs" themselves informed Raymond Breton,⁹ a French Jesuit missionary charged with evangelizing native Indians, they referred to themselves as 'Kalipona' ('Kalinago' in the men's pidgin), "*traduction du Caraïbe en François, ...calinago*" (Breton, McKusick and Vérin 1958:1; Breton and Platzmann 1900:387). Breton lived mostly between Guadeloupe and Dominica, and published the *Dictionnaire Caraïbe-Français* (1666) based on the particular Kalipona dialect of those islands. To avoid confusion and to strengthen the fact that this ethnic group was not Carib, the present study will refer to this Lesser Antillean group as Kalipona (with reference to Island Carib). In addition, I developed the terminology 'proto-Garifuna' to refer to the language that was spoken by the Kalipona (Island Carib) exclusively on St. Vincent before the Africans acquired this language and made it their own.

Even the earliest chroniclers have noted that the native peoples of the Lesser Antilles had a distinct form of verbal expression. Lay Protestant traveler Charles Cesar de Rochefort was probably the first to publish this information (1658) and although Raymond Breton and his contemporary Jesuit missionary, Armand de la Paix (in Rennard 1929), noted that men and women seem to use different vernaculars, they were convinced that the language stemmed from one parent, "*la langue caribe*" (Taylor 1956:181). The late professor Douglas Taylor, a linguist specializing in Native Caribbean languages, analyzed Garifuna language and agreed with De Goeje's (1946:43) position that what Breton and de la Paix perceived as a Carib language was actually Arawak, heavily influenced by the Carib language (Taylor 1951:41; 1977:26). Generations later, this Arawak language would experience clashes with European languages, most of which left their linguistic fingerprint on today's Garifuna language to varying degrees: Spanish, English and especially French. Taylor's analysis of dictionary entries and cultural descriptions from Breton's publications demonstrates that both Kalipona (Island Carib) men and women spoke a single Arawakan language; the lexicon of this shared language is roughly 22% Carib. The 'men's version' is so-called because men employed even more Carib lexemes, including additional Carib morphemes (Taylor and Hoff 1980:302). Based on Breton's notes, Taylor deduces that a complete sentence in Carib could not be formulated without employing some Arawak morphemes, and suggests that the 'men's version' was in fact not a language at all, but a separate Carib pidgin. This pidgin was used alongside their first language, Arawakan, for use when speaking to other Carib men (and to boys after puberty, when they left their mother's side to learn the father's trade) as well as for commerce with mainland Caribs and therefore considered prestigious (Taylor and Hoff 1980:308-12).

The theory of a Carib invasion has been widely accepted for centuries as part of the basis for Kalipona (Island Carib) culture. The Caribbean aborigines spoke various, yet mutually intelligible, dialects of the Arawak language (Rochefort 1666; Hulme and Whitehead 1992:119) even if centuries of living on separate islands had created quite diverse cultural groups. When the Arawak Taino inhabitants of Hispaniola informed him through gestures to be wary when traversing through the southeastern chain of islands, because, as Columbus noted, "*Toda la gente que hasta hoy he hallado diz que tiene grandissimo temor de los Caniba ó Canima*"¹⁰ (Fernández de Navarrete 1825:37). Columbus, thinking he was close to India and Asia, was certain he had just been warned about the soldiers of the Great Khan Mongolian empire (Hulme and Whitehead 1992:14). They further related that these "canibas" frequently raided the northern

PALARA

islands to take prisoners, and that they “had but one eye and the faces of dogs” (Davis 1992). Unfamiliar with transcribing Taino language, Columbus recorded this term to the best of his ability and it was not long before it took on a new life as a doublet – two words derived from the same historical source. *Caribes* served to identify the inhabitants of the Lesser Antilles and *canibal*, anthropophagous humans, although at the time one word was used for both meanings. This case of mistaken identity – referring to the Indian groups to the south as Caribs – has caused frustration for archaeologists and linguists who have since then, struggled to reconcile the tangible and linguistic evidence with these oral accounts.

The Beginnings of the ‘Carib Invasion’ Theory

The ‘Carib invasion’ model especially took root over a century after Columbus’s first encounter with the Tainos, when Breton published an oral account related to him directly from his hosts on the island of Dominica in 1666:

Caribs of South America are called Galibi. I have finally learned from captains on the island of Dominica that the words Galibi and Carib were names that the Europeans had given them. (...) The Island Caribs were Galibis from South America who branched off in order to conquer the islands. (...) They exterminated all the native inhabitants, but kept the women, who have always retained something of their language in order to perpetuate the memory of these conquests (Breton, McKusick and Vérin 1958:1).

Father Breton’s publication is often misinterpreted in Garifuna websites that claim the priest composed the dictionary on St. Vincent, specifically describing the African influenced Garifuna (as opposed to the Kalipona) language.¹¹ Breton not only included an explanation of Carib origins but the accounts of cannibalism against the Arawak must have been especially shocking to Europeans at the time:

When they are going to eat an Arawak man there is singing, dancing and rejoicing. At the beginning of my stay in Dominica, my host, Captain Baron, had killed and brought back an Arawak from South America. He had a great drinking party and invited anyone who wished to come. He gave each woman a part of the Arawak to cook in her own pot so that she could eat it with her husband and family who were in the assembly. This they did with great enjoyment during the day..., as night fell they were reeling and their eyes rolled in their heads. They began to sing and dance and howled with such fury and hatred that I was completely terrified. If there is anything capable of saddening the Caribs it would be not being able to kill an Arawak... (Breton, McKusick and Vérin 1958: 13-14).

From this captivating publication, travelogues began to emerge that perpetuated the theory of a brutal Carib invasion. French missionary Jean-Baptiste Du Tertre (1667) and Sieur de la Borde (1674), a French lay chronicler, subsequently published accounts of the Kaliponas, stating that the Caribs arrived to the Caribbean, killed the Arawak men and enslaved the women, which kept the Arawak language alive. These stories touting the same theme were further bolstered by Kaliponas themselves, who when they defended themselves and their homeland against the Europeans, were branded as hostiles. After all, supposing that there were wicked warriors in the fertile, possibly gold-laden lands will have served as adequate justification for evangelization and colonization of these lands and subjection of the Indians. Indeed, in 1503 Queen Isabella authorized the enslavement of any Indian who resisted evangelism (Boucher 1992:16).

PALARA

Archaeological evidence that supports the 'Carib Invasion'

In the 1960s, the oral tradition claims of a Carib invasion were backed by archaeological evidence. Bullen (1965:239) has found reason to correlate Suazey pottery with a Carib occupation around the thirteenth century. Suazey pottery, so named for the Savanne Suazey site in Grenada, is notably unsophisticated with thick, rough walls and characteristic finger indentations on the rims. This style of pottery reached its height in 1200 A.D., which corresponds to around the time in which Breton's Indian hosts claim their ancestors had arrived to the Caribbean. As Suazey pottery is found only in the Windward Islands (the southernmost islands of the Lesser Antilles from Martinique to Trinidad), the region of the Kalipona Indians, it would seem unproblematic to conclude that these crude vessels correspond to "barbaric" Carib tribes. Not only do excavations of this pottery type coincide with documented locations of Kalipona groups during the early colonial period (Davis and Goodwin 1990:40), but Suazoid pottery demonstrates a slight Arawak influence, which Bullen and Bullen (1972:166) attribute to the women who would take the liberty of adding their own Arawakan touch to the Carib pottery style. Suazoid pottery does seem to either disappear or display radical differences from subsequent pottery designs around 1450 A.D., which has been credited to the elimination or a withdrawal of this group (Boucher 1992:3). As Carib expansion into the Lesser Antilles intensified, these groups may have migrated north en masse into the Greater Antilles, converging with the Taino, mere decades before European contact. With the connection of rudimentary Suazey pottery to rough and tumble Carib marauders, the theory of a Carib invasion seemed carved in stone.

The 'Carib invasion' view survived unchallenged for many years. Taylor (1977) stands firm that "There is neither reason to doubt that these islands had indeed been conquered by Galibi (i.e., Karina or True Carib) warriors, nor, as yet, any way of dating that event" (26). Nevertheless, Taylor speculates that the Caribs must have set sail from the mainland around 1100-1200 AD (1977:ix) with the intent of occupying the Lesser Antilles. The reasons for their leaving South America are speculative; there may have been ongoing and alluring commerce between the Lesser Antilles and the mainland, or it could be that a faction from the mainland Galibi simply wanted to break off on their own and expand. The Tainos to the northwest, enjoying a sedentary and comfortable lifestyle of horticulture and fishing with an organized political structure, were often the objects of raids by the Kaliponas, who lived in small, separate units of 30-100 members each. Frequent forays of this type had been witnessed and observed by chroniclers (Barome 1966). It is not so surprising that once the label of "valiant combatant" was applied to the Carib, that their descendants (including the contemporary Garifuna as well as the modern Kalinago of Dominica¹²) would perpetuate romantic ideas of, and unapologetically associate themselves with their fearless ancestors.

In spite of these fervent beliefs which are prevalent in every Garifuna-authored history book, the following scholarship over the past quarter century begs a re-examination of the historicity of an alleged Carib invasion of the Arawaks. The presentation of a new explanation to account for an important cultural feature is especially difficult when an entire culture has based its identity on certain legendary events and oral traditions, and it is to be expected that an unconventional theory will not be readily accepted – probably vehemently rejected – by the community. However, new findings do not diminish the unique and fascinating history of the Garifuna; on the contrary, it is a testimony to the continued interest in Garifuna studies as their ethnic group takes its place among the ranks of other well-studied world cultures.

PALARA

An alternative to the 'Carib Invasion' Theory

The theory of the Carib invasion and the following opposing theory both acknowledge that there was an entrance into the Lesser Antilles by Indians from mainland South America. The question lies in whether it was a Carib invasion or a peaceful migration of more Arawaks? The alternative hypothesis, characterized by a later, low-key and rather uneventful movement of Arawaks into the Lesser Antilles – bilingual in Arawak and Cariban languages – followed by rapid acculturation into the island culture, is spearheaded by anthropologist Louis Allaire.

Allaire's research has outlined several reasons that explain that while there may have been a Carib entry into the Lesser Antilles, it must have happened after a peaceful Arawak migration (1977; 1980). To start, Allaire points out that certain archaeological research, while it may attempt to associate low-quality (in comparison) Suazey pottery with a Carib invasion and occupation of the Lesser Antilles, does not indicate any link whatsoever between Suazey pottery and any of that in mainland South America. This is to suggest that although Suazoid appears like a design departure from previous Caribbean pottery styles, the continuity of Arawak design is unmistakable. Secondly, Allaire believes that an overall military conquest of all of the Caribbean islands seems highly unrealistic. Even if the alleged Carib invaders only had one or two islands in mind to conquer and occupy, surely they would have anticipated vengeance recuperations from surrounding islanders. Thirdly, a conquest is normally unidirectional out of the original area, but this migratory group not only expanded upwards into the Lesser Antilles but downwards along the eastern coast of mainland as well. Finally, the practice of capturing female slaves is not uncommon among tribal societies; however, the custom normally involved the kidnapping of women to return to one's home terrain, not settling in the newly conquered territory where severe retaliation from other islanders could occur at any moment. Father Breton, living among the Kalipona from whom he composed the French/Carib dictionary, noted that his hosts did indeed continue to abscond with women during warfare: "If some of the prisoners are women *they take them home* and give them to the old men as wives or slaves" (Breton, McKusick and Vérin 1958:13; emphasis added). In light of the reality that these brutal conquerors preserved and continued to lose meager crumbs of their ancestral language, can a Carib conquest be justified?

The evidence is weighty in favor of a bilingual Arawak migratory group. Fernando Santos-Granero argues that Arawak descent groups – in this case, the Igñeri Arawaks of the Lesser Antilles, the self-named Arawak group before the 'invasion' – have a great deal to tell us about the ancient Arawaks' cultural practices. He believes that where a connection of linguistic affiliation exists, there is also a shared cultural matrix, a unification that transcends time (2002:27). Santos-Graneros points out that Arawak groups generally had no qualms about adopting desirable features of another's culture (or language) while maintaining their mother tongue. Supposing that the alleged conquerors were Arawak migrants, it makes sense that they would maintain the Arawak language. If this is the case, from where does knowledge of Carib language come? Marin Le Roy Sieur de Gomberville, the French translator to Spanish missionary Cristobal de Acuña, has mentioned that mainland Caribs were an important trade presence all over the area (Acuña 1683) and therefore, knowledge of a Carib pidgin as a trade language or a lingua franca by Arawaks and other tribes all over the region is to be expected.

Research in the past three decades has also revealed a peculiar style of pottery in St. Vincent that can be directly linked to Carib ceramics of the Guayanás. Adorned

PALARA

with glass beads and metal, this pottery could have only been fashioned as a result of European contact influence (Boomert 1986). If there was a Carib migration to St. Vincent, it must have happened after European contact, where Allaire believes "they maintained separate ethnic communities alongside those of the Island Caribs [Kalipona] proper" (Allaire 1977:185). As there are complaints by the Tainos in the Greater Antilles of female kidnapping and raids, it may be that this is the group, the later arriving Caribs, to whom the Tainos were referring. These Caribs may also have been descendants of the group that claimed ancestral ties to the Galibi of mainland South America to Father Breton. However, by the time of a later migration, the Kalipona (Island Carib) had already been established on St. Vincent and were moments away from African entrance in their culture. The likelihood of a nonviolent movement of bilingual Arawak migrants – instead of an aggressive Carib occupation – exists if one deems the above evidence as credible.

External Influences in Proto-Garifuna Language

As Kalipona language could be found on all of the Windward Islands (except Trinidad), at this point the study focuses specifically on St. Vincent, the birthplace of the Garifuna ethnic group, for a discussion on the linguistic category of the proto-Garifuna language. It is understood that native populations in the Caribbean have intermingled with Africans on other islands, including Dominica, however, the present study considers that a Garifuna is a person of African descent whose ancestry can be traced back specifically to the Lesser Antillean island of St. Vincent. He or she may or may not have the bloodline of the native Kaliponas. The Afro-Indigenous group on St. Vincent emerged together with a shared language and culture, were subsequently banished to Roatán, and eventually settled in Central America.

A starting point of 1492 is designated for proto-Garifuna language following archaeological evidence that the Kalipona culture was fully established on St. Vincent at the time of European contact (Taylor and Rouse 1955). It is known that Africans were on St. Vincent at least by 1646 when their presence was first documented (de la Paix Ms., Renaud 1929: 112 in Gullick 1985:44). In the case that Africans might have been present on St. Vincent before 1646, I have designated the year 1635 as an ending date for proto-Garifuna. By this time a speech community of Africans speaking the Kalipona language would have been established and the year is also a nod to Garifuna tradition which claims that the first ship wreck of Africans occurred in 1635. Discussion about proto-Garifuna language in this study is largely based on primary source material from Breton's dictionary and Taylor's analysis of Breton's notes. Although Breton's work is based on the Kalipona of Dominica, Guadeloupe and not St. Vincent, Taylor has commented that the difference between the St. Vincent dialect of 1955 and the Dominica dialects of 1666 were mainly allophonic and not phonemic (Taylor 1977:90).

What can be said about proto-Garifuna's linguistic make-up at this stage? Taylor has called it a mixed language: "one can hardly avoid the term" (Taylor and Hoff 1980:308). Some tend to employ the phrase "mixed language" as a lumping, catch-all term for those languages whose external linguistic influence is readily apparent. This is easy to do with a language such as this, with its mostly Arawakan lexicon and structure and Carib influences. However the time has come to stop tossing languages in the circular file labeled "mixed languages" and afford them a proper linguistic designation. But which designation and by whose definition? Before dealing with proto-Garifuna language as an entity, it will be useful to first look at its linguistic contributors.

PALARA

Breton's dictionary contains a few dozen Spanish loan words and a few hundred French stems, all of which seem to have been nativized to suit the specific phonological constraints of the Carib language. As in the case with languages in the beginning stages of contact, these loans were indicative of concepts which were new to the Kalipona Indians, such as *apourieoutoni* (Fr. 'prier'); *eglisé* (Fr. 'l'église'); or *cabáyo* (Sp. 'caballo'). The heaviest French borrowings happened after Breton's time, when the Kalipona permitted the French to set up small trading posts on Dominica and St. Vincent. Indeed, many basic words in MVG have an obvious French influence (days of the week, numbers¹³) which is a good indication of a close and lengthy relationship between the French and the Garífuna. However, a few hundred European loan words in proto-Garífuna are not sufficient to alter the linguistic category of a language; in this case the European languages will be considered as periphery languages.

African Influence in proto-Garífuna

The African influence in proto-Garífuna is limited to only a few native Indian lexical items used to describe the Black presence among the Kaliponas. The examples in Table 1 from Father Breton's *Dictionnaire François-Caraïbe* (1666) suggest that Blacks who managed to escape and eke out a living in the woods must have been a customary occurrence, regular enough to be a part of Kalipona vernacular. The third example is significant; just as the word *creole* was first applied to people (a person born in the colonies) and later extended to language and food, thus *tibouloüe* might have first been used to describe a Black person and by extension, similar sounding *chibouli*, was applied to the fish with black scales.¹⁴

Table 1. Words that reflect African presence among Kalipona Indians

Carib	Breton's interpretation	Page #	Gloss
<i>còheti ioma</i>	'grosse levres comme les negres d'Angole'	p 225 ("LE")	Thick lips like those of the Blacks from Angola
<i>tibouloüe</i> , f. <i>méguerou</i>	'negre, more'	p 258 ("NE")	"Negro"/Black, Blackmoor
<i>chibouli</i>	'poisson appelle negres à cause qu'il a l'caille noire'	p 258 ("NE")	A fish called "negro" because it has black scales
<i>Toüalicha</i> , f. <i>anourouti</i>	'negre fugitive, qui se rend sauvage dans le bois'	p 355 ("SA")	A Black fugitive, who becomes savage in the woods.

Douglas Taylor has noted that *méguerou*, a noun that would have been used only by women ("f." does not denote feminine gender classification but rather the form spoken by females), might have been a loan word from Spanish, 'negro' (1977:78). Equally noteworthy is a description of a child's hair from the dictionary's ethnographical notes:

A great insult which the women commonly say to their children is 'wavy hair,' because of the trouble they have when they comb their hair for them. To avoid difficulty, they use oils throughout the youth of their children to make the hair thicker

PALARA

and to allow the comb to pass more easily through it" [Translated from French to English by Verin, Pierre and McKusick, Marshall (1958:42)].

Father Breton had previously described Indian hair as very straight and kept long, with a lock of hair at the forehead (hence the invention of "bangs") (1958:41). For there to be a word to describe African-type ('nappy', 'kinky') hair *kilili-abali itibouri* '[cheveux] cresp' (Breton and Platzmann 1900:95 "CR") (compare with 'wavy' or 'curly' hair, *kililiti itibouri* 'cheueureondee, frisee' (Breton and Platzmann 1900:265 "ON"), and for hair to be described as unmanageable as to warrant the need for oils to detangle it, perhaps suggests miscegenation between Africans and native peoples. There are no African loan words in proto-Garifuna; Taylor mentions that loan words of doubtful origin are very rare, and the two words of Bantu origin in Modern Vernacular Garifuna will have entered the language at a later stage (1951:50).¹⁵ The dearth of European and African loan words in a language is not adequate to consider alternative parent languages; therefore a change in linguistic category in light of the scant loan words is not an option. Of more importance in proto-Garifuna language is the influence of the Carib language.

Linguistic categorization of the "men's version"

The "men's version" of proto-Garifuna (Kalipona) does not mean "the Carib language" in the sense that it was a full language, spoken alongside a supposed "women's Arawak version." By the time Breton transcribed his dictionary in the mid seventeenth century, the Carib "language" was but mere fragments, unable to function on its own without the help of external linguistic influences. The question is not whether Carib was a full language spoken in the Lesser Antilles, it was not, but whether this linguistically reduced code was originally a pidgin that was created in the Caribbean as a result of trade contact between the islands and the mainland, or if it started as a pidgin on the mainland and was carried over to the islands (Taylor and Hoff 1980:312). In either case, based on evidence (word lists from other French travelers, ca 1660s¹⁶) of a linguistically similar pidgin on the mainland, Taylor contends that the men's version of proto-Garifuna language must have started as a trade jargon pidgin and was subsequently enriched with Arawak lexemes and morphology on the islands to become an expanded pidgin (1980:310-11). If this is so, it seems to lend validity to the theory of a bilingual Arawak migration rather than a Carib invasion. In other words, instead of the full and complete language of the Carib conquerors undergoing language shift and attrition under the influence of the Arawak language of the conquered, the Carib trade jargon is developed into an expanded pidgin, enhanced and supplemented by the language of the Arawaks.

At the time of Breton's publication, the men's version of proto-Garifuna already met the criteria for the classification of 'pidgin.' A pidgin is created when two or more speech communities must come together for some specific reason (commerce, for example). With no motivation to become fluent in the other's language, a third language arises that is structurally simplified with specialized vocabulary targeted to fulfill the needs of the specific domain. An important criterion that decisively defines the men's version of proto-Garifuna as a pidgin: a pidgin is not anyone's first language. Children do not acquire a pidgin as they would a first language, but rather they need to be deliberately taught the language. Indeed, Taylor concludes that Kalipona boys spoke the language of their mothers until puberty, at which time they were pressured to learn the Carib-lexeme heavy language of their fathers (1980:312). In fact, in a comparison between Kalipona speech in the mid seventeenth century and Garifuna language in the

PALARA

mid twentieth century, Taylor notes a marked drop in the usage of Carib lexicon in the men's version (1977:71). Now at the turn of the twenty-first century in speaking with educated Garinagu during field work in Guatemala, I was told that most Garinagu speak their language without any knowledge of which words are Carib and which are Arawak.

It would seem that speaking the "men's version" of Garifuna today does not carry the same prestige for gender identity as it did in proto-Garifuna but the reality is quite the contrary. There are Garinagu who are aware of this disappearing Carib component and who pride themselves on the deliberate consultation of the Honduran dialect of Garifuna language in order to conserve this part of their heritage. There seems to be less code-switching (Garifuna and Spanish) in the Honduran dialect, preserving more of the original Garifuna vocabulary and pronunciation. For example, Honduran Garinagu have calqued existing Garifuna words to form new, technological vocabulary (*afansehatu* 'computer' and *gangamuru* 'telephone'), however in Guatemala, *computadora* and *teléfono* are used. Many Garinagu in Guatemala believe the Honduran dialect to be more archaic, and thus, pure.¹⁷

Linguistic categorization of proto-Garifuna language

We now turn to proto-Garifuna language as a whole, the language as it was before it was acquired by the Africans who made it their own. Returning to Taylor's comment of explaining Kalipona as a "mixed language" (1980:311), we consider the explanation offered by Thomason (2001) and the one offered by Bakker and Muysken (1995). Although Bakker and Muysken refer to this type of language as 'intertwining' (42), their definition and criteria are similar to those of Thomason (197). A bilingual or intertwining language has the grammatical system of one language with the lexicon from another language. Both explanations stipulate that no more than two languages are involved, that both speech communities are bilingual, and that the language cannot be traced back to a single parent language. With widespread bilingualism there is no apparent need for a third language, which is why Thomason contends that this is a language borne from deliberate decision. For this reason there is no stage of pidginization or creolization for this type of language. Bakker and Muysken add that the speakers of this third language do not normally consider themselves as belonging to either of the groups whose languages they speak (1995:51). A mixed language is an in-group language created mostly out of the desire to distinguish a new ethnic identity.

Proto-Garifuna language does not meet any of the criteria to qualify as a mixed language. Although it is comprised of Arawak and Carib elements, the split is not even between an all Arawak vocabulary and all Carib grammatical structure or vice versa. One might argue that the men were bilingual (the Arawak mother tongue and the Carib pidgin), but a mixed language requires that both groups be bilingual. Most importantly, this was certainly not a language created from deliberate decision out of a desire of the speakers to create a new identity. Reports from Breton clearly demonstrate that the Indians on Dominica proudly linked their heritage to the Carib Indians on the mainland even though they claimed that their ancestors had arrived centuries earlier. It is especially easy to label proto-Garifuna as a mixed language; however, given the specific linguistic criteria of this category, this description is inaccurate.

Other types of languages that display mixture such as pidgins and creoles must also be ruled out. We have already seen that pidgins cannot be anyone's first language and that the pidgin must be intentionally taught. This is true of the Carib pidgin of proto-Garifuna; however proto-Garifuna itself was the mother tongue and first language of the Kalipona people and consequently proto-Garifuna is not a pidgin. Thomason explains (2001:197) that the lexicon of a creole comes mainly from one source

PALARA

language and is the native language of the community. Muysken and Smith (1994:4) add that creoles are really not so different from 'ordinary' languages except that they cannot be traced back to a single parent. Although a concrete 'start date' cannot be established for creoles languages, one can reasonably speak of a time before a particular creole existed, based on the historical events that brought the two languages together. As the lexicon of proto-Garifuna was mostly Arawak and it was the native language of the Kalipona, it could be a viable candidate to be a creole language. However, many linguists including Muysken (1988) warn that a language's typology and intralinguistic structure is not the only factor in determining whether a language can be designated a creole; the social history must be taken into consideration as well.

Arends (1995:15) agrees with Muysken on this point, and while Arends concedes that not all the world's creoles have accounted for and whose social histories have been transcribed, he asserts that for those which have been well-researched, their social histories demonstrate a number of striking similarities. The most salient feature that seems to bond all known creoles is that they arose as a result of European colonial expansion and contact with African or indigenous groups. Bickerton (1988) recognizes this common bond and extends creoles into three categories, 'plantation' (as the name suggests, creoles which developed on plantations), 'fort' (those creoles that developed in fortified posts of African and European congregation), and 'maroon' (creoles that may have started as plantation creoles but developed in escaped-slave societies).¹⁸ Mufwene (2002) adds that the lexifier language (the acrolect, or donor language, normally the language of the colonizer upon which the creole was based) was normally a non-standard version spoken by uneducated or illiterate workers. Winford's (2000) explanation of creoles is similar, that a colonial power comes into contact with the colonized. As proto-Garifuna may seem to qualify as a creole based on its linguistic typology; nevertheless it is rejected from this category based on a pre-colonial creation date for the very reasons explained above.

Simply stated, proto-Garifuna is the quintessential example of what Thomason describes as a contact-induced language (2001:62). The criterion for this category is a simple one: the language must demonstrate that certain linguistic changes could only have happened as a result of a contact situation. In other words, if the particular linguistic changes that occurred in Arawak would have happened internally on their own, without the influence of Carib language, then it is *not* a candidate for this category. However, Douglas Taylor has clearly demonstrated that the changes in Arawak's linguistic system are indeed caused by contact with the Carib pidgin, as evidenced by Carib lexical and morphological influences. The most common types of changes in contact-induced languages are those from the source language that reveal themselves in the target language, with or without structural alteration. In the absence of an existing categorical label, I have been calling this a 'topsoil' language: **typologically creole contact induced language**. Although clearly tongue-in-cheek, the *topsoil* name also represents the fertile foundation on which Garifuna language is built.

Conclusion

This paper explains the native language of the Kalipona (Island Carib) Indians on St. Vincent Island by first demonstrating that the origins of the unique gender classification system might not have happened as a result of an invasion in the Lesser Antilles as early research and Garifuna oral tradition maintain, and second, by attempting to remove proto-Garifuna from the murky abyss of "mixed language" and affording it its rightful linguistic category. In spite of Modern Vernacular Garifuna's

PALARA

melodic African cadence, MVG started out, and continues to be, an Arawak language. The present study has presented Raymond Breton and Douglas Taylor's exhaustive linguistic analyses in a manner that confirms the "men's version" of Garifuna language was never a full Carib language spoken on the Caribbean islands, but rather fragments of the Carib language supplemented by an Arawakan structure into an expanded, communicative pidgin. Furthermore, it is likely that this pidgin was carried out of the mainland and into the Lesser Antilles by Arawakan migrants who used it extensively in South America as a trade jargon. Although the term 'proto' is normally reserved in linguistics for reconstructed, hypothetical parents of existing languages, I have chosen the term proto-Garifuna to adequately represent the first part of a comprehensive linguistic study: proto-Garifuna (1492-1635), Early Garifuna (1635-1797), Middle Garifuna (1797-1985), and Modern Vernacular Garifuna (1985-present). The study of Garifuna language is not a new one, but it is my hope that a clearer understanding of the above phases of MVG – each of which reveal fascinating accounts of culture and language clashes – will serve as a platform for more in-depth analysis in Garifuna contact linguistics for a better understanding of the social predictors that can occur when languages come into contact.

Valdosta State University

Notes

¹Some examples are: (Wikipedia) http://en.wikipedia.org/wiki/Garifuna_people; (University of Florida) <http://www.clas.ufl.edu/users/afburns/afrotrop/Garifuna.htm>; (Stanford University: http://www.stanford.edu/group/arts/honduras/discovery_eng/index.html); (Rasta Mesa, Livingston, Guatemala) <http://www.site.rastamesa.com/>

²The plural of Garifuna is Garinagu.

³http://www.garinet.com/main.php?module=gcms&node=gcms_front&action=get_content_detail&content_id=115&category_id=19&parent_id=224&language=english

⁴Emory University, *Trans-Atlantic Slave Trade Database*, 2008, Available: <http://www.slavevoyages.org/tast/database/search.faces>, July 4 2010.

⁵They are the children engendered by Indian fathers and Negro women, and they are named thusly.

⁶The Garifuna gender system is quite complex; Munro does an excellent job of explaining it in detail even if she credits most of her work to Douglas Taylor. Munro, Pamela. 1998. "Garifuna Gender System" In Hill, Mistry & Campbell, Eds., *The Life of Language: Papers in Linguistics in Honor of William Bright*

⁷The word *might* is used because some Garifuna men with whom I have spoken, admit to using the women's version of these words.

⁸"Gender polarity" has a specific linguistic definition (a singular morpheme whose gender changes when pluralized), so I have used the term liberally here

⁹Raymond Breton has been confused with Adrian le Breton in the literature. Adrian le Breton was also a missionary in Guadeloupe, however he arrived in 1693. Raymond Breton arrived in Guadeloupe in 1635 the same year the Africans were to supposedly have shipwrecked in St. Vincent. Unfortunately, details about a shipwreck are not discussed in Fr. Breton's writings.

¹⁰Until today, everyone I have found says that they are very afraid of the *Caniba* or *Canima*.

¹¹Garinet, "The Ultimate Provider in Authentic Garifuna Information", http://www.garinet.com/main.php?module=gcms&node=gcms_front&action=get_content_detail&content_id=118&category_id=19&parent_id=224&language=english; Garifuna Heritage Foundation, <http://www.garifunaheritagefoundation.org/327.html>

PALARA

¹²The island of Dominica boasts 3,500 Caribs living there today, descendants of pre-historic Caribs. They refer to themselves as the “last surviving descendants of the Karifuna people, who inhabited the Lesser Antilles at the coming of the first Europeans” Culture Dominica. Division of, *Heritage of the Kalinago People* (Dominica: Cultural Division, 2007).

¹³*gaduru* ‘quatre’; *seingu* ‘cinq’; *sisi* ‘six’; *sepu* ‘sept’; *widu* ‘huit’; *nefu* ‘neuf’; *disi* ‘dix’; *unsu* ‘onz’; *dimasu* ‘dimanche’; *leindi* ‘lundi’; *wandaradi* ‘vendredi’; *samudi* ‘samedi’

¹⁴This fish may refer to the Hassa or Brown Hoplo fish, native to the waters of Guyana, Suriname and Trinidad but reported sightings throughout the Caribbean. One variety of this fish has shiny, hard, jet-black scales that seem to serve as armor, and is especially enjoyed today in southern Caribbean cuisine.

¹⁵The two words are *mutu* ‘person’; and *pinda* ‘peanuts’.

¹⁶Paul Boyer, *Véritable relation de tout ce qui s'est fait passé au voyage que Monsieur de Bretigny fit a l'Amérique Occidentale* (Paris: Pierre Rocolet, 1654), pp. 393-433; Antoine Biet, *Voyage de la France équinoxiale en l'isle de Cayenne* (Paris: Francois Clouzier, 1664), pp. 392-432

¹⁷Most Garinagu are able to differentiate Carib words from Arawak by taking note of differing lexical and morphological structures (“we say it like this, but the women say it like this.”). Garifuna men who consider this feature an important part of their identity make a conscious effort to use the men’s version whenever possible.

¹⁸Arends also identifies a fourth type of creole that emerged in the regions of New Guinea and northern Australia as a result of indentured workers from China, Japan, the Philippines and India. Jacques Arends, “The Socio-Historical Background of Creoles,” *Pidgins and Creoles an Introduction*, eds. Jacques Arends, Pieter Muysken and Norval Smith (Amsterdam; Philadelphia: J. Benjamins, 1995).

Bibliography

- Acuña, Cristóbal de. *Relation De La Riviere Des Amazones, Traduite Par Feu M'de Gomberville De L'academie Française: Sur L'original Espagnol Du P. Christophele D'acuña Jesuite: Avec Une Dissertation Sur La Riviere Des Amazones Pour Servir De Preface*. Paris: G. de Luynes, 1683. Print.
- Adams, Edgar. *National Treasures: Identifying the National Heritage and Cultural Traditions of St. Vincent and the Grenadines*. St. Vincent and Grenadines: Edgar Adams, 2004. Print.
- . *People on the Move: The Effects of Some Important Historical Events on the People of St. Vincent and the Grenadines*. Kingstown, St. Vincent and the Grenadines: R&M Adams Book Centre, 2002. Print.
- . *St. Vincent in the History of the Carib Nation, 1625-1797*. St. Vincent and the Grenadines: s.n., 2007. Print.
- Allaire, Louis. “The Caribs of the Lesser Antilles.” *The Indigenous People of the Caribbean*. Ed. Willson, Samuel M. Gainesville: University of Florida, 1977. Print.
- . “On the Historicity of Carib Migrations in the Lesser Antilles.” *American Antiquity* 45 2 (1980): 238-45. Print.
- Anderson, Robert M. *The Saint Vincent Handbook*. Kingstown, St. Vincent: Printed at the Office of the “Vincetian”, 1938. Print.
- Anghiera, Pietro Martire d. “The Decades of the Newe Worlde or West India.” Londini, 1555. In *aedibus Guilhelmi Powell*.
<<http://galenet.galegroup.com/servlet/Sabin?af=RN&ae=CY101130001&srcht=a&ste=14&locID=new64731>>.
- Arends, Jacques. “The Socio-Historical Background of Creoles.” *Pidgins and Creoles an Introduction*. Eds. Arends, Jacques, Pieter Muysken and Norval Smith. Amsterdam; Philadelphia: J. Benjamins, 1995. 15-24. Print.
- Bakker, Peter, and Pieter Muysken. “Mixed Languages and Language Intertwining.” *Pidgins and Creoles an Introduction*. Eds. Arends, Jacques, Pieter Muysken and Norval Smith. Amsterdam; Philadelphia: J. Benjamins, 1995. 41-52. Print.
- Barome, Joseph. “Spain and Dominica 1493-1647.” *Caribbean Quarterly* 12 4 (1966): 30-46. Print.

PALARA

- Bickerton, Derek. "Creole Languages and the Bioprogram." *Linguistics: The Cambridge Survey Vol 2, Linguistic Theory: Extensions and Implications*. Ed. Newmeyer, Frederick J. Cambridge: Cambridge University Press, 1988. 268-84. Print.
- Boomert, Arie. *The Cayo Complex of Saint Vincent: Ethnohistorical and Archaeological Aspects of the Island Carib Problem*. Antropologica, No. 66. [Netherlands]: Instituto Caribe de Antropología y Sociología, Fundación La Salle, 1986. Print.
- Boucher, Philip P. *Cannibal Encounters: Europeans and Island Caribs, 1492-1763*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1992. Print.
- Breton, Raymond, et al. *Dictionnaire François-Caraïbe*. A Auxerre: Par Gilles Bouquet ... 1666. Print.
- Breton, Raymond, Marshall McKusick, and Pierre Vérin. *Father Raymond Breton's Observations of the Island Carib: A Compilation of Ethnographic Notes Taken from Breton's Carib-French Dictionary Published in 1665*. [S.l.]: Human relations area files, 1958. Print.
- Breton, Raymond, Marina Besada Paisa, and Jean Bernabé. *Dictionnaire Caraïbe-Français*. Dictionnaires Et Langues. Paris: Karthala ; Editions de l'IRD, 1999. Print.
- Breton, Raymond, and Julius Platzmann. *Dictionnaire Français-Caraïbe*. Leipzig: B.G. Teubner, 1900. Print.
- Bullen, Ripley P. "Archaeological Chronology of Grenada." *American Antiquity* 31 2 (1965): 237-41. Print.
- Cayetano, Sebastian. *Garifuna History, Language & Culture of Belize, Central America & the Caribbean*. Belize: The Author, 1993. Print.
- Conzemius, Eduard. "Ethnographical Notes on the Black Carib (Garif)." *American Anthropologist* 30 2 (1928): 183-205. Print.
- D'anghiera, Pietro Martire, Constance P. Iacona, and E. George. *Columbus' First Voyage : Latin Selections from Peter Martyr's De Orbe Novo*. Wauconda, Ill.: Bolchazy-Carducci Publishers, 2005. Print.
- Davis, Dave D. "Rumor of Cannibals." 1992. *Archaeology*. 49. January/February 8. <<http://muweb.millersville.edu/%7Eecolumbus/data/art/DAVIS-D1.ART>>.
- Davis, Dave D., and R. Christopher Goodwin. "Island Carib Origins: Evidence and Nonevidence." *American Antiquity* 55 1 (1990): 37-48. Print.
- de La Borde, sieur. "Relation De L'Origine, Moeurs, Coustumes, Religion, Guerres Et Voyages Des Caraïbes, Sauvages Des Isles Antilles De L'Amerique." *Recueil de divers voyages faits en Afrique et en l'Amerique* 6 (1674). Print.
- Dominica. Division of, Culture. *Heritage of the Kalinago People*. Dominica: Cultural Division, 2007. Print.
- Du Tertre, Jean Baptiste. *Histoire Generale Des Antilles Habitées Par Les François.: Contenant L'histoire Naturelle, Enrichy De Cartes & De Figures*. A Paris: Chez Thomas Jolly, au Palais, en la Salle des Merciers, à la Palme, & aux Armes d'Hollande., 1667. Print.
- Duncan, Ebenezer. *A Brief History of Saint Vincent: With Studies in Citizenship*. Kingstown, B.W.I.: [s.n.], 1970. Print.
- Emory University. "Trans-Atlantic Slave Trade Database." 2008. July 4 2010. <<http://www.slavevoyages.org/tast/database/search.faces>>.
- Fernández de Navarrete, Martín. *Coleccion De Los Viages Y Descubrimientos*. Madrid: Imp. Real, 1825. Print.
- Flores, Justin. *The Garifuna Story Now and Then*. Los Angeles: J. Flores, 1979. Print.
- Goeje, C. H. de. *Études Linguistiques Caraïbes*. Amsterdam: J. Müller, 1946. Print.
- Gullick, C. J. M. R. *Myths of a Minority: The Changing Traditions of the Vincentian Caribs*. Studies of Developing Countries, 30. Assen [Netherlands]: Van Gorcum, 1985. Print.
- Hulme, Peter, and Neil L. Whitehead, eds. *Wild Majesty: Encounters with Caribs from Columbus to the Present Day*. Oxford: Clarendon Press, 1992. Print.
- Mufwene, Salikoko S. "Pidgin and Creole Languages." *International encyclopedia of the social & behavioral sciences* 17 [Pes - Pre]. Eds. Smelser, Neil J. and Paul B. Baltes. Amsterdam: Elsevier, Pergamon, 2002. Print.
- Muysken, Pieter. "Are Creoles a Special Type of Language?" *Linguistics: The Cambridge Survey Vol 2, Linguistic Theory: Extensions and Implications*. Ed. Newmeyer, Frederick J. Cambridge: Cambridge University Press, 1988. 285-301. Print.

PALARA

- Muysken, Pieter, and Norval Smith. "The Study of Pidgin and Creole Languages." *Pidgins and Creoles: An Introduction*. Eds. Arends, Jacques, Pieter Muysken and Norval Smith. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1994. 3-14. Print.
- Rennard, Joseph. *Les Caraïbes. La Guadeloupe. 1635-1656. Histoire Des Vingt Premières Années De La Colonisation De La Guadeloupe, D'après Les Relations Du R. P. Breton, Publiées Par L'abbé Joseph Rennard*. Paris: G. Ficker, 1929. Print.
- Rochefort, Charles-César. *Histoire Naturelle Et Morale Des Iles Antilles De L'amerique, Enrichie De Plusieurs Belles Figures Des Raretez Les Plus Considerables Qui Y Sont D'écrites, Avec Vn Vocabulaire Caraïbe*. A Rotterdam: Chez Arnould Leers, 1658. Print.
- Rochefort, Charles César de. *The History of Barbados, St. Christophers, Mevis, St Vincente, Antego, Martinico, Monserrat, and the Rest of the Caribby-Islands, in All Xxviii in Two Books. The First Containing the Natural; the Second, the Moral History of Those Islands*. London: Printed for John Starkey and Thomas Dring junr, 1666. Print.
- Santos-Granero, Fernando. "The Arawakan Matrix: Ethos, Language, and History in Native South America." *Comparative Arawakan Histories: Rethinking Language Family and Culture Area in Amazonia*. Eds. Hill, Jonathan David and Fernando Santos-Granero. Urbana: University of Illinois Press, 2002. 25-50. Print.
- Scott, John. "Calendar of State Papers 1661-1668." 1667. Print.
- Taylor, Douglas. *The Black Caribs of British Honduras*. Viking Fund Publications in Anthropology. Vol. 17. New York: Wenner-Gren Foundation for Anthropological Research, Inc., 1951. Print.
- . "Languages and Ghost-Languages of the West Indies." *International Journal of American Linguistics* 22 2 (1956): 180-83. Print.
- . *Languages of the West Indies*. Johns Hopkins Studies in Atlantic History and Culture. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1977. Print.
- Taylor, Douglas R., and Berend J. Hoff. "The Linguistic Repertory of the Island-Carib in the Seventeenth Century: The Men's Language: A Carib Pidgin?" *International Journal of American Linguistics* 46 4 (1980): 301-12. Print.
- Taylor, Douglas, and Irving Rouse. "Linguistic and Archeological Time Depth in the West Indies." *International Journal of American Linguistics* 21 2 (1955): 105-15. Print.
- Thomason, Sarah Grey. *Language Contact*. Washington, D.C.: Georgetown University Press, 2001. Print.
- Van Sertima, Ivan. *They Came before Columbus: The African Presence in Early America*. New York: Random House, 1976. Print.
- Wiener, Leo. *Africa and the Discovery of America*. Philadelphia, Pa.: Innes & Sons, 1920. Print.
- Winford, Donald. "Languages in Contact". Washington D.C., 2000. Linguistic Society of America. June 2 2010. <<http://www.lsadc.org/info/ling-fields-contact.cfm>>.
- Wuthenau, Alexander von. *The Art of Terracotta Pottery: In Pre-Columbian Central and South America*. New York: Crown Publishers, 1969. Print.
- Young, William. *An Account of the Black Charaibs in the Island of St. Vincent's with the Charaib Treaty of 1773, and Other Original Documents*. London: Printed for J. Sewell ... and Knight and Triphook, 1795. Print.

El "petro-teatro" de Guinea Ecuatorial: la mujer y su trabajo

por Elisa Rizo

El Tratado del Pardo (1778) establecía que el territorio subsahariano que hoy conocemos como Guinea Ecuatorial entraba en el circuito colonial hispano como jurisdicción del virreinato del Río de la Plata. En aquel entonces ese vínculo entre Sudamérica y África no fue más que legislativo. Sin embargo, desde la perspectiva del presente, el Tratado del Pardo pone de manifiesto la emergente organización económica a nivel global de aquel tiempo. En tal alineamiento, este territorio del África subsahariana, además de formar parte de circuito geopolítico colonial hispano, jugaba ya un papel primordial en la economía global: era fuente de mano de obra. Este tipo de participación económica fue adquirido a partir de las expediciones esclavistas portuguesas del siglo XVI.¹

Siglos después, aún tras la independencia de España en 1968, Guinea Ecuatorial sigue ligada a un sistema político-económico mundial que, con matices, reproduce las dinámicas de clasificación social y económica instauradas desde la era colonial hasta nuestros días. Aunque la práctica de la esclavitud ligada a la economía de plantación ha sido abolida, la negación de la humanidad, es decir, la cosificación de la gente que habita esa región del mundo, perdura. El boom de la industria petrolera de Guinea Ecuatorial a partir de los 1990's, la innegable pobreza en la que vive la población y el autoritarismo gubernamental dentro del país ponen de manifiesto un sistema económico global sustentado sobre la "colonialidad del poder." Este término, acuñado por Aníbal Quijano, refiere al orden mundial existente a partir de la consumación del capitalismo, la empresa colonial Americana y la persistencia de las dinámicas de jerarquías y poder. El modelo conceptual de Quijano enfatiza de manera crucial la dimensión geopolítica de la división de poder y de producción de bienes de consumo, enlazándolas con la emergencia de la categoría de "raza" como base de la lógica de un modelo hegemónico instituido durante la colonia.² Por su ubicación geopolítica, los habitantes de Guinea Ecuatorial son herederos de una serie de experiencias que, de llegar a ser reconocidas, pueden ayudar a comprender las consecuencias en África del proceso descrito por Quijano en relación a las Américas como "colonialidad del poder."

El teatro de Guinea Ecuatorial, como todo teatro, se ubica en la encrucijada entre lo oral y lo escrito. Los autores del género dramático de este país tienden a nutrir sus obras de la rica y variada tradición oral de la región. Al nivel del performance, existe una preferencia por la improvisación para mantener el interés de la audiencia local.³ Consecuentemente, el género dramático guineoecuatorial es un sitio idóneo para apreciar la emergencia de epistemologías nacidas de la circunstancia que supone la teoría de la "colonialidad del poder:" un sistema socio político mundial que ha mantenido a los guineoecuatorialianos al margen. Tal aproximación al teatro hispano subsahariano permite subrayar las propuestas generadas por sectores de la población sobre su propia circunstancia.

En estas páginas se presenta una perspectiva teórica sobre la ubicación de Guinea Ecuatorial en el sistema global. Acto seguido, se señalan las coordenadas desde las cuales los dramaturgos de este país pudieran percibir las categorías y tipificaciones impuestas desde Occidente hacia su país. Luego, haciendo referencia a la generación de dramaturgos que escriben en el contexto del boom petrolero de Guinea Ecuatorial, se sugieren las obras a estudiar como ejemplos de una tendencia literaria que responde a las consecuencias de la explotación petrolera, la globalización y el autoritarismo. Esta generación de escritores de Guinea Ecuatorial puede considerarse como productora de

PALARA

una “petro-literatura,” por lo que los ejemplos que se ofrecen en estas páginas se proponen como muestras de un “petro-teatro” emergente.

El fracaso de las sombras (2004, Juan Tomás Ávila Laurel) y *É Bilabba*, que significa en Bubi “Los Asuntos” (2010, Recaredo S. Boturu) son obras teatrales que presentan alternativas hacia la formación de una estética que atiende a la identificación de mapas yuxtapuestos (geográficos, históricos, políticos y económicos) que, vistos en conjunto, proporcionan una mirada analítica la realidad social del país. Una de las características de esta escritura dramática es que el problema de la formación nacional se indaga desde categorías alternativas con respecto a la producción literaria de otras generaciones. No se centran en el problema de la creación de una identidad nacional. Esto no quiere decir, sin embargo, que los dramaturgos no se ocupen de problemas nacionales. Reveladoramente, estas obras optan por analizar la realidad nacional desde la mirada de los silenciados. En los dramas a observar se enfatiza la circunstancia de la mujer en la sociedad contemporánea guineoecuatorial. Los personajes femeninos actúan asumiendo – pero no aceptando – su desigualdad dentro del sistema patriarcal que les obliga a permanecer en ciertos espacios (doméstico, sexual, espiritual). Al mismo tiempo, los personajes femeninos de estas obras buscan alternativas para transgredir tales límites. Por lo tanto, este “petro-teatro” se propone aquí como parte de una estética renovada de liberación y transformación social.

I. Guinea Ecuatorial en los mapas del sistema global: *miradas desde fuera*

El teórico puertorriqueño Ramón Grosfoguel, siguiendo los planteamientos de Walter Mignolo, Aníbal Quijano y Enrique Dussel, expone una visión diacrónica de las redes empalmadas de tipificaciones y jerarquías inherentes al sistema global que posibilitan la pobreza perpetuada de algunos. Grosfoguel apunta hacia las designaciones que han marcado la historia de las naciones del “tercer mundo” o “en vías de desarrollo” desde la posición de las naciones del “centro:”

By hiding the location of the subject of enunciation, European/Euro-American colonial expansion and domination was able to construct a hierarchy of superior and inferior knowledge and, thus, of superior and inferior people around the world. We went from the sixteenth century characterization of “people without writing” to the eighteenth and nineteenth-century characterization of “people without history”, to the twentieth-century characterization of “people without development” and more recently, to the early twenty-first-century of “people without democracy” (...) All of these are part of global designs articulated to the simultaneous production and reproduction of an international division of labor of core/periphery that overlaps with the global racial/ethnic hierarchy of Europeans/non-Europeans. (“Decolonizing Post-Colonial Studies and Paradigms of Political-Economy: Transmodernity, Decolonial Thinking, and Global Coloniality,” n. pag.)

Significativamente, las etiquetas creadas desde “el centro” para organizar “la periferia” a las que alude Grosfoguel siguen siendo aplicadas a muchos países de los llamados “en vías de desarrollo,” como Guinea Ecuatorial. La gente de este país sigue siendo una “gente sin escritura” porque, a pesar de existir una tradición literaria nacional, ésta no es muy conocida dentro del territorio nacional, a causa del bajo nivel de escolaridad y de la censura política. Tampoco se conoce esta literatura fuera del país (exceptuando especialistas académicos), a causa de la relativa invisibilidad en la que Guinea Ecuatorial permanecía hasta hace poco. Igualmente, la población guineoecuatorial sigue siendo considerada como “gente sin historia,” ya que se tiene más documentación de la ocupación colonial que de la vida precolonial; es decir, que la

PALARA

historia de culturas indígenas de Guinea Ecuatorial ("gente sin escritura") es todavía poco comprendida por muchos en Occidente, reduciéndose a un grupo de especialistas tal conocimiento.⁴ De manera similar, los guineoecuatorianos, siguen siendo señalados como "gente sin desarrollo" ya que persisten enfermedades prevenibles como la malaria y el paludismo, razón por la que Guinea Ecuatorial, en plena bonanza petrolera, recibe ayuda internacional. Finalmente, según se puede constatar en la prensa internacional y en numerosos reportes por parte de organizaciones como Amnistía Internacional, y Human Right Watch, la población guineoecuatoriana se identifica como "gente sin democracia" pues, a partir de la independencia en 1968, Guinea Ecuatorial sólo ha conocido dos regímenes presidenciales, el Francisco Macías (1968-1979) y el de Teodoro Obiang (1979-presente).

Cuando Marvin Lewis subraya que la producción literaria de Guinea Ecuatorial se ubica entre el colonialismo y la dictadura, el autor enfatiza, precisamente, la persistencia de la "colonialidad del poder" de un sistema político a otro.⁵ En vista del abandono y la pobreza en la que vive la mayor parte de la población, pudiera pensarse que las administraciones gubernamentales postindependentistas de Guinea Ecuatorial han obedecido las etiquetas arriba señaladas ("gente sin escritura," "gente sin historia," etc). Aunque los planes estatales, en particular los de Teodoro Obiang, invocan en sus políticas culturales y económicas la perfecta combinación de tradición occidental y africana para organizar las dinámicas sociales (Obiang 95), estos planes revelan en la práctica la continuación de jerarquías creadas fuera.⁶ El resultado socioeconómico más evidente de las políticas estatales es que la división laboral y acceso a la riqueza no es para todos los guineanos. ¿Cómo relacionar la práctica del favoritismo en Guinea Ecuatorial con aquellas clasificaciones sobre el tercer mundo que apuntaba Grosfoguel? De acuerdo a Anibal Quijano, el concepto de "raza" y después el de "color de piel" es clave en la jerarquización del acceso y distribución al trabajo a nivel mundial.⁷ El teórico peruano propone que este mecanismo de exclusión fue instaurada desde la época de la colonización de América y que es continuada en los intereses político-económicos coloniales/neocoloniales entre Europa, Euro-América y el resto del mundo. La consideración de esta propuesta de racismo colonial en el contexto de un país negroafricano abre posibilidades para una conexión histórica, de dimensiones globales y locales, mediante la que podemos trazar un continuum entre la relación entre presente división del trabajo y formulación de la identidad nacional de Guinea Ecuatorial (por parte del Estado) desde la etapa colonial hasta hoy. En Guinea Ecuatorial, el desempleo de la población nacional – negroafricana – (con excepción de aquellos allegados al clan familiar del presidente) contrasta con la cantidad de extranjeros que se encuentran en el país trabajando para compañías petroleras u otras empresas internacionales. ¿Cómo confluyen en esta división laboral el colonialismo y la globalización?

Con orientación hacia una explicación diacrónica de la división del trabajo en el país, habría de considerarse que el presente socioeconómico y cultural de Guinea Ecuatorial es resultado de los contactos entre economías y culturas locales (fang, bubí, combe, annobonesa, fernandina); con proyectos coloniales europeos (portugueses, ingleses, españoles); y recientemente, con planes comerciales de empresas petroleras neocoloniales europeas y norteamericanas (inglesas, francesas, españolas, estadounidenses); y, con nuevas potencias económicas (China).⁸ Estos contactos han provocado, naturalmente, una serie de transformaciones y adaptaciones en el tejido social, cultural y religioso de las mencionadas economías y culturas locales. Por consiguiente, también han provocado cambios en la forma en que estas sociedades se perciben a sí mismas. En las dos última décadas, el gobierno ha respondido con la apertura de Guinea al mundo mediante un cambio de políticas económicas y culturales puestas en efecto por el presidente Teodoro Obiang, en el poder desde 1979.⁹ Hoy por

PALARA

hoy, el país se ha convertido en una importante potencia exportadora de petróleo, con el GDP más alto de África y de más rápido crecimiento en el mundo.¹⁰ Sin embargo, aunque las ganancias de esta industria no llegan a la gente (Jene y Miro), este boom económico ha sido percibido claramente por la sociedad. Por su parte, también la opinión internacional se ha percatado de la circunstancia interna de este pequeño país subshariano por la serie de eventos que llegan a las agencias de noticias internacionales y que sacan a relucir las irregularidades políticas que toman lugar en el país: intentonas golpistas¹¹, huelgas de hambre de intelectuales,¹² la práctica de la tortura y la censura. Sin embargo, la bonanza económica petrolera parece borrar estas señas de autoritarismo. Recientemente, el presidente Obiang fue nombrado jefe de la Unión Africana, siendo Guinea Ecuatorial la nación anfitriona de la cumbre de presidentes de tal alianza internacional.

“Teatricalidad del estado” es un término creado por Diana Taylor para definir la forma en que gobiernos autoritarios “montan la escena” para fomentar ciertas ideas o conductas en la sociedad (1991, 3-4). En cierta forma, el gobierno de Guinea Ecuatorial ejerce la teatricalidad estatal. Por un lado, trabaja por difundir una imagen democrática fuera del país. Por el otro, la mayor parte de la población vive bajo la censura y la extrema pobreza. En la era postcolonial de Guinea Ecuatorial es bien sabido por la población que los trabajos burocráticos se obtienen por amistad con o por pertenencia a la oligarquía étnica que funciona dentro de Guinea (el grupo fang de Mongomo, grupo en poder). Otros fang y miembros de las etnias bubis, combe, annobones y fernandinos quedan fuera del círculo de privilegiados por el estado. Hay diversas opciones laborales que son determinadas por el género sexual y la edad: ocupaciones de bajo rango en comercios nacionales o extranjeros (hoteles, telefonía, restaurantes, compraventas, bancos), puestos laborales en la industria del cacao, ventas ambulantes, prostitución. Por su parte, dentro del campo de la industria petrolera iniciada en la década de los 1990’s, la mayor parte de los empleos son concedidos a extranjeros contratados por compañías estadounidenses, francesas, españolas, inglesas, chinas, filipinas, dejando a la mayoría de los guineoecuatorianos fuera de la participación del boom económico de su país.

Pero ¿mediante cuáles procesos podemos apreciar las maneras en que pensadores y artistas guineoecuatorianos disciernen sobre las categorizaciones impuestas por la economía globalizada y continuadas por el gobierno neocolonial? ¿De qué manera se comprende, desde dentro de Guinea Ecuatorial, la historia que hizo posible que tales apelativos y jerarquizaciones correspondieran a este país? Algunas respuestas pueden encontrarse en obras teatrales publicadas y puestas en escena en Guinea Ecuatorial al inicio del siglo XXI, marcado por el boom de la explotación petrolera.

II. Un teatro nacido en las grietas de la globalización: *miradas desde dentro*

La escritura dramática del petro-teatro no nace sin referencias locales. Existe una larga y riquísima tradición performática en todas las etnias de Guinea Ecuatorial.¹³ En cuanto al concepto occidental del séptimo arte, sólo fue a partir de la instauración de los Centros Culturales Hispano-Guineano y el Centro Cultural Francés en la década de los 1980’s que empezaron a nacer compañías de teatro en Guinea Ecuatorial.¹⁴ Durante la década de los 1990’s comienzan a publicarse dramas en las extintas revistas del Centro Cultural Hispano-Guineano y del Centro Cultural Español, *África 2000* y *El Patio* respectivamente.¹⁵ A pesar de que el corpus de la escritura dramática en Guinea Ecuatorial es reducido, es posible notar que existe una tendencia hacia la teatricalización de los retos que el colonialismo y la etapa nacional han supuesto para la población.

PALARA

A diferencia de poemas, cuentos y novelas, el teatro es un medio de expresión que tiene más posibilidades de llegar a una población con un reducido acceso a libros y a otros medios de información. Más importante, como lo indica Diana Taylor, en el teatro convergen "el archivo y el repertorio," es decir, las tradiciones de la escritura y la oralidad. En el teatro se entrelazan los materiales durables del archivo (textos, documentos, edificios, huesos) con los materiales considerados como efímeros del repertorio (el habla, la danza y el ritual) (*The archive and the repertoire* 19). Es decir, el teatro es un medio especialmente dúctil para una gramática de creolización, como la propuesta por Edouard Glissant en *Poetics of Relation*, donde la multiplicidad y la fragmentariedad tienen un potencial de producción impredecible a diferencia de otros modelos identitarios como el mestizaje. Por su diversidad ideológica y política, tales propuestas dramáticas son un reflejo de la multiplicidad y la fragmentariedad del contexto guineoecuatoriano.

En relación al tema de construcción nacional y participación cívica sobresale *El hombre y la costumbre* (1990) donde su autor, Pancrasio Esono, endorsa el plan de modernización presentado por Obiang en *Guinea Ecuatorial: país joven*.¹⁶ En la obra de Esono, los personajes femeninos ocupan puestos subalternos o de escaso poder, aunque se presentan como elementos clave en el desarrollo del país. La imagen de la mujer en esta obra es la de la mujer que trabaja en el área rural. Destacan personajes como la secretaria de una agencia agropecuaria, la maestra de pueblo de una escuela pública, grupos de mujeres que trabajan el campo para asegurar subsistencia para su familia, entre otros. Esono ilustra el proyecto nacional de Teodoro Obiang como un discurso de hibridación entre tradición y modernidad pero que, al menos en la interpretación de *El hombre*, no solidifica en una propuesta ciudadana de igualdad y participación. Esono permanece fiel a las jerarquías instauradas por la colonialidad del poder y reproduce, desde la perspectiva de la oligarquía gubernamental guineoecuatoriana, una reacción hibridada, sí, pero sin un ojo crítico a la perpetuación de las dinámicas coloniales en tal proyecto.

En contraste con la idealización rural de la mujer en la obra de Esono, *El fracaso de las sombras* y *E Bilabba* retratan una realidad caracterizada por las consecuencias de la migración del campo a la ciudad, la concentración de los recién llegados en cinturones de pobreza y la falta de oportunidades educativas y laborales. El énfasis en la mujer en estas obras no es gratuito: en Guinea Ecuatorial, como en el resto de África subsahariana, la economía del hogar recae sobre las mujeres y estas tienen grandes impedimentos para entrar en el mercado laboral.

III. La mujer, el futuro del África Subsahariana y el "petro-teatro" guineoecuatoriano

Como se ha indicado arriba, el enfoque en personajes femeninos en las obras de Ávila y de Boturu no es injustificado, sino que atiende a la realidad económica y social de África subsahariana. Allí, el trabajo de las mujeres constituye la base de la economía familiar.¹⁷ En contraste con la época colonial de Guinea, las estructuras laborales a partir de mediados de los 1980's y sobre todo, los 1990's, han sido definidas por el movimiento de personas. Dentro del territorio nacional existe un éxodo del campo a la ciudad. A este movimiento migratorio interno se añade la presencia extranjeros que trabajan para compañías extranjeras (estadounidenses, chinos, filipinos, franceses, españoles),¹⁸ y otros que trabajan para organizaciones de cooperación y ayuda internacional (españoles, franceses, cubanos, norteamericanos). Finalmente, también existe la migración de guineoecuatorianos hacia países aledaños y hacia Europa.¹⁹ Estos movimientos de gente han generado una serie de nuevas circunstancias,

PALARA

relaciones y redes de poder que han transformado los modos de ganarse la vida para los guineoecuatorianos. Las nuevas ocupaciones han tenido un gran impacto en los papeles tradicionales de género tanto masculino como femenino. Estos cambios socio-económicos, resultantes también de los giros de las políticas del Estado han traído consigo la conciencia por parte de los guineoecuatorianos de la imagen cosificada que se tiene de ellos fuera de África. Esto incluye la conciencia de la imagen de la mujer africana subsahariana.

Tomando en cuenta las jerarquías entrelazadas que actúan en la colonialidad global descritas en el primer inciso, la mujer africana parece estar en la peor ubicación de esta red de clasificaciones, sobre todo lo que corresponde a la división del trabajo. Tradicionalmente, en África subsahariana las mujeres son la fuente de alimentación de la familia. En el campo, cultivan o colectan plantas comestibles. En la ciudad, participan de la economía informal con la venta de comida y artículos como ropa. Sin embargo, han surgido otras actividades como la prostitución, misma que se ha agudizado con la llegada de empleados extranjeros de las compañías petroleras, constructoras, etc.²⁰ Las mujeres guineanas tienen pocas opciones de escolarización y, por lo tanto, de integración en trabajos calificados. Aunque en Guinea Ecuatorial el acceso a la educación es difícil para todos, las mujeres deben también lidiar con las restricciones de la tradición que indica que la mujer debe ocupar sólo el espacio doméstico. Aun así, la mujer es la fuente principal de alimento y bienestar para las familias, a pesar de no participar en la "economía formal." Las obras teatrales de Boturu y Ávila se centran en personajes femeninos que muestran una reflexión sobre las alternativas de subsistencia para la mujer en la ciudad de Malabo.

Juan Tomás Ávila Laurel (Malabo, 1966-), de origen annobonés, es uno de los escritores más destacados de Guinea Ecuatorial. Ha cultivado todos los géneros literarios desde los 1980's: narrativa (cuento y novela), ensayo, poesía y teatro. En *El fracaso de las sombras* (2004) Ávila ubica la acción de la obra fuera de la lógica hegemónica para centrarse en la perspectiva de los guineanos. Sus referencias no son escriturales, sino del repertorio oral del culto del mibili.²¹ Desde el inicio de la obra se descubre que el mibili marca la política del conocimiento y la política del cuerpo de algunos personajes (la curandera y sus bailarines). Esto determina la epistemología de la obra. El culto mibili se presenta como un "taladro" que perfora las capas de la colonialidad del poder con una visión crítica fronteriza, un "pensar desde fuera" de las categorías definidas por el discurso de la modernidad desde un particular sujeto de enunciación: una humilde curandera de Guinea Ecuatorial. El resultado dramático es una obra que, combinando realismo, onirismo y magia, desdobra mapas de opresión a nivel local para delinear, desde una perspectiva no occidental, lo que Mignolo llama "historial local," (Mignolo 22) es decir, la circunstancia particular de Guinea Ecuatorial en el devenir histórico.

El fracaso da centralidad a uno de los pocos espacios en los que la mujer guineoecuatorial puede obrar con libertad y ejercer liderazgo: una curandería. Así, desde el inicio, la obra presenta un horizonte distinto: un espacio gobernado por el poder femenino y la ambigüedad entre el ámbito religioso y el de un ritual de mibili. La trama ubica rápidamente la situación de los habitantes de Guinea Ecuatorial durante la época de explotación petrolera. La curandera recibe la visita de un cliente, un "turista cultural" estadounidense (Willy Delano), quien busca comprar una "curación africana." Tanto Willy como la curandera saben que están en una situación en la que el cliente blanco determinará los términos de la transacción. Delano establece el precio a pagar por el bien deseado, y los africanos complacen (14).

De gran profundidad analítica, la obra comienza por descubrir las capas que, en conjunto, han perpetuado la situación de despojo de la población de Guinea Ecuatorial.

PALARA

Primero se revela la presencia norteamericana como una continuación del colonialismo. Durante la celebración de la ceremonia de curación, se descubre que los espíritus invitados por el norteamericano (mediante el ritual ejecutado por la curandera) son precisamente piedras angulares de discursos occidentales: del racionalismo (Voltaire), del imperialismo francés (Josephine Bonaparte), del cristianismo (el Gamaliano), del imperialismo español (arqueólogo español). Sin embargo, hay otros espíritus que "se cuelean" y acuden a la ceremonia: Cleopatra de Egipto, Jabina de Abisinia y Razimungu, una testigo del genocidio de Ruanda (*El fracaso* 20-32). El espacio y el movimiento escénico de los espíritus aparecidos durante de la curación descubren que Ávila plantea un espacio de creolización que, mediante la multiplicidad y la fragmentariedad, descubre la forma interrelacionada en que diversos discursos occidentalistas convergen, dialogan y chocan con aquellos salidos de África. El resultado es un orden de conocimiento que exige el multiperspectivismo, siempre en conciencia de las relaciones de poder a lo largo del tiempo, lo que Mignolo llamara un post-occidentalismo en el contexto de las excolonias en las Américas (92).²²

En *El fracaso* el mibili es presentado como una epistemología tan válida como cualquier disciplina de pensamiento (capitalismo, marxismo, ciencia). Más allá del culto, en la epistemología de *El fracaso*, los cuerpos de la curandera y de sus bailarines se transforman en transgresores de límites temporales, geográficos, raciales e ideológicos al ser poseídos por los espíritus. La del mibili es una lógica dramática de "perforación y redirección." La curandera se transforma durante el ritual en una figura andrógina, posesionada por el espíritu de un oficial de la guardia indígena²³: "(...) poseída por el espíritu de un alto oficial de la Guardia Indígena, iba de un lado a otro propinando bastonazos y exigiendo el orden a todos. Actuaba como un verdadero militar. (9) La violencia "performada" por el cuerpo de la curandera indica una capa dolorosa de la memoria de la colonización (o quizás reflejo del presente neocolonial): la opresión experimentada por la población a manos de la guardia indígena, es decir, por sus propios hermanos. El *mibili* marca un espacio límite dentro del cual se traspasan diferentes jerarquías mediante el idioma de la danza, el epistema de la magia.

Asimismo, la danza y la magia del ritual de *El fracaso de las sombras*, supone, como lo explica Dolores Aponte-Ramos en referencia a la danza de Paloma de Fuego en *Ekomo* (María Nsue, 1985): "una epistemología en que lo intuitivo y lo racional se constituyen en formas de saber complementarias e igualmente válidas." (110) En *El fracaso*, la danza y la magia emergen como formas de inquirir que facilitan la concientización de los habitantes de Guinea Ecuatorial sobre su situación económica, política, social y cultural del presente. En un momento crucial del ritual se destaca la presencia antagonica de dos sombras femeninas: Jabina y Josefina. Ambas se muestran como alegorías del colonialismo (Josefina, alusión a Josephine Bonaparte) y de la resistencia ante el expansionismo europeo (la etíope Jabina, alude a la resistencia de su país hasta la ocupación italiana de 1935). En un diálogo inverosímil, hecho posible por la anónima curandera guineoecuatorial, vemos el enfrentamiento de estas dos sombras:

Jabina: Tu boca se quemará. La Francia está a la cabeza de los países que están arrasando este continente. Lleváis nuestro carbón, nuestro diamante, nuestro algodón, nuestro cobre, nuestro petróleo, nuestro oro. Esto no es robo, es un asalto.

Josefina: No te lo niego, pero da la voz a los hombres para que respondan. En África la mujer no hace más que bailar. Este no es un asunto de mujeres. Pasa a la pista y baila. Mueve el culo, que es lo único que os he visto hacer. (Acto VI, 29)

Por una parte, la aparición de la sombra francesa en contraste con la africana, introduce un comentario sobre la diferencia colonial de Guinea Ecuatorial, donde la

PALARA

ocupación española se llevó a cabo con más fuerza a partir de los últimos años del S. XIX. El discurso colonial que se aplicó a Guinea Española, entonces, fue una versión que seguía el modelo de expansión colonial francesa en África, bajo el emblema del desarrollo y no de la conquista (Martin-Márquez, 58). El proyecto colonial en Guinea es un gesto que confirmaría, por parte de España, sobre todo a partir de la Guerra de África en el siglo XIX, la expiración del modelo colonial hispano-americano. Más importante, la contienda entre Jabina y Josefina nos recuerdan que cada enunciación está ubicada en un espacio y un tiempo. Aunque no discuten temas relacionados con el marco temporal en el que viviera cada una, sino sobre temas del presente, la perspectiva de estas sombras tiene una dimensión diacrónica y transgeográfica: hablan desde la geopolítica determinada por su momento histórico y su origen. Más aún, la respuesta de Josefina es reveladora del discurso colonial: no responde a Jabina. En lugar de respuesta, Josefina coloca a Jabina en un espacio sexualizado, de silencio, aquel que corresponde a la mujer negra en el discurso imperial.

Procedentes de momentos históricos distantes del modelo económico mundial iniciado en 1500 que Wallerstein llamara el sistema-mundo (1974), el encuentro de estos sujetos de enunciación, Josefina y Jabina, apunta hacia un tercer sujeto: el dramaturgo africano, el autor real, posicionado a principios del siglo XXI en Guinea Ecuatorial. Desde su espacio transmoderno (Dussel 221)²⁴, Ávila apela a la epistemología alternativa de la magia para cancelar jerarquías y permitir el encuentro, cara a cara y a través del tiempo, de Josefina y Jabina con sus subjetividades colonialista, una, y de resistencia africana, la otra. Tomando esto en cuenta, puede decirse que a nivel de lo narrado en la obra, queda inscrita la alteridad de la cosmovisión, agencia y espiritualidad africana ante la occidental dentro del ritual (Rizo 2006 306). No obstante, el resultado dentro de la obra es estéril. No hay posibilidad de diálogo. Los oídos imperialistas de Josefina están cerrados ante la voz de Jabina, la bailarina africana. La obra parece hacer eco de la pregunta de Spivak ("Can de subaltern speak?"), al dejar abierta las preguntas ¿es posible un cambio de sistema de poder? ¿es posible ser escuchados?

Recaredo Silebo Boturu (Isla de Bioko, 1979) es un joven escritor de la etnia bubi que, además de escribir narrativa, poesía y teatro, es director de la compañía de teatro *Bocamandja* del Centro Cultural Español. Entre 2005 y 2011, ha montado varias obras teatrales tanto en Guinea Ecuatorial como en España y Colombia. La obra de este autor se distingue porque la mayoría de sus dramas muestran un compromiso con el mejoramiento de la situación de la mujer en Guinea Ecuatorial. Ejemplos de esto son *O Borukku* (2010) y *Rompiendo cadenas* (inédita). Aquí subrayaremos solamente una de ellas: *É Bilabbá*.

Mientras Ávila describe las posibilidades de desarticulación de esquemas coloniales en el espacio de la magia y la danza, Boturu explora un panorama más amplio: los efectos que para la mujer (pero también para los hombres) tienen la falta de oportunidades laborales y de desarrollo intelectual. Igualmente, las obras de Boturu exploran el sentimiento de alienación dentro de su propio país por parte de personajes guineoecuatorianos. De hecho, los personajes de Boturu han perdido el asombro ante la desgracia y la pobreza. Han asumido una humillación perpetua y, en este trance, han optado por diversas opciones. Mediante la historia de una familia guineoecuatoriana, compuesta por dos hermanas, Linda y Rihole; y un hermano, Macomba, Boturu describe el actual estado de la juventud guineoecuatoriana como uno en el que gobierna la desesperanza. *É Bilabbá*, está enmarcada en el Malabo de la década de los 2000. Mediante esta familia, constituida por una "busca blancos" (Linda), una estudiante (Rihole) y un desempleado (Macomba), el dramaturgo muestra los resultados sociales

PALARA

de la globalización. En la obra, ser mujer se presenta como un reto en una época de reajuste social que supone la migración del campo a la ciudad, el influjo de extranjeros a las ciudades y, sobre todo, la categoría de segunda clase en la que viven los ciudadanos de Guinea Ecuatorial.

Vistos desde la perspectiva de la "*colonialidad del poder*" y las categorías que le sustentan, cada uno de los personajes de este drama parecen estar condenados dado el contexto neocolonial de su entorno. El personaje de Linda, la hermana que se dedica a buscarse novios extranjeros con dinero, vive en la inconformidad,²⁵ desprecia a sus hermanos y su casa. Su obsesión por tener bienes materiales (teléfonos celulares de último modelo, hermosas faldas, maquillajes) descubre la jaula en la que ha entrado al aceptar su cosificación como mujer "negra y sexy."

Linda emerge como la imagen de la auto-denigración. Sin embargo, este personaje también echa luz sobre la interacción entre los guineoecuatorianos empobrecidos y trabajadores extranjeros. Su cliente más reciente, a quien se refiere como "un ligue filipino que suelta pasta" (86) anuncia la desfavorable forma de la economía global en Guinea. El origen filipino de este cliente, visto desde un marco histórico de la "*colonialidad del poder*", llama la atención sobre las consecuencias que ha tenido el colonialismo español en el mundo. En la transacción económica que supone para Linda tener un ligue extranjero se cierra un círculo económico iniciado desde la era colonial. Recuérdese que Filipinas fue colonia española y que durante esa etapa fue gobernada por el Virrey de la Nueva España, desde la ciudad de México, hasta 1821. La realidad de Guinea Ecuatorial capturada en esta obra muestra cómo, después de cientos de años, dos herencias del colonialismo español se encuentran, uno del territorio subsahariano y otro, descendiente de antiguos súbditos de Filipinas. Esta reunión, sin embargo, descubre un amargo corolario de la colonialidad global continuada con el neoliberalismo. Mientras los guineanos no tienen trabajo ni acceso a la educación, hay extranjeros de Filipinas, China, Estados Unidos, Francia, España, que viven mejor que los propios nacionales.

En la obra, el "ligue" filipino se muestra generoso hacia Linda, pero esta buena disposición se acaba cuando Linda le ve en un restaurante con otras mujeres. La reacción de Linda es tan violenta como las reglas que gobiernan su vida guineoecuatoriana: manda arrestar a su "ligue." Ya en la comisaría, Linda acusa a su ex amante de haberla golpeado, preñado y abandonado. En un alarde de corrupción, los guardias, quienes se dan cuenta de que Linda acusa a su ex amante por venganza, colaboran con ella y encarcelan al filipino:

Guardia I:(Hablando con Linda) Sabes que estos favores cuestan caro, él no podrá resistir las picaduras de los mosquitos, ni a las ratas ni mucho menos el hedor a pis. Sus jefes pasarán a depositar el dinero de la multa, pero te anticipamos que te daremos la mitad, ¿trato hecho? (98)

La relación entre Linda y su cliente extranjero, indica no sólo la presencia de capitales foráneos en Guinea Ecuatorial, sino también la desesperación de la población por subsanar la falta de oportunidades laborales. Tomando en cuenta este contexto, la situación de Linda despunta una dinámica de abuso en la que ella, como mujer, debe llevar la peor parte: renunciar a su dignidad y convertirse en parte de la violencia que le rodea.

E Bilabba presenta otras opciones para la mujer. Por ejemplo, Rihole, la hermana de Linda, tiene el objetivo de terminar sus estudios en agricultura y apoyar a su comunidad. Sin embargo, a final de cuentas, la idea que persigue a las dos hermanas es que la esperanza misma es una farsa. En el contexto neocolonial de la Guinea Ecuatorial, según esta obra, resulta claro para los habitantes del país su exclusión del

PALARA

sueño de bienestar que promueve el neoliberalismo en alianza con gobiernos autoritarios. Por ejemplo, cuando Rihole informa a su hermano, Mocomba, que ha entrado a un concurso por unas becas donadas por el gobierno de Afganistán, el hermano observa:

Mocomba: Te animo aunque pienso que ya hay veinticinco personas seleccionadas previamente sin presentar ninguna documentación para beneficiarse de dichas becas.

Rihole: Lo sé, pero la esperanza debe estar siempre viva en nosotros. Es cierto que he realizado muchos exámenes de ese tipo, muchísimos, pero no me queda otra salida que seguir luchando, tengo fe en Dios. (84)

Con Mocomba, Boturu propone un modelo renovado de masculinidad. Aunque sumido también en la desesperanza, Macomba apoya los esfuerzos de Rihole por tratar de seguir estudiando. Igualmente, sus relaciones con mujeres fuera de la familia son positivas. Cuando Brenda, su novia, tiene que ser llevada urgentemente al hospital por problemas de embarazo, Macomba le acompaña en todo momento. Al ver a Brenda, después de enterarse de la muerte de su hijo, le dice: "(...) caímos en el error de no protegernos y te quedaste embarazada, siempre tendrás mi apoyo, no te hundas, ámate, Te voy a matricular y verás como todo saldrá bien." (99). Es claro que Macomba no rompe con la usanza de semi-dependencia de la mujer con respecto al hombre. Sin embargo, su oferta es un gesto apoyo y no de imposición de poder en un contexto en donde la joven Brenda se encuentra desconsolada: había dejado la escuela por estar embarazada y acababa de perder a su hijo.

A pesar de la existencia de tramas secundarias, el contrapunto de las acciones de las dos hermanas, Linda y Rihole constituye el centro de la acción. El hilvanar historias de varios personajes es la estrategia utilizada por Boturu para posibilitar la visión panorámica de las dificultades que atañen a la sociedad en general, pero principalmente a la mujer. Mientras que a primera vista la trama depende de cierto formulismo, hay una vena crítica que, encubierta bajo el melodrama de los juegos opuestos entre "buena mujer" (Rihole) y "mala mujer" (Linda) lanza un mensaje renovador: estas figuras de mujeres guineoecuatorianas emergen como firme rechazo a la imagen de la mujer negra dócil y pasiva. Al contrario, las dos jóvenes, en contra de las posibilidades, buscan —con distintos niveles de creatividad— la oportunidad de subsistir en un país situado en la periferia política y económica del orden global. La rápida reconciliación de las hermanas en el seno familiar junto con la decisión de Linda de dejar la prostitución y la afortunada obtención de la beca por parte de Rihole, proponen más que "un final feliz", un voto a la esperanza para la población joven de Guinea Ecuatorial.

Los personajes observados arriba: la curandera, la estudiante y la prostituta se presentan como agentes de cambio para trabajar en la resolución de problemas que han afectado y afectan, a la población guineoecuatoriana: injusticia, desigualdad, pobreza. Mediante la convergencia dialógica de voces femeninas subsaharianas, estas obras posicionan su perspectiva en un lugar sin precedentes en las letras hispanas. El referente hispánico no proviene de una experiencia colonial que alude a un modelo de "conquista" del siglo XVI (como en las Américas), sino a una experiencia colonial correspondiente a un lema en pro de desarrollo cultural y económico para África, muy parecido al del imperialismo francés decimonónico (Martin-Márquez 52-60). *El fracaso* y *É Bilabba* mediante la perspectiva femenina, proponen la visión de los que han sido excluidos por esta experiencia colonial, anquilosada con otras ocupaciones e intereses económicos coloniales y excoloniales. En este sentido, las dos obras se presentan como ejemplos de pensamiento fronterizo. Sin embargo, estas propuestas de

PALARA

pensamiento fronterizo son distintas. Por un lado, Ávila Laurel propone una estética basada en el registro de tradición oral, de una epistemología generada en la dimensión espiritual para desligarse simbólicamente de una lógica eurocéntrica. Ávila parodia esa lógica para presentar una crítica histórico-filosófica del Occidentalismo. En *El fracaso*, los personajes, en especial los personajes femeninos, son ficcionalizados mediante un lenguaje que enfatiza el cuerpo, el movimiento, el ritmo y la palabra como medios para acceder al conocimiento y para crear significados. Esta estética de Ávila recuerda al lector (y a la audiencia durante el performance) que el locus del mensaje está en otra epistemología, una que se construye desde Guinea Ecuatorial.

Por su parte, en *É Bilabba*, Boturu enfatiza los efectos cotidianos del sistema estatal y de la globalización en la gente de Malabo. Este dramaturgo opta por un lenguaje llano para llegar a la mayoría de la población. Accesibilidad y entretenimiento son dos de los elementos que guían la escritura dramática de Boturu, pues como director de una compañía de teatro popular, conoce el ritmo que prefiere la audiencia. Su obra, al igual que la de Ávila, propone una visión alternativa, femenina, de la realidad. Desde este punto de vista, *É Bilabba* también proyecta otra forma de inquirir y cuestionar.

He propuesto el término de “petro-teatro” para señalar la singularidad del momento histórico desde el que crean estos dramaturgos. Estas obras y otras de los mismos autores como *Hombres domésticos* (1993) de Ávila Laurel, y *Ó Bōrukku* (2010), y *Rompiendo Cadenas* (inédita), de Boturu, son parte de un movimiento literario, también presente en la narrativa, que tiene como principal objetivo el desenmarañe ético-histórico de la situación del presente guineoecuadoriano. Es una estética que dibuja, a la vez, la realidad sórdida de la pobreza y la injusticia, para promover un proceso de autoconocimiento, de revisión del pasado y de reubicación con plena conciencia de la “colonialidad global”²⁶. La población de Guinea es joven. Estos escritores no vivieron el paso de la independencia a la etapa nacional. Por la generación a la que pertenecen, este impulso de historiar, informar y animar responde a la necesidad por parte de los guineanos para obtener referencias históricas producidas desde dentro.

Finalmente, el hecho que las obras visitadas, ambas con énfasis en perspectivas femeninas, hayan sido escritas por hombres es reflejo de la situación de desigualdad en el que vive la mujer africana. En general, las mujeres tienen menos años de escolaridad que los hombres²⁷ y por lo tanto, se mueven en espacios donde no hay acceso a los medios necesarios para la escritura y, muy probablemente, en donde escribir no es una actividad relevante. El que estas obras se enfoquen en la situación femenina, sin embargo, marca una tendencia importante en la sociedad guineoecuadoriana: las generaciones jóvenes reconocen la importancia de incluir a la mujer en el sueño para un futuro mejor. Estas obras reconocen en la figura de mujer la creatividad, inteligencia y capacidad de análisis necesarias para la supervivencia del país y del continente africano, en general.

Iowa State University

Notas:

¹El actual territorio guineoecuadoriano ya había pasado a ser parte de la economía de plantación y del tráfico transatlántico de seres humanos a las Américas. Max Liniger-Goumaz reporta: “The Portuguese discovered Fernando Po, Annobon, the Rio Muni coasts, and the Corisco and Elobeyes islands between 1471-1475. In 1507 Ramos de Esquivel established a trading post and started plantations in the area around Concepcion.” *Historical Dictionary of Equatorial Guinea*, 136.

PALARA

²De acuerdo a Aníbal Quijano: "La globalización en curso es, en primer término, la culminación de un proceso que comenzó con la constitución de América y la del capitalismo colonial/moderno y eurocentrado como un nuevo patrón de poder mundial. Uno de los ejes fundamentales de ese patrón de poder es la clasificación social de la población mundial sobre la idea de raza, una construcción mental que expresa la experiencia básica de la dominación colonial y que desde entonces permea las dimensiones más importantes del poder mundial, incluyendo su racionalidad específica, el eurocentrismo. Dicho eje tiene, pues, origen y carácter colonial, pero ha probado ser más duradero y estable que el colonialismo en cuya matriz fue establecido. Implica, en consecuencia, un elemento de colonialidad en el patrón de poder hoy mundialmente hegemónico." "Colonialidad de poder y eurocentrismo," 201.

³Esta observación fue recogida tras observar puestas en escena y dvd's de performances de dos compañías teatrales guineoecuatorianas: *Bocamandja* (adyacente al Centro Cultural Español) y *Nkobo-Fala* (adyacente al Instituto Cultural de Expresión Francesa).

⁴Destaca en esta labor CEIBA, con su Laboratorio de Recursos Orales.

⁵Marvin Lewis llama la atención sobre el momento de transición entre colonialismo y dictadura (era nacional) y el fracaso de las ideas de Hispanidad y Guineidad en el contexto guineoecuatoriano. Sus observaciones, sobre todo en cuanto la política colonial de Francisco Franco, quien proclamaba un rechazo al colonialismo y aseguraba que el proyecto de España en sus antiguas colonias era desarrollista y civilizatorio (no de salvación), pone en evidencia la diferencia colonial de este país subsahariano (1-3). Por otro lado, al no reconocerse la diferencia colonial entre Guinea y el caso hispanoamericano por parte de la dictadura de Franco y de los Nguema, la Hispanidad y la Guineidad se presentan como un discurso insuficiente para la realidad nacional. En palabras de Lewis: "The confluence of European and African cultures in this nation has created a tension that has been the center of political manipulation since Equatorial Guinea achieved Independence from Spain in 1968. (...) Under Spanish colonialism, "Hispanidad" was the unifying idea. "Guineidad" became a buzzword after independence. How to have these two traditions coexist and function to the benefit of the majority of Guineans remains a national problem." *An Introduction to the Literature of Equatorial Guinea: Between Colonialism and Dictatorship*, 1.

⁶En 1985 Obiang publicaría sus testimonios políticos, en donde establece su política de inclusión y de la población civil: "...había que estimular la acción popular a todos los niveles, para que los ciudadanos guineoecuatorianos fueran adquiriendo hábitos de opinión y decisión sobre sus propios intereses sobre su convivencia y sobre los asuntos públicos; para que el Pueblo de Guinea Ecuatorial se convirtiera, de hecho, en el verdadero protagonista de su historia, sin discriminaciones de carácter étnico o regional, en el marco de un objetivo común y prioritario, que es la reconstrucción de una nación joven y unida mediante el trabajo y el esfuerzo de todos; nación cuyo destino histórico va unido necesariamente a la africanidad y a la hispanidad." *Guinea Ecuatorial: país joven*, 95.

⁷Para Quijano, "Los territorios y las organizaciones políticas de base territorial, colonizadas parcial o totalmente, o no colonizadas, fueron clasificados en el patrón eurocentrado del capitalismo colonial/moderno, precisamente, según el lugar que las "razas" y sus respectivos "colores" tenían en cada caso. Así se articuló el poder entre "Europa," "América," "África," "Asia" y mucho más tarde "Oceania" Esto facilitó, la "naturalización del control eurocentrado de los territorios, de los recursos de producción en la "naturaleza." Y cada una de estas categorías impuestas desde el eurocentro del poder, ha terminado finalmente admitida hasta hoy, para la mayoría, como expresión de la "naturaleza" y de la geografía, no de la historia del poder en el planeta. "La colonialidad del poder y la clasificación social," 375.

⁸De acuerdo al Ministerio de Asuntos exteriores de China: "In recent years, due to great amount import of timbers and crude oil from the Equatorial Guinea the trade between the two countries saw a faster development. The bilateral trade value in 2002 totaled US\$ 386.014 million, of which the Chinese export was only US\$ 3.288 million while the import registered US\$ 382.726 million. The Chinese exports to Equatorial Guinea are mainly the mechanic and electric, light industry products, garments and drugs etc." <<http://www.china.org.cn/english/features/focac/183538.htm>>10 Octubre 2006. Web. 30 Julio 2011.

⁹Para un análisis detallado sobre las políticas económicas de inserción de Guinea en la zona del CFA, la Francofonía y los efectos culturales de este cambio, véase Abaga 1997 y Rizo 2011.

PALARA

¹⁰De acuerdo a la CIA de los EEUU, el GDP de Guinea es 36, 600, 2010. Con esto tiene el rango 28avo en el mundo. <<https://www.cia.gov/library/publications/the-world-factbook/geos/ck.html>> Web. 29 July 2011.

¹¹El mercenario inglés, Simon Mann, intentó un golpe de estado en 2004. <http://news.bbc.co.uk/2/hi/uk_news/3916465.stm> Web. 15 Julio 2011.

¹²Objetando políticas entre España y Guinea Ecuatorial, el escritor Juan Tomás Ávila Laurel se declaró en huelga de hambre por más de una semana en febrero de 2011, ganando con esto su protesta atención internacional. Ver Parvati Nair, "In Equatorial Guinea, what would it take for people power to triumph?"

¹³Isabela de Aranzadi presenta en su libro "Instrumentos Musicales de las etnias de Guinea Ecuatorial" (2007) la referencia más completa de las tradiciones performáticas vernaculares de Guinea Ecuatorial. Una de las contribuciones más importantes del libro antes mencionado y del artículo "A Drum's Trans-Atlantic Journey from Africa to the Americas and Back after the End of Slavery" (2010) de la misma autora, son las conexiones presentadas entre las artes performáticas de esta nación subsahariana y las Américas.

¹⁴Marvin Lewis nos ofrece el primer estudio formal sobre el género dramático de Guinea Ecuatorial (82-100).

¹⁵Los libretos de las puestas en escena llevadas a cabo durante los ochentas y noventas no fueron publicados en su momento. Los motivos de la no publicación obedecen a que algunas compañías, como *Nueva Ola* (del Centro Cultural Hispano-Guineano, dirigida por Marcelo Ndong) basaba sus performances en la colaboración e improvisación de los actores.

¹⁶Para análisis de diferentes aspectos sobre la pertenencia de esta obra a discurso estatal del gobierno de Obiang, ver Rizo 2009, 2010, 2011.

¹⁷La organización no gubernamental, ONE, reporta: "Women are a driving force behind Africa's economy, running an estimated 48% of small and medium-sized businesses and growing 80% of the food" 2010 report: Africa's Future is Female, 10. Web Junio 1 2011. <<[<http://one.org/c/international/hottopic/3806/>>](http://one.org/c/international/hottopic/3806/)

¹⁸Un ejemplo de inversiones e intercambios comerciales es el caso de Filipina. De hecho, a raíz de un convenio entre Filipinas y Guinea Ecuatorial en que el país asiático apoya el desarrollo guineano con trabajadores altamente calificados, la presidenta de Filipinas, Gloria Macapagal-Arroyo, visitó Malabo en Junio de 2007. Esto de acuerdo al periódico News in Philippines. Web June 28 2007, n. pag. <<http://www.newsinphilippines.com/pgma-arrives-in-equatorial-guinea-for-12-hour-state-visit/>>

¹⁹La migración en Guinea Ecuatorial no solo se hace hacia Europa, sino también hacia países vecinos, como Gabón y Camerún. Igor Cusack 228.

²⁰La organización ASODEGUE reporta la prostitución de mujeres y menores de edad <<<http://www.asodegue.org/agosto3005.htm>. >>

²¹En "*Teatro guineano contemporáneo: el mibili en "El fracaso de las sombras"*" Rizo ubica esta obra en el contexto socioeconómico y cultural en que se desarrolla. Tal estudio también ofrece un comentario sobre la represión religiosa por parte del gobierno en Guinea Ecuatorial y una correlación casi exhaustiva – por ser esta obra muy difícil de conseguir – entre escenas de la misma y el discurso colonial continuado por la economía del petróleo, véase Rizo 2006.

²²Walter Mignolo conceptualiza la empresa colonial/moderna en América como la extensión del Occidentalismo Europeo. Con Post-Occidentalismo, el crítico argentino se refiere a una aserción del saber de las Américas sin la dependencia del pensamiento desarrollado en Europa, p. 92. Este concepto es indicado aquí solo como un modelo que pudiera seguirse en cuanto al pensamiento postcolonial desarrollado en África, aunque toca a los intelectuales de las múltiples comunidades de este continente dar forma a esta filosofía. El dramaturgo nigeriano Femi Osofisan, por ejemplo, propone el ver hacia el pasado africano de una forma dinámica, sin el estatismo de la Negritude, para concentrarse en el presente y en los retos contemporáneos de África ante la cultura globalizada con su concepto de la Post-Negritude en "Theater and the Rites of 'Post Negritude' Remembering," 3.

²³La policía colonial estaba compuesta por los "emancipados durante la colonización de la Guinea Española. (Ndongo, 115-112).

²⁴Para Dussel: "(...) modernity's recent impact on the planet's multiple cultures (Chinese, Southeast Asian, Hindu, Islamic, Bantu, Latin American) produced a varied "reply" by all of

PALARA

them to the modern "challenge." Renewed, they are now erupting on a cultural horizon "beyond" modernity. I call the reality of that fertile multicultural moment "trans"-modernity (since "post"-modernity is just the latest moment of Western modernity)," 221. "World-System and "Trans"-Modernity."

²⁵Zee Mendang ofrece un comentario relevante sobre las expectativas económicas en las relaciones de noviazgo entre jóvenes guineoecuatorianos en "Realidades de Guinea Ecuatorial 7."

²⁶Para Ramón Grosfoguel la "colonialidad global" refleja que: "The heterogeneous and multiple global structures put in place over a period of 450 years did not evaporate with the juridical-political decolonization of the periphery over the past 50 years. We continue to live under the same <colonial power matrix>." "Decolonizing Post-Colonial Studies and Paradigms of Political Economy," n. pag.

²⁷Guinea Ecuatorial está considerada como un país francófono, por ser el francés una de las lenguas oficiales. De acuerdo a un estudio de C. Lloyd and B. Mensch, los embarazos de mujeres adolescentes son la causa principal de las bajas escolares en África francófona. Ver "Marriage and Childbirth as Factors in Dropping out from School: An analysis of DHS data from sub-Saharan Africa." *Population Studies* 62.1 (2008)-1-13. Citado en ONE's Africa's future is Female Report, 23.

Trabajos citados:

- Aponte-Ramos, Dolores. "Los territorios de la identidad: transgénero y transnacionalidad en Ekomo de María Nsüé Ngüé." *La recuperación de la memoria: creación cultural e identidad nacional en la literatura hispano-negroafricana*. Ed. M'bare N'gom. Alcalá: Universidad de Alcalá, 2004. 101-113.
- Aranzadi, Isabela de. *Instrumentos Musicales de las etnias de Guinea Ecuatorial*. s.l.: APADENA, 2009.
- . "A Drum's trans-Atlantic Journey from Africa to the Americas and Back after the end of Slavery: Annobonese and Fernandino musical Cultures." *African Sociological Review* 14.1 (2010): 20-47.
- "Mendicidad y prostitución." *ASODEGUE noticias*. 30 Agosto 2005. Web. 26 Julio 2011.
- Ávila Laurel, Juan Tomás. *El fracaso de las sombras*. Malabo: Ediciones Pángola, 2004.
- . "Hombres domésticos" en *África 2000*, 16 (1993): 20-28.
- Boturu, Recaredo Silebo. "É Bilabba" y "Ö Börukku" en *Poesía y Teatro*. Barcelona: Verbum, 2010.
- Cusack, Igor. "Hispanic and Bantu Inheritance, Trauma, Dispersal and Return: Some Contributions to a Sense of National Identity in Equatorial Guinea." *Nations and Nationalisms* 5.2 (1999): 207-236.
- Dusell, Enrique. "World System and "Trans" -Modernity." *Nepantla: Views from the South* 3.2 (2002): 221-244.
- Esono Mitogo, Pancrasio. *El hombre y la costumbre*. Madrid: U.N.E.D, 1990.
- Grosfoguel, Ramón. "Decolonizing Post-Colonial Studies and Paradigms of Political-Economy: Transmodernity, Decolonial Thinking, and Global Coloniality." *TRANSMODERNITY: Journal of Peripheral Cultural Production of the Luso-Hispanic World* 1.1 (2011): n. pag. Web. June 5 2011.
- Glissant, Edouard. *Poetics of Relation*. Translated by Betsy Wing. Ann Arbor: University of Michigan, P., 1997.
- Equatorial Guinea: Drowning in Oil?* Jene, Luis and Enric Miro. TVC, 2004. 35 minutes. Documental.
- Martin-Marquez, Susan. *Desorientations: Spanish Colonialism in Africa and the Performance of Identity*. New Haven and London: Yale UP, 2008.
- Mignolo, Walter. *Local Histories, Global Designs*. Princeton: Princeton UP, 2000. Print.
- Nossiter, Adam. "U.S. Engages With an Iron Leader in Equatorial Guinea" *The New York Times*. 30 Mayo 2011. Web. 6 Julio 2011.
- Lewis, Marvin A. *An Introduction to the Literature of Equatorial Guinea: Between Colonialism and Dictatorship*. Columbia and London: University of Missouri Press, 2007.

PALARA

- Obiang Nguema Mbasongo, Teodoro. *Guinea Ecuatorial, País Joven*. Malabo: Ediciones Guinea, 1985.
- "PGMA arrives in Equatorial Guinea for 12-hour state visit." *News in Philippines*. 28 Junio 2007 n. pag. Web. 3 Junio 2011.
- Mendang, Zee. "Realidades de Guinea Ecuatorial 7." *Guinea-Ecuatorial.net*. 3 Julio 2009. Web. 10 Julio 2011.
- Nair, Parvati. "In Equatorial Guinea, what would it take for people power to triumph?" *The Guardian*. 20 Febrero 2011. Web. 30 Julio 2011.
- Lininger Goumaz, Max. "Dictadura y complicidades." *Misceláneas Guineanas*. Tiempos Próximos (eds). La Chau: Editorial Tiempos Próximos, 2001. 136.
- Osofisan, Femi. "Theater and the Rites of 'Post Negritude' Remembering." *Research in African Literatures* 30.1(1999): 1-11.
- Quijano, Aníbal. "Coloniality and Modernity/Rationality." *Cultural Studies* 21:2 (2007): 168-178.
- . "Colonialidad del poder y clasificación social." *Journal of World-Systems Research* 11.2 (Summer/Fall 2000): 342-86.
- . "Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina." *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*. Ed. E. Lander. Buenos Aires: CLASCO, 2000. 201-246.
- Rizo, Elisa. "Teatro guineoecuatoriano contemporáneo: el mibili en 'El fracaso de las sombras.'" *Journal of Spanish Cultural Studies* 7.3 (November, 2006): 289-310.
- . "La tradición en el teatro guineoecuatoriano." *PALABRAS: Revista de la Fundación España-Guinea Ecuatorial* 1.1 (2009): 147- 154.
- . "Políticas culturales, formación de la identidad hispano-africana y 'El hombre y la costumbre'." *Discursos poscoloniales y renegociaciones de las identidades negras*. Eds. Clément Akassi y Victorien Lavou. Marges 32. Perpignan: PU de Perpignan, 2010. 201-213.
- . "Bridging Literary Traditions in the Hispanic World: Equatorial Guinean Drama and the Dictatorial Cultural Political Order." *Critical Perspectives on Afro-Hispanic Literature*. Ed. Antonio Tillis. London: Routledge, 2011. 142-161.
- Taylor, Diana. *The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas*. Durham and London: Duke UP, 2003.
- . *Theatre of Crisis: Drama and Politics in Latin America*. The University Press of Kentucky, 1991. 3-6.
- Wallerstein, Immanuel. *The Modern World-System: Capitalist Agriculture and the Origins of the European World-Economy in the Sixteen Century*. New York: Academic Press, 1974.

**Dominican Violence and Coming of Age in the U.S. in
Junot Díaz's *Drown* (1996) and *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* (2007)
and Loida Maritza Pérez's *Geographies of Home* (1999)**

by Gretchen Selcke Zimmerman

In the Dominican Republic, the aftermath of Rafael Leónidas Trujillo's dictatorship (1930-1961) left a legacy of violence and economic instability that continues to affect Dominican and Dominican American families. Patterns of cyclical, almost hereditary violence emerge as common elements in post-Trujillo works written by two Dominican authors in the United States. In this article, I explore the ramifications of these patterns of violence and their resultant displacement in Junot Díaz's *Drown* (1996) and *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao: A Novel* (2007) as well as Loida Maritza Pérez's *Geographies of Home* (1999). While both authors' works are situated in Dominican communities in the Northeastern United States, the violence of their narrated presents is tied to the historical violence of the Dominican Republic. In fact, I argue that the microcosm of dysfunctional families in these novels mirrors the macrocosm of the country the protagonists' families left behind. Both authors expose the difficulties coming of age in the United States as a Dominican American against the backdrop of the violence of Dominican history.

Trujillo's political legacy sets the stage for contemporary Dominican American fiction, firmly positing the works I study within a historical frame. The wrath of the Trujillo dictatorship is well-documented, notably in Mario Vargas Llosa's novel *La Fiesta del Chivo* (2000), as well as by scholars including Monica Hanna.¹ The violence of dictatorship and the scars of the U.S. invasion are important cultural markers in the Dominican American narratives that I analyze. It is important to note that the U.S. invaded the Dominican Republic twice in the twentieth century, in 1916 and again in 1965. The second invasion, which prevented the restoration of the leftist leader Juan Bosch to power, coincided with the Immigration and Nationality Services Act of 1965, also known as the Hart-Celler Act. This law's emphasis on "family reunification" granted preference to immigrants who were relatives of existing immigrants or legal residents living in the United States.² This new policy allowed for one member of a family to seek work in the United States, send money home, and save money in hope of eventually reuniting with relatives after establishing some sort of stable income. Traditionally, male heads of house ventured to the U.S. mainland, as in the case in with Ramón de las Casas in *Drown*. However, as the garment industry began recruiting seamstresses, young women began to initiate a family's migration, as did Rebecca in *Geographies of Home*. While the 1965 occupation of the island demonstrates the political violence that continues to plague the island, the consequences of the Hart-Celler Act speak to the psychological wounds of families forced to separate, albeit temporarily, in search of the better-paying jobs of the U.S. mainland.

Scholars of the Dominican Republic including Silvio Torres-Saillant, Ramona Hernández, and Blas R. Jiménez explore the ramifications of Dominican migration to the United States and how these migratory patterns reflect historical upheaval.³ As Torres-Saillant and Hernández explain in *The Dominican Americans* (1998), as the post-Trujillo "migratory flow quickened, poor peasants and residents of urban ghettos far outnumbered the middle-class immigrants who had arrived earlier" (112). As a direct result of a "darker and poorer" Dominican immigrants, writers like Díaz and

PALARA

Pérez "work against a backdrop of poverty and disempowerment brought about by the economic restructuring this country has experienced" since the fall of Trujillo (112). Moreover, these writers address migration's legacies and seek to portray how children of immigrants experience the Dominican diaspora. Characters like Yunior, Oscar, Lola, and Illiana are challenged by what these critics call "the imperatives of family, nationality, class, gender, race, community, and sexual proclivity" (114). In short, they are forced to reconcile the discrepancies between their parents' lives in the Dominican Republic, their families' experiences in the diaspora, and their own sense of history and legacy.

Geographies of Home, Drown and *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* allow for the formation of a chronological reconstruction of these works that places the origin of the problems experienced by characters back in the Dominican Republic while also suggesting that these extant problems are exacerbated by life in the United States. Moreover, these works offer a comparison as to how Dominican American males and females adapt to the United States. In Díaz's works, violence is a product of poverty, both in the Dominican Republic and the Dominican diaspora. Not only is violence a pattern of repeated behavior, but also a response to injustice and a means of projecting frustration. Both Díaz and Pérez delve into the psychology of the family unit and the fragmentary effects of displacement. The subtext of violence is brought to the forefront; violence is pathological, intrinsic and at times disquietingly graphic. *Drown, The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* and *Geographies of Home* render open spaces silenced by history and rescue Dominican culture from its violent past.

Yunior: Hereditary Patterns of Male Violence

Thematically, *Drown* and *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* are unified by adolescent males, with the figure of Yunior emerging as a central character in both works. For Díaz, in both the Dominican Republic and the Northeastern United States, poverty remains constant, as underemployment and fragmented families continue a cycle of economic depression that manifests itself as violence. In his collection of short stories *Drown* and his novel *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*, Díaz documents the violence, poverty, and racial tensions that define Dominican and Dominican American experiences. He explores the evolution of violence from childhood on the island to adolescence in the U. S., illustrating the links between Dominican identity and patterns of abuse. Despite this bleak portrayal of Dominican American adolescence, Díaz demonstrates the universal nature of the need for belonging, the sense of loss that emerges in single parent households, and the racial tensions between Latinos and other ethnic groups. As teenage boys struggle to become men, the legacy of abandonment repeats itself as they pattern their own lives after their lived experiences.

In *Drown*, Díaz explores the trajectory of the de las Casas family from the rural Dominican countryside to the urban U.S. mainland. Díaz opens *Drown* with an allegorical story of a maimed boy who functions as a symbol of the harsh realities of life in the Dominican Republic. Titled after the disfigured boy, the story "Ysrael" frames the collection by introducing themes of abandonment and abuse. Ysrael, whose namesake suggests the Judeo-Christian place of origin, has been severely disfigured as an infant from an attack by a pig. Both the nature of his injury and the lack of medical attention afforded to Ysrael suggest the brutal poverty of the rural Dominican countryside. We learn in the collection's opening story that Ysrael's "left ear was a nub and you could see the thick veined slab of his tongue through a hole in his cheek. He had no lips. His head was tipped back and his eyes had gone white and the cords were out on his neck" (19). Ysrael has clearly received little to no medical attention and has no recourse but to protect his exposed flesh with a black cheesecloth mask. His

PALARA

appearance has alienated him both from his family and from his peers. Although his mother seems to care for him, his father has disowned him. During the course of two stories "Ysrael" and "No Face", Ysrael is beaten with a glass bottle, spat on, and almost raped by four boys. Ysrael sleeps in his family's henhouse, but must spend his days on the streets. In "No Face," Ysrael is tortured by children his own age; they ambush him, steal his money, and attempt to sodomize him (156). He has learned to cope with the constant threat of abuse by imagining himself as a hero in one of his beloved comics. Ysrael, convinced that physical strength is his best defense against further attacks, imitates his masked hero Kaliman by practicing calisthenics and speed drills each morning.

His reputation as a wrestling aficionado already established, Ysrael banters with the local priest about his plans to enter the ring once he travels to Canada for plastic surgery. He identifies with the wrestlers in the comics he buys, admiring their fighting skills and costumes. His favorite, Kaliman, "takes no shit and wears a turban. If his face were covered, he'd be perfect" (155). As the story progresses, Ysrael's penchant for wrestling becomes clear; he is constantly subjected to attacks by boys like Yunior's brother Rafa. Forced to defend himself, he has become a skilled fighter and an even faster runner. Shunned by his family, he is essentially homeless, relying on Father Lou's charity and coins he finds in the streets for survival. He does visit home, however, and at the story's conclusion, the reason for his banishment is revealed. After visiting with his younger brother Pesao in the yard, his mother warns him to leave, "before your father comes out" (160).

In the collection's penultimate story, "No Face," additional details about the attack underscore the violence of the injury and its aftermath as well as Ysrael's connection to Yunior. In "No Face," unlike in "Ysrael," Ysrael's story is told from a first-person perspective. This time, Ysrael recounts the details of his own injury, which seems to exacerbate its severity. He remembers how "blunt teeth rip a strip from under his eye and the muscle revealed is delicious, like lechosa" (157). More tellingly, these details appear to be the result of the constant retelling of the attack, alluding to the power of memory as a mechanism for repeating violence. Ysrael explains that "they tell him the story over and over again, as though afraid that he might forget" (157). This first-person validation of Yunior's speculations in "No Face" suggest the connections between the two displaced figures. It is almost as if Ysrael is an exaggerated version of Yunior, a disfigured doppelganger who outwardly manifests Yunior's internal injuries.

For example, during the summer when Yunior was nine years old, his older brother Rafa convinces him to travel to Barbacoa to pay Ysrael "a visit" (3). Once they arrive in Ysrael's town, they pretend to befriend him in order to coerce him into removing the mask he wears to conceal his face. Their conversation turns to the United States, where both Rafa and Yunior and Ysrael's fathers purportedly live. When Yunior inadvertently blurts out that their father lives in New York like Ysrael's dad, Rafa responds to his brother's outburst with a frown. This seemingly innocuous conversation leads to Rafael's unexplained brutality. After sharing sodas at the local *colmado*, Rafa arbitrarily attacks Ysrael, smashing a glass bottle over his head. Rafa, who shares his first name, Rafael, with Rafael Leónidas Trujillo, exhibits the same penchant for sadistic violence as the dictator. His unprovoked aggression is analogous to the terror tactic of the *trujillato*, establishing the connection between *Drown* and Dominican history.

Temporally, it is unclear whether the events in "No Face" story occur before or after Rafa's attack in "Ysrael," but its placement in the collection suggests that either Ysrael was lying about his father's whereabouts to Yunior or, that his father was indeed in New York and had returned to the island. Given the propensity of travel back and

PALARA

forth from the island to the States, and the presence of a much younger brother, the story suggests that Ysrael's father had returned to his wife in Barbacoa. Notably, his mother is affectionate towards him and helps him find the mask that covers his face. Despite her maternal instincts, she insists that he leave their home, afraid of her husband's reaction to his presence. A victim of both the violence of abandonment and the abuse he suffers from boys his age, Ysrael is plagued by recurring nightmares of the pig attack. His worst episodes happen after he has been unmercifully harassed in town, when he wakes "screaming and blood braids down his neck; he's bitten his tongue and it swells and he cannot sleep again until he tells himself to be a man" (158). For Ysrael, "being a man" is synonymous with swallowing the harsh reality of his history. He is fatherless, homeless, and disfigured, metonymically serving as a marker of the brutality of Dominican existence.

If "Ysrael" and "No Face" function as allegories of life in the Dominican Republic, the story "Fiesta, 1980," illustrates the continuation of dysfunctional, aggressive parenting styles after migration to the United States. In this story, a young Yuniór is punished for his chronic carsickness by his father. "Fiesta, 1980" combines two separate domestic scenes: one, a family party at his Aunt's house; and two, the first time that his father brought him to his *sucia's* house under the guise of acclimating him to longer car rides. On both occasions, Papi physically abuses Yuniór by boxing his ears and slapping him, and also verbally admonishes him in front of other adults. For example, when the food was served at his Aunt's house, Papi stops Yuniór from eating, threatening that "If you eat anything, I'm going to beat you" (37). The abuse continues when he is taken to his father's mistress's apartment, when he answers a compliment about Yuniór's good looks with "Not when he's throwing up" (36). This pattern of ridicule characterizes his father's behavior, providing him with a model for masculinity that is both cruel and humiliating.

Drown depicts the patterns of abuse and abandonment that translate from the "island" to the United States. As the title suggests, the body of water separating the Dominican Republic from the U.S. mainland is metaphorically treacherous. Perhaps it suggests the cultural axiom "sink or swim," leaving immigrants like Yuniór in its wake. Yuniór is clearly not "swimming" as an adolescent; in fact, he is gasping for air, floundering as he tries to reconcile where he came from with who he hopes to become. Tracing Yuniór's trajectory from fatherless child to abandoning adult, Díaz explores how spurned sons react to rejection. He creates an adolescent male protagonist whose fragmented identity reflects the psychological trauma of neglected sons. In terms of both structure and format, Díaz's writing reflects Yuniór's divided selves; exposing how psychological suffering manifests itself as aggressive, overtly sexual posturing. His stories reflect the trauma caused by paternal abandonment and the psychological scars left behind by an absent father. Yuniór is unable to identify with his father and unwilling to emulate a victimized mother. He struggles to recuperate a childhood that rendered him an orphan, condemned to repeat the mistakes of his father.

Oscar and Lola: Learning from La Inca's Legacy

In his first novel, *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*, Junot Díaz continues the de las Casas story, but Yuniór's role as protagonist in *Drown* shifts to that of narrator in this novel. Despite the generic discrepancies between the two works, *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* shares many of the same elements as *Drown*. Themes of violence, repetition of history, and the translation of events on the island to communities in the United States figure prominently in the novel. Of course, the genre of the novel allows for a different kind of character development, yet the legacy of the

PALARA

trujillato alluded to in *Drown* plays an even more central role in *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*, as do themes of familial and national violence.

At the heart of Yuniór's retelling of Oscar del Cabral's story is the concept of *fukú*, a Dominican curse that dooms those it touches. As Yuniór explains:

In my parents' day the *fukú* was real as shit, something your everyday person could believe in. Everybody knows someone who'd been eaten by *fukú*, just like everybody knew somebody who worked up at the Palacio. It was in the air, you could say, though, like all the most important things on the Island, not something folks really liked to talk about. But in those elder days, *fukú* had it good; it even had a hyperman of sorts, a high priest, you could say. Our then dictator-for-life Rafael Leónidas Trujillo Molina" (2)

On the second page of the novel, Yuniór establishes the correlation between *fukú*, family, and Trujillo, suggesting that the three are inextricably linked for the del Cabrals. Yuniór's parents, Virtudes and Ramón de las Casas, are of the same generation as Oscar's mother, Hypatia Belicia Cabral, creating an important parallel that links their two families as having a common history. In addition, not only is there a universality to Dominican *fukú* ("everybody knows someone who'd been eaten by *fukú*"), but it is associated with and embodied by the figure of Trujillo.

Part of *fukú*'s pull is its relationship to the past and its continuation in the present. While Yuniór understands the historical implications of *fukú* and its effect on families like the Cabrals, he struggles to find his own way. Oscar finds salvation in writing, and as the protagonist of the story, it seems as though he is the sole model for Yuniór's redemption. In fact, it is Oscar's sister Lola who paves the way for both her brother and Yuniór. At first glance, Lola appears to be a secondary character in the novel; she is Oscar's attractive older sister and Yuniór's on-again, off-again girlfriend. Yet of the novel's introduction, eight chapters, and "Final Letter," her story appears in the third person three times. In fact, other than Yuniór, the novel's principle narrator, only Lola speaks at length in the first person. Her voice and her version of events appear two times: in Part I, Chapter II, "Wildwood 1982-1985" and in the untitled section opening Part II between Chapters IV and V. In these two sections, Lola demonstrates her understanding of the past and its manifestations in the present and also acts to change the future course of events.

Lola, like her adoptive maternal grandmother La Inca, possesses an uncanny sense of intuition. At first, this intuitive power allows her to pick winning lottery numbers, but later, it intensifies and becomes a sense of premonition of life-changing events. Lola insists to herself that "for as long as you've been alive you've had *bruja* ways," a trait that is corroborated by her mother and aunt who both call her "Hija de Liborio" (53). The first evidence of Lola's intuitive acumen occurs at the beginning of Chapter II, as she recounts how at twelve years old she discovers a lump in her mother's breast. Sensing that something is wrong, Lola's mother orders her to feel a suspicious knot under the skin of her breast. Not only does Lola confirm the presence of the tumor, she is "overcome by the feeling, the premonition" that life is about to change (53).

While the discovery her mother's advanced breast cancer startles Lola, her premonition is less about an impending illness than an opportunity in her own life. In fact, rather than remaining the "perfect Dominican daughter" that she has been until her mother's diagnosis, Lola admits that she "saw my chance and eventually I took it" (54-55). At fourteen Lola seizes the opportunity to explore "the life that existed beyond Paterson, beyond my family, beyond Spanish" (55). She runs away from Paterson with a carnival ride operator named Aldo, heading to the Jersey Shore town of Wildwood, where she wills herself to be happy despite the miserable circumstances that surround her. For the second time, she is besieged by premonitions. These are of Oscar at home

PALARA

alone and once again she acts on her intuition. Lola places a fateful phone call home, and within days she is sent to the Dominican Republic to live with La Inca.

Rather than resent her forced trip to Santo Domingo, Lola resigns herself to the "island" and adapts to life as a "Dominican York" in the Dominican Republic (71). She attends a private school, joins the track team, and abandons her punk aspirations as she begins to feel as though she belongs. By leaving Paterson and her contentious relationship with her domineering mother behind, Lola discovers herself. After spending six months in Santo Domingo, she realizes that "so much has changed these last months, in my head, my heart" (71). An integral part of Lola's self-discovery is the bond that she forges with La Inca, an affinity that she feels from the first time that they saw each other at the airport in Santo Domingo (74). Not only does La Inca "have the same jagged lightning-bolt part" as Lola, but she immediately senses that "things were going to be OK between us" (74). Being with La Inca in Santo Domingo allows Lola to understand herself and her maternal relationships. It is this understanding that becomes the turning point that allows her to find a sense of self.

Lola's "bruja ways" are not merely premonitions or an impulse for action, but a catalyst that allows for revelation. As she explains, "the bruja feeling that comes seizing out of my bones, that takes hold of me the way blood seizes cotton. The feeling that tells me everything in my life is about to change" (72). Moreover, the feeling pulses inside her, and she imagines that "this is what it is like to have a child in you" (72). Her premonitions are now maternally motivated, she equates them with motherhood, and this realization increases their frequency and strength. In addition, the power of her intuition intensifies in Santo Domingo, especially in the presence of La Inca. As she explains, "every time I looked around our house, every time I saw my abuela, the feeling got stronger" (72). Lola's third premonition occurs in a series, rather than as a specific event. She feels it in her dreams, at home, with her boyfriend Max, but especially when she is with La Inca. This series of premonitions, what she calls "bruja feeling," proves to be the most important. Not only are they more intense, but somehow she knew this feeling "was something different" (72).

At this moment, after six months in Santo Domingo, and having re-mastered Spanish and rekindled a maternal relationship, Lola's intuition manifests itself. This revelation occurs as she and La Inca are looking through old photographs of Lola's mother, just as La Inca begins to explain how she met Lola's father. The revelation "hit with the force of a hurricane," leaving Lola out of breath and "sure that I was going to explode" (75). The years of premonitions, of feelings, culminate with this moment, as La Inca "was about to say something and I was waiting for whatever she was going to tell me. I was waiting to begin" (75). Lola's ability to find pause, to embrace her premonition's power for the first time, opens a dialogue between La Inca and her that paves the way for reconciliation with her mother. Lola learns of her mother's story, and begins to understand how it connects with her own.

By learning about her mother's life in Baní before she moved to the United States, Lola begins to understand how their relationship is shaped by the past. In the Dominican Republic, Belicia survives the loss of her parents, abuse as a domestic servant, and a brutal beating by Trujillo's henchmen. It is her relationship with the husband of one of Trujillo's sisters that precipitates a disfiguring beating, and subsequent miscarriage, eventually forcing her exile to the United States. Lola hears these stories for the first time as a teenager herself, and begins to process that her mother's behavior is less about Lola's shortcomings than her own.

As Lola realizes, Santo Domingo provides an opportunity for her to understand that her mother wants her to avoid the same mistakes that she made. After all, Belicia Cabral was sixteen when she left the Dominican Republic for New York, the same age

PALARA

as when Lola leaves Paterson for Santo Domingo. Like Lola, she had been betrayed by men who made promises they could not keep, but in her case, the consequences almost cost her life. Rather than follow her mother's path of three heartbreaks that remained unhealed, Lola refuses to dwell on loves lost and resolutely faces the future armed with the knowledge that she is not condemned to repeat her mother's mistakes.

More importantly, Lola's stay in Santo Domingo shows her that she cannot force others to bend to her will, a lesson that her mother never learns. Perhaps it is because her relationship with La Inca is less charged than with her mother; she absorbs the lessons of La Inca's proverbs and applies them to her own life. For example, La Inca's saying "plátano maduro no se vuelve verde" helps her realize that her mother is never going to change (208). Rather than blame her mother for her lack of affection, Lola realizes that "she could not have been any different" (208). This ability to dissociate, and to forgive, sets Lola apart from her family and Yunior; she has found a way to forgive without forgetting. Her intuition leads her to understand that "it's never the changes we want that change everything," a philosophy that allows Lola to reconcile her mother's distance without blame (51). Lola has learned that "the only way out is in" (209) and that avoiding the past equates to its repetition.

In addition to learning to trust her instincts, perhaps the greatest lessons Lola learns in Santo Domingo are from La Inca. Lola's grandmother, the only surviving member of the Cabral family, never forgives herself for her inaction during the disintegration of Casa Hatüey. While her cousin Abelard is imprisoned, his wife Socorro commits suicide and his daughters are separated. La Inca, while mourning the loss of her husband, "to her undying shame" did nothing to prevent "the Fall" (254). "Lost in the wilderness of her grief," and rather than take the Cabral daughters in herself, she allows them to be shipped off to other relatives (254). Once she hears that Belicia is still alive, she works to restore the Cabral name. More importantly, she vows to never again be paralyzed by inaction.

When Belicia became a target of Trujillo's henchmen after her affair with the Gangster, La Inca makes decisions that save her adopted daughter from death. Having found herself "in practically the same predicament Beli's father had found himself in sixteen years earlier, back when the House of Cabral had first come up against the might of the Trujillos," she makes decisive, immediate moves to ferry Belicia to New York (158). As Yunior explains "papers were assembled, palms were greased, and permissions secured" in order to spirit Beli out of the country as quickly as possible (161). In addition to arranging for Beli's escape, La Inca fends off visits from the notorious SIM "Elvises" who demand to speak with Beli, brandishing a machete that she carries with her everywhere (161). Rather than wait for circumstances to improve, La Inca seizes the opportunity created by Trujillo's death to "make fucking moves," determined that action, rather than patience, will secure her daughter's safety.

La Inca's calculated moves are in direct contrast to Abelard's, who does not act to protect his daughter Jacquelyn. Moreover, unlike her cousin, she refuses to remain silent about her daughter's predicament, and calls upon all resources available to her to ensure Beli's safe passage. Immediately after Beli's near-fatal beating, she summons two of the best doctors in Bani to provide medical care and members of her bible group to offer spiritual support. Yunior maintains that "through the luminous power of prayer La Inca saved the girl's life, laid an A-plus zafa on the Cabral family fuku" that would not have been possible without her decisive action. Once Beli seems to be recovering, she once again calls upon others for advice. She "called upon her ancestors and upon Jesú Cristo," fasts, discusses possibilities with her friends and consults a priest (157). Unlike Abelard, who internalizes his fears for his daughter's safety, La Inca allows her fears to spur her to act; it is this resolve that she knew will ultimately save Belicia.

PALARA

Lola learns of La Inca's intervention and her daring moves to save her mother from certain death, breaking the code of silence that surrounds the Cabral family. Until Lola's visit to the Dominican Republic, she knew next to nothing about the aftermath of her grandfather's imprisonment and her mother's childhood in the Dominican Republic. By beginning a conversation about her mother with La Inca, she begins to discover the truth that her family had buried beneath a veil of silence. This lack of communication is due in part to necessity; after all, in an era when rumors were enough to lead to incarceration and agents of the government reported hearsay as evidence, association with a fallen family like the Cabrals warrants a gag order. This silence is precipitated as soon as Abelard is accused, when the rest of the Cabrals make themselves "Trujillo scarce" and tight-lipped regarding any familial affairs (248). More than fifty years after his imprisonment, "on all matters relating to Abelard's imprisonment and to the subsequent destruction of the clan there is within the family a silence that stands monument to the generations, that sphinxes all attempts at narration. A whisper here and there but nothing more" (243). This unwillingness to discuss the past, to revisit the family narrative, stifles any chance at reconciliation. Lola begins to chip away at this monumental silence, listening to La Inca and weaving together the story of her family.

Moreover, as Yunior explains, this code of omission is integral to Dominican life and characteristic of Trujillo's regime. After all, the Dominican Republic under Trujillo "was a country, a society, that had been designed to be virtually escape-proof," a "Plátano Curtain" that controlled every inch of its population (243). The repressive regime was not only omni-present; it was also so thorough that it removed any trace of its own actions. As Yunior contends, "we are trawling in silences here. Trujillo and Company didn't leave a paper trail—they didn't share their German contemporaries' lust for documentation. And it's not like the fukú itself would leave a memoir or anything" (243). Silence is a form of protection, a defense mechanism that allows for forgetting. The Cabrals become "embraced in the amnesia that was so common throughout the Islands, five parts denial, five parts negative hallucination" (258).

Abelard's persecution as a suspicious author echoes the real life fates of Trujillo dissenters Andrés Requeña and Jesús de Galíndez. Requeña, the author of the anti-Trujillo novel *Cementerio sin cruces* (1949), was ambushed by Trujillo's henchmen in upper Manhattan in a plot co-opted by Dominican consul Felix W. Bernardino.⁴ Galíndez, perhaps the most public victim of Trujillo's reach into the diaspora, was assassinated for the content of his dissertation titled "The Era of Trujillo" (*The Dominican Americans*, 110). As a former consultant in Trujillo's Ministry of Labor and Foreign Affairs, Galíndez's insider knowledge of the corruption and depravity of the *trujillato* led to his abduction by Trujillo's agents and subsequent murder in Santo Domingo (111). Given the fates of these two authors, the decades-long silence of Abelard's relatives with regard to his authorial ambitions seems justified. In fact, these two well-known cases serve to underscore the price of publicly critiquing El Jefe.

The family's resistance to speak about the aftermath of Abelard's imprisonment is matched only by Beli's silence about her days as an abused *criada* in Outer Azua. She never speaks to La Inca about her nine years of abuse; "that entire chapter of her life got slopped into those containers in which governments store nuclear waste, triple-sealed by industrial lasers and deposited in the dark, uncharted trenches of her soul" (258). Belicia repressed all memories of her life before moving to Bani with La Inca, refusing to acknowledge the emotional scars that are as prominent as the scar that covers the entirety of her back. La Inca co-opts this silence, "rarely saying anything more than *Casi la acabaron*" about Belicia's servant life (258). Lola, after more than a year living with La Inca, manages to begin to uncover the memories buried for more

PALARA

than four decades. Having learned the truth about her mother's life, she can start to heal her own wounds so that she can begin again.

Unlike her brother Oscar and Yuniór, Lola is the first to realize that she must care for herself before she can care for others. Oscar shares her need to know his family's history, but rather than learn from the lessons of the past, he seems to repeat them. He becomes obsessed with Ybón Pimentel, a "semiretired" prostitute who also happens to be the girlfriend of a captain in the Dominican army. Like Belicia, Oscar is beaten within an inch of his life by the captain's henchmen. However, unlike his mother, he refuses to believe that there will be a next time, that the henchmen will return if their captain feels threatened. Rather than heed La Inca's advice, Oscar returns to Santo Domingo, to Ybón, and is murdered in a cane field. Lola, on the other hand, learns to avoid toxic relationships. She distances herself from Yuniór, who admits that he "could not keep my rabo in my pants" (311). She leaves him because he "was too much of a mess," opting instead to remove herself from a relationship that was making her unhappy (324). She nurses her mother through hospice care and moves to Miami, where she falls in love and marries Rubén, a Cuban American. Together, they have a daughter, Isis, who seems to be shielded from the Cabral family *fukú*.

Iliana: Inverting the Inheritance

While Díaz's *Drown* and *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* speak to the importance of knowing one's history, Loida Maritza Pérez's *Geographies of Home* emphasizes the strength in charting one's future. In this novel, Pérez explores the physical and psychological manifestations of the trauma of one Dominican family's immigration to the United States. This novel explores the internal dynamics of a couple and their fourteen children and three grandchildren, focusing on women in particular, especially in terms of the lasting legacy of domestic violence. *Geographies of Home* illustrates how traditional Dominican culture insists that women subordinate themselves to men. Attempting to conform to social expectations, female characters struggle to please their father, and in doing so, lose themselves. A domineering patriarch, Papito is portrayed as distant, verbally violent, and emotionally volatile. It is as if Papito's family is doomed to repeat the cycle of violence, perpetually emulating the models of domesticity that subjugate women and abandon children. Condemned to repeat the past, women sublimate childhood trauma in order to cope with the violent present, a strategy with severe psychological repercussions.

While her eldest sister Rebecca succumbs to predicted patterns of abuse, Iliana attempts to ameliorate her own situation by leaving for college. Despite her attempt to distance herself from home she is pulled back into the vortex of violence as soon as she returns. She accepted a scholarship to a university in upstate New York that means she would need to leave home instead of getting married directly after high school like her older sisters. After returning for Holiday Break, she re-enters a turbulent homelife that wreaks havoc on her emotional and physical health. As an unmarried daughter in a strict Seventh Day Adventist household, she is expected to conform to her father's rules defined by his religious zealotry. Her brothers are allowed to come and go as they please while Iliana is expected to be home before sunset each night and to provide a detailed account of her plans. Papito, an ardent practitioner of his faith, rules his family with brute force, meting out physical punishments that seem overly harsh for the purported offense. For example, when Iliana stays out twenty minutes past her curfew, her father greets her at the door by slapping her in the face and calling her a "shameless hussy" and "whore" (312). He chastises her for "making me look like I cannot control my own house," screaming that "I don't care what you did while away at school! But as long as you live under this roof you will abide by my rules and by God's!" (313). She is

PALARA

expected to act like "gente decente," follow her father's arbitrary rules, and refrain from committing the "unpardonable sin" of disrespecting her parents (312).

Iliana has learned that questioning her father's authority leads to physical reprisal. In fact, the novel's opening scene at the university she attends includes a flashback of "one of the few times she stood up to Papito" (7). When she dares to challenge the scent of a set of soap her father has purchased for her mother, she is beaten for her behavior. Insisting that the soap is cinnamon scented, rather than strawberry scented as the wrapper indicated, she defiantly contradicts her father. This act of assertion, of insisting that she is right, is a first glimpse into Iliana's refusal to accept the life that her parents expected for her. This self-agency is seen as an act of defiance, and because he is unable to impose his will, Papito "unhooked his belt and drew it from the loops around his pants. 'Sinverguenza! I'll teach you to disrespect me!'" (8). Iliana recalls that she was not only beaten with a belt until welts rose on her legs, but that her lip bled from "slaps the back of her father's hand" (8).

As the story progresses, Iliana reveals that abuse has been a permanent part of her life—even as a child in the Dominican Republic. She remembers being beaten for throwing twigs into a river when she was three because she had ventured to the water's edge alone. Her father, terrified that she could have drowned, lifts her dress "right then and there and whacked" her (317). Though she was scarcely three years old, Iliana remains impassive while being punished, refusing to cry. Instead, she shuts her eyes until a vein formed on her forehead, staunchly resisting a punishment she feels she does not deserve. Years later, when she again attempts to explain her feelings to her father, she is rebuked for being "headstrong" (318). Papito justifies his actions as a preemptive strike, reasoning that "I had to teach you a lesson so that you'd learn to be afraid. Without fear, anything could have happened to you" (318). Iliana is unable to help her father understand that she was in no real danger, and he is unwilling to yield control over the possibility that he was preventing her from serious harm.

While memories of unwarranted whippings have taught Iliana to avoid conflict, withdraw from her family and escape into the world of books, they also illustrate possible sources of Papito's rage. At the age of seven, Papito's mother died in the Dominican Republic, leaving him no recourse but to join his father during his nightshift at a sugar mill on the coast. Spending his nights watching his father haul heavy bags of sugar, he heard the verbal abuse of the factory foreman who chastised his father for being weak. His father, who was unable to defend himself from his boss's ridicule, joined in the abuse and projected his own feelings of inadequacy onto his son. He threatened to whip his son for making him "look bad" in front of the other workers (150). At nineteen, Papito's father died, leaving him a small plot of land outside Barahona. A hurricane destroys his home and all of his possessions, leaving him penniless. He falls in love with a village girl, Annabelle, and invests his energy in winning her hand. He is devastated to learn that she is a victim of incest and is pregnant with her abusive father's child. Annabelle wills herself to die and throws herself in the path of a hurricane. Though he attempts to rescue her from the powerful storm, Papito cannot save her. It is as if nature conspires against him, first with the home inherited from his father, and then with Annabelle's death. Papito is disheartened and convinces himself that the United States is his only option, marries another woman, and moves to Brooklyn as soon as he can. There seems to be no salvation for Papito in the Dominican Republic and moving to the United States is a final act of desperation after two devastating losses.

For Papito, the United States exacerbates feelings of impotence and frustration, leading him to increasingly severe bouts of violence. As Lyn Di Iorio Sandin argues in *Killing Spanish: Literary Essays on Ambivalent U.S. Latino/a Identity* (2004), Papito's

PALARA

unwarranted rage emerges as a result of his traumatic youth in the Dominican Republic (76). The disturbing scene of Annabelle's death becomes emblematic of Papito's perceived impotence, not only because he is unable to prevent her suicide, but also because no other family members know that he is haunted by his past. This sublimated memory is repressed, eventually manifesting itself as irrational anger misconstrued as a means of protecting his family. His secret becomes a "pain that had proliferated like cancerous cells to infect every aspect of his being; a pain that conjured up his other imperfections to make him believe he was far less than he ever was; a pain that induced him to live penitently in order to redeem himself before God" (162). Driven by guilt, Papito spirals downward, becoming maniacally vigilant of his family.

Papito's unresolved, painful past is coupled with the frustration of not being able to provide for his family. In addition to his job as a pieceworker at a luggage factory, he is forced to sell religious products door-to-door in order to support his household. The Dominican foreman at the factory admonishes his sewing, threatens to fire him, and yells that "You're lucky you have a job. You know how many people need one? If I fired you, there'd be a line around the block" (231). Defeated by a menial job with no prospect of advancement, Papito vents his harbored frustration on his family, becoming a ruthless tyrant who rules by fear. His wife and daughters literally cover in his presence, and walk on eggshells in an effort to avoid his rancor.

Papito becomes an abusive patriarch whose reign of terror eats away at his children, while his wife Aurelia attempts to attenuate his stifling discipline. Though she initially verbally abuses her children much like her husband, she emerges as their possible salvation by reconsidering her role in the family. After decades of shunning her mother's legacy, she reclaims her lost "gift" to attempt to save her children from themselves. Finding an inner strength yet untapped, Aurelia vows that if Rebecca returns to Pasión, she will retain custody of her grandchildren, even if she has to report her own daughter to Child Protection Services. Once she assures her grandchildren's safety, slowly earning their trust by providing them with nourishing meals, she sets her sights on larger goals. Convinced that Rebecca is bound to return to her abusive husband as long as he is alive, she evokes her mother's powers in the ritualized sacrifice of a hen. As she plucks the live chicken in her kitchen she sets forth a curse on Pasión. He is overcome by his own coop, finally succumbing to an asthma attack that leaves him lifeless on the floor. When Rebecca returns home, she finds her dead husband. Though she mourns for him, one cycle of violence has been mitigated as Aurelia's sacrifice ends their relationship.

Having rescued Rebecca, Aurelia turns her attention to Marina, her mentally unstable daughter whose violence surpasses Papito's rage. Despite her best efforts, Marina has retreated into herself, and becomes capable of violence that Aurelia cannot anticipate. Marina is plagued by an acute animal phobia, sees visions of a dark figure that conjures fits of aggression, and has attempted suicide twice. She sets the kitchen on fire, convinced that it is being overrun by "large, black spiders," and even "omens of the presence of evil she sees as a dark figure that forces itself on her at night" (13). A victim of a brutal rape by a male astrologer, Marina is haunted by the attack and become convinced that she has been chosen by God as able to divine good and evil. Her trauma is so great that it manifests itself psychologically. This trauma coerces her to recreate scenes of sexual violence as the aggressor. Her inner trauma manifests itself in the form of an acute phobia, which in turn manifests itself through physical aggression.

In arguably the most jarring scene in the novel, Marina's psychosis manifests itself in a brutal sexual attack on Iliana. Convinced that her sister's body is possessed by evil, Marina rapes Iliana with her hand as "her fist crashed into her womb" (284). Despite being pulled off of Iliana by Tico, she resumes her attack, fueled by a hatred that

PALARA

paralyzes Iliana with fear. Iliana senses the source of her sister's anger, recalling "the hatred that paralyzed her as the blankets were again stripped from her body, her legs violently pried apart. This hatred pierced her infinitely deeper than the hand thrust between her thighs" (289). Marina's disturbing attack is the cumulative moment of her madness, an unthinkable act that forces the family open. Symbolically, she exposes the wounds that have been bound shut, revealing a severe trauma that cannot be silenced.⁵

When her parents discover Iliana lying naked after the second rape, their first instinct is to deny the atrocity that Marina committed.⁶ Papito, true to form, responds with violence and sprints to Iliana's bedside, striking Marina in the face. Aurelia, rather than allow an escalation of an already horrific event, places her own body between Marina and her husband, challenging him to "strike at her too" (289). Rather than retaliate physically, Papito succumbs to his emotions, and leaves the scene of the attack in tears. The family's silence has been violently shattered, ripped from the very center and exposed by Marina. In the aftermath of the attack, Aurelia, Papito, Iliana and Tico have to reconcile their own roles in precipitating violence, perhaps realizing that abuse played a part in driving Marina to madness.

While Marina's psychosis is overt, Iliana's displacement strategies are less obvious but no less harmful. She has become adept at fostering coping mechanisms to conceal her own trauma, retreating to books and learning to withhold emotion as means of temporary escape. While she seems well-adjusted, the more time she spends at home, and the more she reconnects with her ability to perceive the invisible, the less she is able to conceal her pain. Uncomfortable in her own skin, and unable to articulate her conflicted feelings about being home, she lapses into repressed memories of childhood which she prides herself upon containing below a calm exterior. After witnessing her father's violent encounter with her sister Marina, she remembers her traumatic sixth birthday. Humiliated that her mother would not arrive at her new "American" school with cupcakes for her class, Iliana flies into a fit of rage at the breakfast table, and is severely whipped by her father (89). Thirteen years later, this memory returns, and Iliana has to fight the "sudden rage that invaded her. She reached out and flung the bowl across the table" (89). The sublimated pain of her past re-surfaces as Iliana struggles to cope with violence that seems ingrained.

Like her mother and Marina, Iliana is acutely aware of imbalances in the universe, and is frustrated by the system's inability to mitigate injustice. This order, symbolized by the Adventist church, is challenged by the maternal order, represented by her maternal grandmother Bienvenida's legacy of the gift of spiritual "sight." After being brutally raped by Marina, Iliana finds the strength to challenge her father's absolute authority. The horror of this scene of primal attack provides the catalyst for Iliana to escape her father's stifling psychological grip. No longer paralyzed by fear, she "stood ever so still in front of the father whom she suddenly despised. Her blood coursed through her veins. Her soul reclaimed every inch of her body as her thoughts coalesced into a stream of silent vows" (313). This revelation of her deep-seeded emotions leads to an epiphany, but not a reconciliation. She promises herself:

I will not fall or flinch. I will not let you or anyone else ever knock me down again. I may have been molded from your flesh but this body is mine and mine alone. You will not make me ashamed of it as my sister did. You will not make me recoil from it or renounce my life as I thought I would do. I will survive all this. I will walk out of this house erect. I will amount to more than you can ever hope to be and you will rue the day you saw me leave." (313)

PALARA

By tapping into her grandmother's gift, Iliana is able to face her abusive father as a woman, rather than a child, and finds the strength to leave her home without abandoning her family.

Despite this revelation, Iliana cannot rid herself of the resentment and anger that "gnaw at her like rats" (319). She cannot rest in her own home, and is riddled with guilt over both her sister's madness and her confrontation with her father. While she acknowledges that her father's feelings of inadequacy and powerlessness help explain his violent outbursts at home, she is unwilling to forgive him for his actions. Rather than continue to fear him, she wills him to diminish. Shrinking him before her eyes, she finally sees her father as the aging, pathetic man that he has become. She is surprised by her newfound strength and marvels at "the deeply etched wrinkles on his brow, at his corneas yellow as the yolks of eggs, his sagging cheeks and lips," that replace the masculine features she feared as a young girl (319). Convinced of her own strength, she watches as Papito "had also gradually shrunk so that it now became apparent to her that she was in fact taller than the man she had held in awe for the greater part of her life" (319). It is almost as if she has conjured a spell like those that made her grandmother famous, challenging the physical presence of her once omnipotent father by drawing from her own strength.

In *Geographies of Home*, Pérez addresses the repercussions of psychological trauma left unresolved, and suggests an alternative to the patriarchal order that allows women to find an inner form of strength. Iliana's realization that she must take responsibility for her own life comes with the sacrifice of her sister's sanity. Concluding that "she can neither depend on him to save her nor blame him for her existence," Papito becomes analogous to a fallen Father (320). Her story is not victorious, she has been brutally raped and abused, and must abandon home in order to save what remains of herself. *Geographies of Home* insists on the inherited nature of domestic violence, a cyclical, potent force that follows families from the Dominican Republic to the United States. Escape from violence's widespread wake is impossible, but confronting its aftershocks becomes possible by finding inner strength.

Both Díaz and Pérez chronicle the legacy of violence that follows families from the Dominican Republic to the United States. In their works, immigration only exacerbates the extant cyclical violence, as the pressures of moving to the United States add fuel to an already explosive family environment. In their narratives, authors explore the double-edged legacy of paternal authority in Dominican culture. Fathers are either absent abandoners or authoritarian abusers; two variations of the same continuum of trauma that marks Dominican identity. In order to reconcile a brutal past, Dominican Americans must break the code of silence that sublimates pain. By confronting the source of endemic violence, it becomes possible to begin to heal traumatic wounds. Conversely, continued denial of the past magnifies abuse, manifesting the power of fear as a tool for oppression.

Vanderbilt University

Notes

¹See Monica Hanna's article, "Reassembling the Fragments": Battling Historiographies, Caribbean Discourse, and Nerd Genres in Junot Díaz's *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* in <http://muse.jhu.edu/journals/callaloo/toe/cal.33.2.html> *Callaloo's* Spring 2010 issue.

²This preference system abolished the restrictive national origins system originally passed in 1924 in favor of a quota and preference system. As Roger Daniels explains, priority was now given to "family reunification" so that U.S. citizens and permanent residents could sponsor the

PALARA

following types of immigrants in this order of preference: "1. unmarried children under the age of 21 of U.S. citizens; 2. spouse and unmarried children of permanent residents; 3. professionals, scientists, and artists of 'exceptional ability'; 4. married children over the age of 21 year of age and their spouse and children of U.S. citizens; 5. Siblings and their spouse and children of U.S. citizens; 6. workers in occupations with labor shortages; 7. political refugees" (77).

³See, for example, Silvio Torres-Saillant and Ramona Hernández's seminal work *The Dominican Americans*, published in 1998, as well as *Desde la orilla: hacia una nacionalidad sin desalojos* (2004), the collection of essays Torres-Saillant co-edited with Ramona Hernández and Blas R. Jiménez.

⁴As Torres-Saillant and Hernández document, Bernardino "has previously threatened to shoot him 'under any lamp-post in New York'." (*The Dominican Americans*, 110).

⁵In a chillingly similar scene in *La fiesta del chivo*, Trujillo rapes Urania Cabral with his hand vowing "daban a sus setenta años, pese a sus problemas de próstata, pese a los dolores de cabeza que le daban las curas, los yanquis, los venezolanos, los conspiradores, un macho cabal, in chivo con un güevo todavía capaz de ponerse tieso y de romper los coñitos de los vírgenes que le pusieran delante" (515). But while the rape of Urania seems to be about proving his prowess, Marina's similar act seems to be about excising "evil" from her sister.

⁶Given the legacy of the *trujillato* and its informant culture, insisting upon silence can be seen as a means of safeguarding the family unit.

Works Cited

- Anzaldúa, Gloria. *Borderlands/La frontera: The New Mestiza*. San Francisco, Aunt Lute, 1987.
- Browning, Richard L. *Childhood and the Nation in Latin American Literature*. American University Studies Ser. XXII, Latin American Studies, Vol. 27. New York: Peter Lang, 2001.
- Díaz, Junot. *Drown*. New York: Riverhead Books, 1996.
- . *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*. New York: Riverhead Books, 2007.
- Di Iorio Sandin, Lynn. *Killing Spanish: Literary Essays on Ambivalent U.S. Latino/a Identity*. New York: Palgrave MacMillan, 2004.
- Hanna, Monica. "Reassembling the Fragments": Battling Historiographies, Caribbean Discourse, and Nerd Genres in Junot Díaz's *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* *Callaloo*. 32.2: Spring 2010, 498-520.
- Luis, William. *Dance Between Two Cultures: Latino Caribbean Literature Written in the United States*. Nashville: Vanderbilt UP, 1997.
- . "The Caribbean Novel." Ed. Efraín Kristal. *The Cambridge Companion to the Latin American Novel*. Cambridge UP, 2005. 125-141.
- Lundberg-Love, Paula K. and Shelly L. Marmion. *"Intimate" Violence against Women: When Spouses, Partners, or Lovers Attack*. Westport, CT: Praeger, 2006.
- Moya Pons, Frank. *Manual de historia dominicana actualizada*. Santo Domingo: Caribbean Publishers, 1992.
- Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad*. Mexico, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1973.
- . *The Labyrinth of Solitude: Life and Thought in Mexico*. Trans. Lysander Kemp. New York: Grove, 1961.
- Pérez, Loida Maritza. *Geographies of Home*. New York: Penguin Books, 1999.
- Torres Saillant, Silvio. *El retorno de las yolas: ensayos sobre diáspora, democracia y dominicanidad*. Santo Domingo: Manatí, 1999.
- Torres-Saillant, Silvio, Ramona Hernández y Blas R. Jiménez. *Desde la orilla: hacia una nacionalidad sin desalojos*. Santo Domingo: Manatí, 2004.
- Torres-Saillant, Silvio and Ramona Hernández. *The Dominican Americans*. Westport, CT: Greenwood Press, 1998.
- Vargas Llosa, Mario. *La Fiesta del Chivo*. México, D.F.: Alfaguara, 2000.

“Liminalidad, identidad y ‘conciencia doble’ en *Gamboa Road Gang*, una novela del Canal”

por Sonja Stephenson Watson

*Gamboa Road Gang*¹ o *Los forzados de Gamboa* (1960) del novelista afropanameño Joaquín Beleño (1922-1988) es una novela de denuncia y de protesta que narra la historia del “chombo”²-gringo Arthur Ryams (Atá) quien fue condenado a cincuenta años en la cárcel por haber violado a una norteamericana rubia (Annabelle Rodney). Basado en un hecho histórico, Atá es la representación ficticia de Lester León Greaves, quien fue encarcelado por el mismo acto en la Zona del Canal de Panamá, un enclave colonial norteamericano. Sin embargo, *Gamboa* no sólo trata de Atá, sino que también incluye la historia de otros prisioneros que cometieron delitos dentro de la Zona del Canal: Prisionero 33, Belisario Porras, Nicanor Miranda, Franklin Delano Owen y August Mildred. La acción de la novela se desarrolla a través de la narración del Prisionero 33 quien narra su propia historia y la de los otros miembros del Road Gang, es decir, la cuadrilla que trabaja en las carreteras. Sus historias se convierten en una crítica del imperialismo norteamericano durante la primera mitad del siglo veinte. No obstante, *Gamboa* es más que una novela de protesta; también simboliza la problemática de la identidad de Atá, un negro panameño nacido de una madre barbadiense y un padre norteamericano. Atá representa la primera generación de descendientes de inmigrantes antillanos³ nacidos en el Istmo y es producto de una cultura múltiple: el Caribe Anglófono, los Estados Unidos y Panamá. Como negro y gringo o antillano y norteamericano, Atá es producto de dos razas y culturas dispares que están en conflicto. Sin embargo, en la Zona del Canal Atá *únicamente* es considerado negro. Es decir, dentro de la Zona del Canal, el paradigma racial se aproxima al paradigma racial binario de los Estados Unidos, donde todos son blancos o negros⁴. La Zona del Canal ni tolera la hibridez cultural de América Latina ni la del protagonista central de la obra. Por consiguiente, no hay lugar para la multiplicidad o la pluralidad racial del protagonista. Además, Atá es un descendiente africano aunque quiere ser blanco. Por eso, sigue buscando una manera de identificar su multiplicidad en un ambiente que no respeta las diferencias culturales o raciales. Atá se encuentra entre dos culturas— la antillana y la norteamericana— pero nunca se reconoce como panameño. Por lo tanto, es una figura liminal atrapada entre dos culturas, países y regiones geográficas.

Raza y etnicidad en Panamá

En Panamá existen dos grupos étnicos de ascendencia africana- los afrohispanos y los antillanos. Mientras que los afrohispanos llegaron como esclavos durante la época colonial y se asimilaron por el mestizaje racial, los antillanos emigraron durante los siglos 19 y 20 para trabajar en el Ferrocarril (1850-55) y el Canal (1904-1914). La población afrohispana fue asimilada por el mestizaje racial y típicamente se identifica culturalmente como panameño, término que no encaja la africanidad. Además, debido a la amenaza imperialista, un discurso de mestizaje y hispanidad fortaleció entre 1880-1920 y reforzó las similitudes étnicas y culturales de los panameños que compartían la misma lengua (español), cultura (hispana) y religión (Catolicismo)⁵. Evidentemente, la nación percibió a la población afrohispana como compatriota por su semejanza de cultura y afiliación nacional. El discurso de mestizaje disminuyó las distinciones raciales a favor de un discurso nacional que se basaba en la hispanidad y por ende

PALARA

panameñidad. Los antillanos, que hablaron otro idioma y no participaron en el proceso de mestizaje, se oponían a la imagen nacional. Es decir, los afrohispanos eran panameños mientras que los antillanos eran negros y "foráneos." La mayoría de los antillanos originan de las islas británicas de Jamaica y Barbados y hablan como primera lengua el inglés-algo que se oponía y sigue oponiendo a la nación panameña. El escritor afrohispano panameño Gaspar Octavio Hernández señaló las diferencias lingüísticas de los antillanos en su ensayo "El culto del idioma" que fue publicado en 1916, pocos años después de la terminación del Canal. Según él, los antillanos "se pirran por norteamericanizarse y, en su afán de adular al pueblo de Roosevelt, prescinden descaradamente de su lengua madre y se ufanan de expresarse a menudo en incomprensible y tosco *patois* anglo-yankee" (112). Según Hernández, los antillanos no son panameños y son aliados de los Estados Unidos por no hablar español. Aunque Beleño no examinó las tensiones *intra-étnicas* entre los afrohispanos y los antillanos como el escritor afropanameño antillano Carlos "Cubena" Wilson⁶ (1941), Beleño expuso el prejuicio racial que según él fue traído por los norteamericanos. Aunque hay una distinción de negros en Panamá, dentro de la Zona del Canal, un negro, sea afrohispano o antillano, era negro. Como señala Richard Jackson, "At one time in Panama a Black was a Black to the Americans from the United States, regardless of his shade of color or place of birth. Thus, all of the dark people: mulattoes, blacks, native born or imports, were lumped together" (79). Beleño ilustra el efecto de este discurso racial y nacional a través del personaje de Atá que es producto de la Zona del Canal, un sitio liminal.

La liminalidad y la Zona del Canal

El concepto de la liminalidad fue desarrollado por el etnógrafo francés Arnold Van Gennep en *The Rites of Passage* (1909). Según Van Gennep existen tres etapas en el rito de tránsito: la separación, la liminalidad y la reincorporación (11). La primera fase, la separación, señala el desplazamiento del individuo o la comunidad de la estructura social o de un conjunto de condiciones sociales. En la fase intermediaria o liminal, el sujeto está atrapado entre la primera y la última fase y se caracteriza por la ambigüedad y la inestabilidad estructural. Finalmente, en la fase de reincorporación el individuo regresa a un estado de estabilidad permanente completando el rito de tránsito. (Turner, *The Ritual* 94). La Zona del Canal y el personaje de Atá se quedan en la segunda fase intermediaria por el estado transitorio de la Zona y la ambigüedad cultural y racial de Atá.

En *The Ritual Process*, Victor Turner recupera la fase liminal para explicar el estado transitorio que las personas o comunidades experimentan. Según explica:

Liminal entities are neither here nor there; they are betwixt and between the positions assigned and arrayed by law, custom, convention, and ceremonial. As such, their ambiguous and indeterminate attributes are expressed by a rich variety of symbols in the many societies that ritualize social and cultural transitions. Thus, liminality is frequently likened to death, to being in the womb, to invisibility, to darkness, to bisexuality, to wilderness, and to an eclipse of the sun or moon. (Turner, *The Ritual* 95)

En *Gamboa Road Gang* existe una liminalidad doble: la de la Zona del Canal y la del personaje de Atá. La liminalidad explica la fase intermediaria de la Zona del Canal, un espacio cerrado ubicado entre la prosperidad (la Ciudad de Panamá) y la degeneración (Colón). El carácter híbrido (raza, cultura y lengua) de la Zona no se admite por el poder sajón. Como espacio transitorio, la Zona se adhiere a las características de los Estados Unidos es decir, el consumismo del capitalismo, el

PALARA

manejo del inglés y la puesta en práctica del sistema binario racial (blanco contra negro). Los Estados Unidos transformó el paradigma racial de la Zona de uno de pluralidad a uno de dualidad. En cuanto a Atá, él se define por la hibridez racial, cultural y lingüística de la Zona por ser mulato pero en la Zona únicamente puede ser negro a pesar de su herencia múltiple. El siguiente análisis se ocupará primero de la liminalidad de la Zona como espacio intermediario y segundo del estatus marginal de Atá como sujeto desplazado y desterrado. Ambos son entidades liminales que están atrapados en una fase intermediaria de inestabilidad y ambigüedad.

Geográficamente la liminalidad se refiere al área, el margen o el guión entre dos espacios. La Zona del Canal es el "limen" o el espacio entre dos lugares que se ubica entre las ciudades urbanas de Colón y Panamá. La Zona es un área de 1432 kilómetros cuadrados (553 millas cuadradas) y geográficamente divide a las ciudades de Colón y Panamá, dos sitios dispares que respectivamente representan la negritud⁷ y la blancura, la decadencia y el progreso y por lo tanto, la pobreza y el capitalismo. Setenta por ciento de la población de Colón es negra, mientras que la mayoría de la gente en la Ciudad de Panamá se identifica como mestiza. Además, durante la primera mitad del siglo veinte existían dos paradigmas raciales, uno en la Zona del Canal y otro en Panamá que respectivamente se aproximaban al modelo racial binario de los Estados Unidos y el modelo plural de América latina. Mientras que en la Zona la gente se identificaba como negra o blanca, en el interior de Panamá y en las ciudades urbanas de Panamá y Colón la gente se clasificaba como blanca, criolla, mestiza, mulata o negra y todas las combinaciones raciales entre ellas. El modelo racial binario de los Estados Unidos penetró todas las ramas de la sociedad zoneíta y condujo a la separación de la raza negra de la blanca.

Durante la segunda mitad del siglo diecinueve se ponía en práctica el sistema de Jim Crow en el sur de los Estados Unidos. Jim Crow era un sistema segregacionista que dividió a la gente negra de la blanca en todas las esferas de la sociedad y guió a leyes segregacionistas que prohibieron la integración de las dos razas. Además, las leyes de Jim Crow definieron a los negros como inferiores a los blancos para subordinar a los primeros a los segundos. La puesta en práctica del paradigma racial binario en la Zona por los Estados Unidos extendió al sistema de pago de los trabajadores del Canal y la separación racial de ellos. Como los Estados Unidos no pudo imponer las leyes de Jim Crow legalmente en Panamá, creó un sistema de pago para los trabajadores zoneítas que se asemejó a las leyes segregacionistas del sur de los Estados Unidos. Este sistema segregacionista en la Zona se manifestó como el rol de oro y el rol de plata. Los norteamericanos estaban en el rol de oro, recibieron los mejores sueldos y ganaron más que los del rol de plata mientras que los panameños y los antillanos ganaron la mitad de lo que ganaron los otros y no podían usar los mismos servicios (baños, supermercados, etc.) que los del rol de oro. Obviamente, el sistema de Jim Crow no reconoció la diversidad racial de Panamá y clasificó a toda la gente de color en Panamá como negra y por ende subalterna disminuyendo la pluralidad del país.

Este paradigma racial binario junto a la segregación racial sirvió en la prisión de Gamboa para marginar aún más a la gente negra y a los panameños de piel oscura. Dentro de la prisión, los presidiarios blancos norteamericanos se separaron de los negros y los panameños reforzando la jerarquía racial de los Estados Unidos. Esta segregación racial existía entre los guardias también. Por ejemplo, mientras que los guardias negros "comían adentro en el bloque de celda, junto a la cocina, los blancos lo hacían en el chalet de madera detrás de la oficina, servidos de manera esmerada" (Beleño 90). Esta jerarquía racial se practicaba en la Zona durante la construcción del Canal entre 1904 y 1914 cuando los trabajadores blancos y norteamericanos se separaban de los otros y recibían pago doble por los mismos trabajos. De hecho, esta

PALARA

separación de razas no sería erradicada por completo hasta la década de los setenta.⁸ Estos dos sistemas, el sistema panameño y el norteamericano, no funcionaban juntos y producían caos para los individuos y las comunidades de la Zona. Por lo tanto, la Zona era un sitio y espacio liminal atrapado entre el modelo racial latinoamericano-panameño y el norteamericano.

La acción entera de *Gamboa* se ubica dentro de la Zona del Canal, lugar construido por y para los Estados Unidos. En la novela canalera de Beleño, la Zona se caracteriza como un latifundio zoneita que expone la injusticia que el panameño sufrió durante la construcción y el manejo estadounidense (1904-1999) del Canal.⁹ La Zona es una contradicción porque por un lado representa el progreso económico y la esperanza, y por otro, la explotación geográfica y el (neo)imperialismo. Mientras que le dio a Panamá la independencia,¹⁰ también transformó el paradigma racial en los territorios ocupados por los Estados Unidos. Antes de la publicación de la primera novela (*Luna verde*) de la trilogía de Beleño de la cual forma parte *Gamboa Road Gang*, escritores panameños ya habían empezado a expresar su frustración con la hegemonía norteamericana. Novelas como *Josefina* (1903), *Las noches de Babel* (1913), *Crisol* (1936) y *Plenilunio*¹¹ (1947) denunciaron el efecto de la presencia estadounidense en las ciudades terminales de Colón y Panamá que contrastaron con las regiones interiores (Coclé, Penonomé, Veraguas, Herrera y Los Santos).

Durante los años cuarenta del siglo pasado, escritores en Panamá empezaron a representar el conflicto nacional debido a la presencia de los Estados Unidos en sus novelas del canal, género literario que se asociaría con la denuncia y protesta del imperialismo norteamericano. Novelas canaleras como *50 millas de heroicidad* (1941), *Puente del mundo* (1951), *Pueblos perdidos* (1963) y *La doña del paz*¹² (1967) contribuyeron a una literatura emergente que sirvieron como una plataforma para Beleño de denunciar el racismo, el imperialismo y la explotación estadounidense. En su protesta, Beleño recuperó la metáfora real del latifundio para exponer la injusticia de la Zona y del gobierno norteamericano. Al ser subordinada al régimen norteamericano, la Zona del Canal y, por extensión, la gente panameña, dejó de ser una construcción centroamericana y poco a poco se adhirió a las características que tipificaron a los estadounidenses, como el consumismo del capitalismo. Sin embargo, geográfica, cultural y lingüísticamente, la Zona y la gente de ella pertenecen a Centroamérica. No obstante, desde la ocupación militar de los Estados Unidos en 1903 que no terminó por completo hasta 1999, su identidad ha dejado de ser fija y estática por la intervención estadounidense. Por eso, hasta 1999, la Zona del Canal de Panamá era un sitio liminal y ambiguo que no poseía una cultura propia y simultáneamente representaba el progreso económico de los Estados Unidos y la decadencia de la cultura autóctona panameña.

En *Gamboa*, la imagen de la Zona del Canal es sumamente negativa y refleja un ambiente opresivo. Según explica:

La Zona del Canal constituye el latifundio y estratégico de los Estados Unidos en la América Latina. Un paisaje de acero y hormigón reflejado en las aguas canaleras expresa los millones en trabajo y en dólares que se han invertido en esa faja de 1.432 kilómetros cuadrados. (Beleño 87)

El ambiente opresivo de la Zona y la prisión reverbera él de la misma sociedad y la de Atá convirtiendo ambas en un microcosmos de la sociedad opresiva y racista de entonces. El narrador culpa a los norteamericanos por haber impuesto su sistema de gobierno en la Zona. Es obvio que "los zonians dominan toda la vida en el Canal" y "es difícil salir de la Zona del Canal" (89, 157). La imagen que el narrador pinta de la Zona y de la prisión es una de un "territorio cautivo en manos de los yanquis" y "una

PALARA

inmensa prisión en donde sólo los gringos son felices" (157). El narrador representa la Zona como una prisión donde la Zona misma constituye un espacio cerrado del cual es difícil salir. Es un espacio "cautivo" y atrapado entre dos culturas, lenguas y regiones. Por eso, la Zona es simultáneamente "un latifundio vital," "vegetación," "una isla de lujo y placer" y "[l]a imagen del Paraíso materialista de los gringos" (Beleño 87, 88). Aunque representa el progreso para los yanquis, el narrador demuestra que la Zona es una metáfora de la cárcel real de Gamboa, la prisión física. El tono sarcástico del narrador hacia la prosperidad económica de la Zona muestra que el Canal es un símbolo de fomento capital de los Estados Unidos. Para el narrador, es "agua convertid(a) en dólares" y revela la destrucción y la violación de su cultura autóctona (88). Así pues, la prisión y la Zona ambas son víctimas del imperialismo norteamericano y el prejuicio racial.

Como la Zona del Canal, "[l]a cárcel...es un lugar de tránsito en donde hay que pasarla de la mejor manera" (172). La relación entre la cárcel de Gamboa y la Zona del Canal es explícita y se percibe como una extensión del poderío sajón. Según explica: "Y como Gamboa tiene que adaptarse a la imagen y semejanza de la riqueza paradisiaca que ostenta la Zona del Canal, la prisión días tras día, se enriquece con nuestro trabajo, se dispensa en servicios a todos los departamentos de la Compañía del Canal de Panamá" (155). De hecho, Gamboa es "una continuación de ese paraíso que es la Zona del Canal, pero sin libertad" (156). La caracterización de la Zona y de la prisión como espacios cerrados y cautivos al poder anglosajón simboliza que ambos lugares son víctimas de la opresión. Si la prisión es un sitio liminal entre la vida y la muerte, la Zona es un espacio transitorio entre el progreso y la decadencia. La conexión entre la Zona y la prisión refuerza que las dos son espacios liminales que nunca se incorporarán por completo a la estructura social de la sociedad dominante.

Aunque la Zona del Canal de Panamá significa el progreso económico para los Estados Unidos, ha robado la cultura de los panameños. Al lamentar su situación como preso en Gamboa, el narrador-protagonista señala, "Pero, ¿quién arranca de mi alma el estigma que los hombres de América han puesto en Gamboa, al convertir al pobre negro y al pobre latino en esclavo de sus propias lágrimas, sin tenderle una mano generosa?" (Beleño 95). Para el narrador, el panameño es como el individuo encarcelado porque los dos son esclavos del poder anglosajón. Además, el narrador-mestizo, equivale al latino al negro, señalando que los Estados Unidos ve a ambos como seres inferiores.

En efecto, la Zona del Canal ha emergido como un microcosmos de Panamá donde los conflictos raciales afectan las relaciones entre los norteamericanos, los panameños, los antillanos, los afrohispanos, los latinos y las comunidades indígenas. La Zona del Canal de Panamá experimentó un conflicto de identidad racial, cultural y nacional por la inmigración de gente negra y antillana y por la adopción de pautas norteamericanas de consumo. Este conflicto reverbera él del país entero, el cual ha sido metamorfoseado por la inmigración y la explotación geográfica. Estas características e influencias impiden su identificación como una ente autóctona e independiente del extranjero. Esta pluralidad étnica se hace evidente en *Gamboa* donde los encarcelados se encuentran en una prisión, un sitio similar a la Zona del Canal que simboliza un orden sobreimpuesto desde fuera que manipula las leyes a su favor. Cada personaje trata de autoidentificarse pero fracasa porque el sistema racial binario no les permite celebrar su cultura no anglosajona. Este fracaso es más evidente con el personaje de Atá quien sufre de una crisis de identidad por su herencia doble y supuesta relación sexual con Annabelle.

La liminalidad y la "conciencia doble" de Atá

PALARA

La liminalidad explica la problemática de identidad que Atá experimenta en la Zona del Canal, un microcosmos de los conflictos raciales del país entero. Atá se encuentra detenido entre estas dos culturas y razas ajenas. Por eso, termina en un estado permanente de liminalidad y tiene que enfrentarse con su propia identidad racial como negro y gringo en la cárcel. En las tres etapas de Van Gennep, es decir la separación, la liminalidad y la reincorporación, Atá pasa por las primeras dos pero nunca llega a la tercera por su conflicto interior de identidad que le obstaculiza una reconciliación de sus raíces antillanas con las norteamericanas. La primera fase refleja la separación de Atá de sus países natales, es decir Barbados y los Estados Unidos. La separación de Atá es aún más complicada porque nació en un país extranjero (Panamá) que no reconoce la negritud como el factor determinante del país y que desprecia al grupo antillano porque son negros. Es decir, Atá fue separado de la estructura social estable desde su nacimiento.

La dualidad racial (negro-blanco) del personaje de Atá lo sitúa en un estado de identificación intermediaria entre la negritud y la blancura. En *The Souls of Black Folk* (1903), el pensador afronorteamericano W.E.B Du Bois identifica esta dualidad de ser blanco y negro como la "conciencia doble:"

After the Egyptian and Indian, the Greek and Roman, the Teuton and Mongolian, the Negro is a sort of seventh son, born with a veil, and gifted with second-sight in this American world, —a world which yields him no true self-consciousness, but only lets him see himself through revelation of the other world. It is a peculiar sensation, this double-consciousness, this sense of always looking at one's self through the eyes of others, of measuring one's soul by the tape of a world that looks on in amused contempt and pity. One ever feels his twoness, —an American, a Negro; two souls, two thoughts, two unreconciled strivings; two warring ideals in one dark body, whose dogged strength alone keeps it from being torn asunder. (5)

Por eso, el negro en los Estados Unidos "wishes to make it possible for a man to be both a Negro and an American, without being cursed and spit upon by his fellows, without having the doors of Opportunity closed roughly in his face" (5). El conflicto entre las razas, es decir la negra y la blanca, explica la problemática de Atá. Su herencia negra y blanca resulta en un conflicto interior que obstaculiza su autodefinición y crea su liminalidad. Aunque la teoría de Du Bois no implica la pluralidad de Panamá y otros países latinoamericanos que se caracterizan por la multiplicidad cultural, racial y lingüística, el componente racial de la Zona del Canal se aproxima al modelo racial estadounidense y únicamente reconoce a los blancos y a los negros. En la Zona los panameños se definen como negros, morenos o personas de color y todos los demás son blancos, lo cual transforma el paradigma racial panameño de uno de multiplicidad a uno de dualidad. Como negro y blanco, Atá es mulato. Este sistema binario racial elimina al mulato del paradigma racial zoneíta por completo. Es decir, ¿dónde se define al personaje de Atá dentro de esta polarización racial? Históricamente, el mulato ha sufrido conflictos interiores por su herencia doble. Esta problemática ha sido expuesta en la literatura norteamericana como producto de una sociedad que ve ambas culturas en conflicto lo cual guía al individuo escoger su negritud en lugar de su blancura. Mar Gallego explica la relación entre la liminalidad y la conciencia doble en "On Which Side of the Colored Line? Multiple Liminality in 'Tragic Mulatto' and 'Passing' Novels."

The dual, and even contradictory, nature of African American double consciousness is a magnificent exemplification of the way in which liminal beings inhabit the liminal zone. On one hand, they strive for the attainment of a positive social status well symbolized by the notion of third self, that is, a sense of self which can

PALARA

solve the dilemma of duality; but on the other hand, they remain in the liminal or threshold sphere precisely because their intrinsic duality renders a reconciliation of the two poles impossible. (Gallego 31)

Este fenómeno explica la situación de Atá. Por un lado quiere ser blanco para definirse en una sociedad ajena. Sin embargo, no puede ser puramente blanco porque tiene sangre africana y la sociedad siempre reconocerá su negritud como el factor determinante que lo identifica. Su blancura y negritud representan dos extremos opuestos y es imposible reconciliarlas sin la negación de la una o de la otra. En vez de tenerle lástima o verlo como figura bella y exótica, la sociedad lo rechaza por completo. La descripción del personaje de Atá muestra físicamente su hibridez cultural.

Atá es un muchacho de cabellos rojos y atrasados, de piel rubicunda y manchada de pecas. La primera impresión es la de un negro albino, pero observándolo con familiaridad se descubre enseguida que su madre es una legítima negra y su padre, un sajón de pura cepa. (Beleño 47)

Las facciones negras de Atá no son predominantes sin embargo es evidente que él no pertenece a la raza anglosajona. Atá es "gringo-chombo, chombo-bruto...gringo-pobre, chombo mallulón y chombo-blanco," pero quiere ser únicamente gringo (71). Estos peyorativos muestran que la sociedad lo identifica como negro y blanco pero no panameño. Ninguna de las descripciones contiene el adjetivo "panameño" para identificarlo. El mensaje es que una persona de ascendencia antillana no forma parte de la nación panameña. Atá es un hombre desplazado que no cabe dentro del paradigma racial estadounidense o panameño y simboliza a los otros antillanos panameños desalojados que no son ni de aquí (Panamá) ni de allá (las Antillas). Por eso, Atá trata de blanquearse usando pomada gruesa para corregir sus "cabellos crespos y duros" (61). Aunque Atá sea negro rubio, su herencia antillana produce problemas para la población panameña y norteamericana. Por un lado, los panameños lo perciben como traidor porque habla inglés, el idioma del (neo)colonizador, por otro, los norteamericanos no lo consideran compatriota porque "hablaba un inglés infeliz y violento a los oídos de aquellos gringos sureños" (61). Su manejo del idioma refleja sus raíces caribeñas anglófonas y por ende su africanidad. Ninguna de las culturas acepta a Atá. De hecho, resulta imposible que Atá pueda reconciliar su negritud con su blancura.

Atá se siente desechado por los panameños porque el país nunca aceptaba a los antillanos por su lengua (inglés), raza (negra) y religión (protestante). Los siguientes comentarios del escritor panameño Jorge Turner en el prólogo de *Gamboa* señala la actitud de los panameños sobre la población antillana.

Y en *Gamboa Road Gang* se decide a crear el personaje más vigoroso de la gamba panameña, extrayéndolo de esa vejada minoría nacional nuestra-los chombos, bilingüe y no integrada por completo a nuestras costumbres, constituida a base de migraciones que nos llegaron de las Antillas menores. (Beleño 11)

Efectivamente, para el panameño, el antillano representa "lo otro," alguien ajeno a la sociedad dominante. Los comentarios de Turner reflejan la noción de que muchos antillanos no querían asimilarse por querer mantener su lengua natal. La nación panameña exclusivamente tenía interés en asimilar al antillano e integrarlo a la sociedad por medio de la lengua, las costumbres y el blanqueamiento. La perspectiva de Turner recalca que Atá es una figura marginada y desplazada porque su identidad no encaja en la polarización racial de la Zona y no se limita a una sola categoría. El personaje de Atá está "betwixt and between" la cultura antillana y la norteamericana y no puede

PALARA

definirse. Como señala Morales Padrón, Atá representa “[e]stos negros, cuyos antepasados fueron traídos para la construcción del canal, no son ya ni antillanos ni panameños, tienen diversas costumbres, practican distinta religión y hablan una lengua especial.” (16). Atá por autonomasia refleja la liminalidad porque es negro rubio y no es capaz de definirse en una Zona que se patentiza por una dualidad racial contendiente.

La descripción de Atá apunta hacia su estado marginal y la razón por la cual la sociedad lo desprecia. Sin embargo, Atá experimenta un desdoblamiento y no se ve como negro aunque “siempre fue más negro que gringo” en cuanto a la apariencia física. Atá no acepta su herencia antillana, y para escapar de la dualidad racial de la Zona rechaza a otros antillanos de la prisión y forma relaciones con prisioneros no negros como el narrador. El odio que se siente por su negritud le propulsó a rechazar a Wallai, otro antillano encarcelado. Cuando los presos se burlan de Wallai, Atá participa en la broma y se distancia de él.

¡Eso es de ahí, boai! ¡Ponlo en su lugar! Ninguno de estos chombos son gente. Yo los conozco. En su casa comen como puercos; con la mano. Aquí es donde vienen a ser gente y a comer con tenedor y cuchillo. (Beleño 24)

En vez de unirse con Wallai, Atá lo desaira. Irónicamente Atá se apodera del discurso nacional que ve a los antillanos como subalternos y se distancia de los otros prisioneros antillanos porque sirven como prueba de su propia herencia africana¹³. Se apropia del discurso del colonizador español quien percibió al negro como ser inferior (Beleño 62). Irónicamente, Atá no se identifica como antillano y rechaza, aborrece y denuncia a los otros miembros de su propia raza. Por su odio de la raza africana, los otros prisioneros antillanos lo desprecian y lo consideran traidor. Por eso, Wallai se burla de su intento de ser blanco y de distinguirse de los otros encarcelados por su supuesta relación con una mujer gringa azucena. La burla de Wallai señala que Atá se ha alienado de sus antepasados africanos y que no ha llegado a un acuerdo con su identidad. Este complejo de inferioridad sufrido por el negro se explica por el crítico anti-colonialista Frantz Fanon en *Piel negra, máscaras blancas* (1967). Fanon señala, “Como el negro de cualquier época ha sido siempre un inferior, intenta...reaccionar mediante un complejo de superioridad...El negro intenta parecerse a la raza superior porque pertenece a una raza ‘inferior’” (175, 177). Atá denuncia a Wallai para que otros no piensen que es de ascendencia africana. Queda claro que ha internalizado un discurso nacionalista de odio y de inferioridad y que lo ha proyectado a otros negros antillanos como él y a sí mismo también.

El rechazo total de la sociedad panameña produce en Atá una crisis de identidad.

Los amigos míos que son negros no son panameños, porque ustedes no los quieren y los desprecian. No son gringos, porque aquí en la Zona no los aceptan. No son ingleses, porque la nacionalidad de sus padres no significa nada para ellos. Somos judíos. No tenemos patria. Somos lo que somos: gente que respiramos. Por eso yo quiero ser alguien. Quiero ser gringo. Soy gringo. Tú ves mi piel...No la quiero perder, porque esto sirve mucho. (Beleño 158)

Dentro de la Zona, la sociedad valoriza la herencia norteamericana. El identificarse como negro significaría una negación de su herencia norteamericana y blanca y una pérdida de su existencia. Atá busca más que una identidad o una sociedad que lo acepte tal como es. Él busca una sociedad en donde pudiera ser blanco porque ser anglosajón significa ser alguien. Como señala Fanon, el negro siempre le ha admirado al blanco. La piel blanca le da al individuo poder y existencia, es decir, una identidad. Por eso, Atá nunca tolerará su herencia doble porque significaría la pérdida de la única

PALARA

esperanza que tiene de recibir aceptación de la sociedad panameña. Hasta que Annabelle Rodney lo renunció, ella fue la prueba de su existencia como blanco porque una mujer gringa nunca tendría una relación con un hombre negro. Por lo tanto, la relación que tenía con Annabelle fue prueba de su blancura aunque él estaba encarcelado por la supuesta violación de ella. Sin embargo, esta relación siempre se pone en cuestión. Annabelle le manda a Atá cartas de amor aunque los otros presos piensan que él se las manda a sí mismo. Nunca se sabe a ciencia cierta si ella se las había mandado o no. Sin embargo, es cierto que ella lo había dejado después del anuncio de su matrimonio con Alexander Ross.

Lo cierto es que la relación entre Annabelle y Atá es ambigua. Durante una escena de carnaval, hay referencias a una relación sexual entre ellos pero no es claro si se realizó. El hecho de que ocurrió durante el carnaval, un evento caótico donde las normas establecidas se invierten, se confunden y se mezclan, apunta hacia la ambigüedad de la posibilidad de una relación sexual. Durante las tres noches de carnaval, las barreras raciales y sociales entre Atá y Annabelle se alteran para permitir la unión entre ellos, sea ésta ficticia o no, entre ellos. Annabelle regresa a Panamá de un colegio estadounidense por una semana corta en el mes de marzo y “[sale] a curiosear en la vida sensual y callejera de los antillanos que danzan ‘indians¹⁴’ y cantan ‘calipsos’” (Beleño 98). Después de no verse desde la niñez, los dos se encuentran durante el carnaval y Atá le canta un calipso que empieza: “Annabelle..... Annabelle/You go to heaven/And me go to the hell” (99). La reunión entre Annabelle y Atá ocurre bajo la influencia del alcohol (por parte de Annabelle) en una calle oscura en un ambiente tropical colorido de música.

Los nances ácidos se entusiasmaron con sus besos y los conejos muletos rondaron en la oscuridad. Cuando al filo de la madrugada, Annabelle cruzó, silenciosa y avergonzada, la ruta del Camerón Street, su traje estable húmedo de rocío y su boca de besos. Había bebido de Atá algo más que el agua verde de sus cóncavas manos. Atá la dejó marchar sola sin reservarse un recuerdo. (Beleño 101-2)

Al día siguiente Atá describe su unión como un sueño, un evento que quizás nunca haya sucedido, todo lo que hace que el lector cuestione la veracidad de su relación. Cuando se ven en la calle la próxima mañana, Annabelle no le hace caso, grita y empieza a temblar porque no lo reconoce y piensa que la va a dañar. Los gritos de Annabelle crean una escena y la policía la rescata del negro peligroso. La reacción de Annabelle es importante porque no únicamente es un rechazo de Atá sino que propicia el encarcelamiento de éste. El episodio del carnaval es simbólico también de la liminalidad por su falta de identificación y el caos. Como señala Goldwasser en su análisis del carnaval en Brasil, “To make a carnival is equivalent to making chaos, where everything is confused and no one knows where anything is...what means what becomes a open possibility by a magical inversion of real statuses and a cancellation or readjustment of the barriers between social classes and categories” (citado en Turner, *The Anthology* 132). Después del carnaval, las normas se reestablecen junto a las divisiones raciales, culturales y sociales que establecen el tono de la relación entre estos dos seres desiguales.

La idea de una relación entre un negro y una blanca deja perplejo al narrador en cuanto a los motivos de Annabelle. Sobre la posibilidad de una relación entre Annabelle y Atá, el narrador se pregunta: “¿Sería cierta la existencia de una ciudadana norteamericana, cuyos horribles dolores de cabeza no tienen explicación científica a menos que no sea la noción errada de un extravío sexual, realizado plenamente al influjo del alcohol carnavalesco y el calypso nocturnal?” (Beleño 123). Es decir, la relación entre ellos sólo se dará por la influencia de una bebida alcohólica bajo la luz

PALARA

oscura. Por consiguiente, el narrador y el prisionero August Mildred reducen la relación entre Annabelle y Atá a una aventura sexual que se basa principalmente en la curiosidad sexual de Annabelle. Vale notar que la curiosidad sexual de Annabelle invierte el paradigma sexual entre un blanco y una negra donde las negras siempre constituían el placer para el hombre blanco. No obstante, se refuerza el mito de "mujer blanca perdición del hombre negro." En este caso, "la perdición" contribuye al encarcelamiento de Atá, un personaje ingenuo. De todos modos, Atá sigue creyendo el mito de su relación aún cuando ella se casa con otro y no está presente en la Corte Distritorial de Balboa para renunciar el castigo falso que le fue impuesto. Atá sigue engañándose y cree que "una gringa vale cien años" (Beleño 45). Es decir, su penitencia de cincuenta años vale la pena porque la recibió por haber violado a una mujer blanca.

En la cárcel Atá se queda atrapado en la fase intermediaria del rito de tránsito. Por eso, encuentra su propia manera de huir de la locura de la Zona y se escapa de la prisión sabiendo que los guardias lo fusilarán. Prefiere morir que seguir viviendo entre dos mundos sin sentir que pertenece ni a uno ni a otro. Finalmente, se dispersa de esta liminalidad cultural y racial. La relación que tenía con Annabelle reafirmaba su identidad porque al lado de ella tenía una existencia. Su única certidumbre es que Annabelle lo sigue amando. Cuando deja de recibir cartas de ella, Atá tiene miedo de que su relación se termine y por primera vez cuestiona su existencia y relación con ella. "Annabelle y yo somos dos líneas paralelas. Negro y blanco" (Beleño 149). Aquí Atá acepta su estatus marginal y "por primera vez en todo el tiempo que había estado en la prisión, el negro-blanco aceptaba que era negro" (149). Por primera vez tiene la oportunidad de salir de la fase liminal pero no la efectúa. La ausencia de las cartas prefigura el matrimonio de Annabelle con otro. Cuando Atá se entera de que ella se ha casado con otro, pierde toda esperanza de vivir. Por eso, escoge la muerte porque es más fácil morir que aceptar la realidad de su existencia. Durante su escape de la prisión, Atá grita, "Yo soy Atá. Yo soy blanco. Yo soy gringo...Yo tengo un padre rubio y una novia azucena" (Beleño 183). Muere afirmando que es blanco y no admite su negritud en el momento de su caída. Evidentemente, Atá no pudo ocuparse de la realidad de su negritud y se escapó del racismo de la sociedad por medio del suicidio. La muerte es su única opción porque sabe por dentro que es negro pero no quiere o no puede admitirlo por razones psicológicas. Como fue señalado anteriormente, Atá reconoció que era negro pero no pudo reconciliar su identidad sin reconocer la coexistencia de las dos razas y sangres que forman parte de su ser. En su análisis del personaje de Atá, Ian Smart explica su inhabilidad de identificarse como negro. "His tortured mulatto consciousness will have even more tragic consequences...His *chombo* blood inspires in him...a psychotic hatred for the only group that is willing and eager to accept him. This hatred is symptomatic of a presumed *chombo* inferiority and an equally unscientifically posited Yankee superiority" (18). Esta falta de reconciliación es problematizada por el sistema racial binario de los Estados Unidos por un lado y el desafío de la figura mulata por otro. Pero esto no explica su inhabilidad de identificarse como blanco; la aceptación de su herencia blanca sobre su africana tampoco le da una reconciliación completa. Su identificación como blanco fracasa porque tampoco encaja la complejidad de su identidad múltiple. La reconciliación de identidad de Atá es imposible porque el discurso nacional panameño caracteriza a la gente por una identidad esencialista compuesta de semejanzas o lo que Stuart Hall identifica como una "cultura compartida." Esta visión de una cultura singular impide la identificación de sujetos africanos diaspóricos porque no abarca las diferencias que constituyen su identidad (Hall 225). El paradigma racial del país panameño y de la Zona no permiten

PALARA

las diferencias culturales que exigen sujetos como Atá. Por eso, muere atrapado entre las dos culturas.

Conclusiones

La liminalidad explica la posicionalidad intermediaria de la Zona y la ambigüedad racial de Atá. La conciencia doble y la liminalidad racial y territorial en *Gamboa Road Gang* son manifestaciones del imperialismo norteamericano. La Zona del Canal está compuesta de culturas, identidades y lenguas antagónicas. Es un lugar de tránsito donde varias culturas, países y gentes cruzan por los mismos caminos pero se separan por un sistema segregacionista, discriminatorio y, por ende, dispar. La Zona del Canal representa la cultura panameña y la estadounidense y es producto del dinero norteamericano y la labor panameña y antillana. Dentro de la Zona, los panameños se sienten inferiores, ajenos y desterritorializados. Como los prisioneros, el panameño no tiene patria dentro de la Zona del Canal porque ésta fue construida por el beneficio económico de los Estados Unidos. Por consiguiente, la Zona es una entidad ambigua y contradictoria que trajo consigo una variedad de consecuencias y beneficios. Así que la Zona se convierte en un lugar de encuentros y choques, al igual que un punto de partida geográfico que simboliza la convergencia y divergencia de varias culturas y etnias.

La prisión es un microcosmos de Panamá que también es víctima del imperialismo estadounidense. Si la muerte es la única solución para Atá, Beleño está diciendo que el imperialismo sólo contribuiría a la muerte y la pérdida de la cultura autóctona panameña. El papel de Atá no únicamente refleja la problemática de identificación racial dentro y fuera de la Zona. Atá es un personaje complejo. Como señaló Smart, Atá simultáneamente es víctima del opresor (EE.UU.) como el panameño y traidor a la nación panameña por ser antillano (19).

Dentro de la prisión, Atá se siente invisible porque es negro y prisionero. Está en una invisibilidad perpetua. Es un ser liminal que no sabe delimitarse porque la sociedad no lo acepta tal como es y él mismo no quiere aceptar su identidad. Sin embargo, su liminalidad muestra no únicamente su problema de identificación sino el de la Zona, el enclave colonial norteamericano que no le permite celebrar ambas de sus culturas, la negra y la blanca. Como mulato, Atá no encaja en el paradigma racial binario que los Estados Unidos imponía en la Zona sino en otro que celebraría la ambigüedad y la ambivalencia racial de su ser. Su identificación racial y cultural trasciende la de la Zona y se caracteriza por la multiplicidad que reside en los límites fuera de la Zona. Atá muestra que la problemática de la identidad racial y la conciencia doble siguen vigentes en la segunda mitad del siglo veinte y que trasciende fronteras nacionales por sus problemas raciales que son un reflejo de la diáspora africana. La problemática de la identidad del antillano no desapareció con la entrega de la Zona del Canal a Panamá en 1999. Los antillanos siguen luchando en el campo socio-político y cultural, mismo que se refleja en la literatura panameña y da voz a un pueblo marginado por convenciones sobreimpuestas desde fuera, por una cultura foránea.

University of Texas at Arlington

Notas

¹La novela *Gamboa Gang Road* se conoce en Panamá bajo el título en inglés aunque fue escrita en español. *Gamboa* forma parte de una trilogía canalera de Beleño que retrata el ambiente de la Zona del Canal. *Luna verde* (1951) y *Curundú* (1956) son las primeras dos

PALARA

novelas de la trilogía y retratan respectivamente las vidas trágicas y las muertes de Ramón Roquebert y Rubén Galván dentro de la Zona.

²Nombre despectivo de origen desconocido dado a los negros antillanos en Panamá. El uso del término "chombo" es muy problemático y tiene un número de significados y significantes en Panamá. Para algunos, el uso de la palabra depende del contexto y para otros es una palabra ofensiva. En este trabajo lo uso para mantener una fidelidad lingüística y contextual a la novela de Beleño quien lo usa para reproducir el ambiente racial dentro de la Zona del Canal durante la primera mitad del siglo 20.

³En este estudio los términos "antillano" y "afroantillano" se usarán para identificar a la población negra en Panamá que emigró de las Antillas Británicas (Jamaica y Barbados) para construir el Ferrocarril y el Canal.

⁴En los Estados Unidos una persona que tiene una gota de sangre es negra.

⁵Para más información sobre el proyecto de mestizaje en Panamá, véase mi artículo: "Nationalist Rhetoric and Suppression of Black Consciousness: Literary Whiteness in Poems by Federico Escobar and Gaspar Octavio Hernández."

⁶En su trilogía (*Chombo*, *Los nietos de Felicidad Dolores* y *La misión secreta*), Wilson expone las tensiones *intra*-étnicas entre los afrohispanos y los antillanos causadas por distinciones culturales y lingüísticas expuestas por la nación. Wilson subraya que estas divisiones son absurdas porque los dos grupos poseen el mismo origen: África.

⁷Cuando uso la palabra negritud me refiero a la herencia africana o lo que se llama en inglés "blackness." No me refiero al movimiento de negritud de Aimé Césaire y Leopold Senghor que se popularizó durante los cuarenta para expresar la experiencia negra desde una perspectiva africana diaspórica.

⁸Desde 1946 existían muchos intentos de cambiar el sistema racial binario de la Zona del Canal. El ejército quería terminar la segregación racial en la Zona pero optó por mantener el sistema de pago doble (rol de oro y rol de plata). Durante la década de los sesenta muchos discutieron la posibilidad de una sociedad integrada. Y para la década de los setenta, habían eliminado el sistema de pago doble y la segregación racial en la Zona (Conniff 108, 136, 145).

⁹Los Estados Unidos se quedó en Panamá hasta 1999 debido al Tratado Torrijos-Carter de 1977. Los Estados Unidos regresó las tierras del Canal a Panamá el 31 de diciembre de 1999 con el derecho de intervenir si había una amenaza a la Zona.

¹⁰En 1903, Panamá se independizó de Colombia con la ayuda de los Estados Unidos. Un año después, los Estados Unidos empezó la construcción del Canal de Panamá.

¹¹*Josefina* de Julia Ardila es una novela modernista que incluye hechos históricos que se relacionan con la construcción del Canal norteamericano y francés. *Las noches de Babel* de Ricardo Miró, uno de los autores más destacados de Panamá, describe las aventuras de un poeta romántico, Rafael Urmaña, y retrata una sociedad que es afectada por la construcción del Canal. En *Crisol*, José Isaac Fábrega describe Panamá como un *crisol de razas* compuesto de una población africana, europea e indígena. Sin embargo, Fábrega argumentó que la población antillana y la subsiguiente diversidad racial amenazó la herencia autóctona panameña. *Plenilunio* de Rogelio Sinán, el autor más conocido fuera de Panamá, critica la presencia norteamericana y protesta la discriminación en la Zona del Canal. Su obra caracteriza al norteamericano como el enemigo porque ha transformado a Panamá a un burdel. Como en las obras de Beleño, Sinán culpa a los norteamericanos por la discriminación racial que trajeron al país.

¹²*50 millas de heroicidad* describe la construcción del Canal. *Puente del mundo* de Renato Ozore examina cuatro generaciones de la familia Lander que atestiguan la construcción del Ferrocarril (1850-55), el Canal francés (1880-1903) y el Canal Panameño (1904-1914). La novela explora los efectos de la posición geográfica de Panamá y su subsiguiente explotación. *Pueblos perdidos* de Gil Blas Tejeira revela la destrucción de pueblos que fueron explotados económicamente para satisfacer las necesidades del Canal. *La doña del paz* de Yolanda Camarano de Sucre concentra en hechos históricos durante los años previos de la construcción del Canal.

¹³Durante la primera mitad del siglo veinte un discurso nacional racista se dirigió a la población afroantillana porque habló inglés y porque era protestante y negra. Muchos panameños vieron a los antillanos como una amenaza porque recibieron trabajos en la Zona del Canal por su manejo del inglés. Para mostrar su odio hacia la población afroantillana, el gobierno panameño ponía en práctica una serie de leyes dirigidas hacia la población. En 1926 el gobierno ponía en

PALARA

práctica una ley que prohibió la inmigración de afroantillanos y asiáticos que no hablaron el español y en 1941 el presidente de Panamá ponía en práctica una ley que requirió que la persona hablara español para obtener la ciudadanía. Obviamente el propósito de estas leyes era tratar de forzar la integración total de los afroantillanos a la nación panameña y si no las respetaran, resultaría en la exclusión total de ellos.

¹⁴“Baile de origen africano, traído de las Antillas” (Beleño 98).

Bibliografía

- Beleño, Joaquín. *Gamboa Road Gang. Panamá*, 1960. Print.
- Conniff, Michael L. *Black Labor on a White Canal: 1904-1981*. Pittsburgh: UP, 1985. Print.
- Fanon, Frantz. *Piel negra, máscaras blancas*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Abraxas, 1967. Print.
- Jackson, Richard. *The Black Image in Latin American Literature*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1976. Print.
- Gallego, Mar. “On Which Side of the Colored Line? Multiple Liminality in ‘Tragic Mulatto’ and ‘Passing’ Novels.” Ed. Philip C. Sutton. *Between- and- Between: Essays in Liminal Geography*. Madrid: The Gateway Press, 2002. 29-47. Print.
- Hall, Stuart. “Cultural Identity and Diaspora.” *Framework*: 222-237. Web.
- Hernández, Gaspar Octavio. “El culto del idioma.” *Iconografía*. Panamá: Imprenta “Esto y Aquello,” 1916. Print.
- Morales Padrón, Francisco. “El caso del canal de Panamá.” *Revista lotería* (1984): 5-25. Web.
- Smart, Ian. *Central American Writers of West Indian Origin: A New Hispanic Literature*. Washington, D.C.: Three Continents Press, 1984. Print.
- Turner, Victor W. *The Anthropology of Performance*. New York: PAJ Publications, 1987. Print.
- . *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*. Chicago: Aldine Publishing Company, 1969. Print.
- Van Gennep, Arnold. *The Rites of Passage*. Chicago: University of Chicago Press, 1909. Print.
- Watson, Sonja Stephenson. “National Rhetoric and Suppression of Black Consciousness: Literary Whiteness in Poems by Federico Escobar and Gaspar Octavio Hernández.” *Afro-Hispanic Review* (2010): 169-186.

**Synaesthesia and the Refracted Ethnographic Gaze in Nellie Rosario's
*Song of the Water Saints***

by Shalene A. M. Vásquez

A central element immediately visible in Nellie Rosario's *Song of the Water Saints* (2002) is an engagement with visuality. In fact, the novel opens with the description of a postcard. In "Alternative Visions and the Souvenir Collectible in Nelly Rosario's *Song of the Water Saints*," Victoria A. Chevalier identifies this artistic intervention arguing that the novel "approaches this intersection of literary language and visual image through an initial use of ekphrasis that structures the entirety of the work" (35). She then identifies the ways in which *Song's* protagonists engage visual play in relation to the souvenir. Furthermore, in identifying the ekphrastic representations in the text she "question[s] a Western European epistemology of the visual" (35). The discussion that follows builds on Chevalier's findings, interrogating the Western influences on representations of visuality in Rosario's Dominican narrative. Yet this essay also diverges significantly, offering two complications of these findings. Rather than focus on the dominance of Western ontological perspectives, I examine the protagonist's inversion of the ethnographic gaze and her assertions of agency in ekphrastic moments where Western and non-Western paradigms collide. Secondarily, in interrogating the centrality of visuality in representing Caribbean individuals, this analysis explores Rosario's play with the other senses as central to constructing and deconstructing identity.

I propose an even closer interrogation of ekphrasis than Chevalier undertakes, as the text begs a discursive reversal of the ethnographic gaze. Much of the characters' assertions of agency lie in such strategies. This essay focuses on three scenes that highlight varying levels of agency in such moments. I examine two different examples of gendered-Western recording and producing images of the female, Dominican protagonist. The two white male tourists in question textually emerge as ethnographers of different types, exploiting similar stereotypes using different approaches. One focuses primarily on visually recording the "Other"; the other is more concerned with participatory observation and transcribing his research data. Finally, I explore the protagonist's use and inversion of similar ethnographic tools.

Since the novel is likely unfamiliar to many readers, I begin with a brief summary. Set in the early to late twentieth century, *Song of the Water Saints* tells the story of a young Dominican woman, Graciela, who falls in love with a young man named Silvio at fifteen. Soon after they settle into a small house and have a child. As a result of limited economic opportunity, Silvio seeks work on a ship and soon disappears. Despite a continued passion for Silvio, Graciela, now a single mother, becomes involved with another man, Casimiro, who is a stable partner and father. During her relationship with both gentlemen, Graciela encounters white men who attempt to exploit her sexually. The first takes sexually explicit images of Graciela and Silvio that he hopes to sell, and the second has sex with her, recording the effects of the different herbal concoctions he used during the process to heighten the experience. The latter part of the narrative traces the experiences of Graciela's daughter Mercedes and Mercedes' granddaughter Leila. Graciela's granddaughter seemingly inherits her great-grandmother's passionate nature.

Ekphrasis, Postcolonial Representation, and Ethnography

PALARA

Returning to Chevalier, the critic uses W.J.T. Mitchell's foundational findings to define ekphrasis as "the verbal *representation* of visual *representation*" and notes that etymologically the term literally means "giving voice to a mute art object" (35). Chevalier continues,

The object is not, of course, physically present' it is 'made present to the mind's eye in its *representation*' ... Ekphrasis is also perhaps the literary figure that most obviously stages a literal conflict between self and other; it is 'structured by the written word that produces, and enlists to its discursive power, a visual image ... If ekphrasis is constitutive of a social relation shot through with political disciplinary, or cultural domination, it takes on a full range of possible social relations inscribed within the field of verbal and visual *representation* embodied in an image text. The 'self' (i.e., narration) is understood to be an active speaking, seeing subject while the other is projected as passive, seen and usually silent object. Like the masses, the colonized, the powerless, and the voiceless everywhere, visual *representation* cannot *represent* itself; it must be *represented* by discourse. Therefore, image-texts provide narrative ground through *representation*, and yet simultaneously, 'resist and elude narration' ... In the long history of the *representational* and technological disciplinary strategies, the project of the author who would destabilize such *representative* regimes runs the risk of reproducing the hierarchies already set in place. (my emphases, 36)

Clearly, given the language of Chevalier's descriptions of ekphrasis, central to understanding this strategy, particularly in a postcolonial context, is a notion of representation. In addition, this latter observation—the idea that one risks reinforcing extant hierarchies—is particularly evident if one considers the work of scholars like Stuart Hall who writes in detail about the politics of representation and its negotiation of power dynamics. As Hall insightfully notes, "representation functions less like the model of a one-way transmitter and more like the model of a dialogue—it is, as they say, dialogic. What sustains this 'dialogue' is the presence of shared cultural codes, which cannot guarantee that meanings will remain stable forever" (10). The notion of a dialogue in such postcolonial contexts is important when one considers the "stag[ing of] a literal conflict between self and other" that both ekphrasis and postcolonial discourses involve (Chevalier 36). This description echoes Malek Alloula's disparaging description of the postcard in a colonial context as "guana" and "the fertilizer of the colonial vision" (4). In light of such tensions, Hall's notion of "symbolic power," which he describes as the power to represent someone or something in a way that redistributes agency, offers an alternative to being subjugated in hierarchical relationships. One way Rosario's work eludes the duality implicit in the notion of a dialectic is through a complex and vacillating use of synaesthesia, a "sensation in one part of the body [often literal and figurative sight] produced by a stimulus applied to another part" (OED online). The author's use of synaesthesia is not surprising given its centrality in other visual art forms, particularly cinema where, for example, soothing colors might be used to evoke the harmonious sound of music.¹ If visuality serves as a central signifier for socio-cultural standing, it is not surprising that the other senses would also be integral to social cognition. Therefore, although this discussion focuses on the visual, which is in keeping with the prominence of this element in *Song*, it also acknowledges the spaces in which Rosario's explorations engage other senses. In creating a rich sensory experience, the text elucidates the ways in which a utilization of other sensorial strategies is often necessary in negotiating such hierarchical exchanges.

In defining an ethnographic approach, Ifeoma Nwankwo notes that individuals study "cultures that are not [their] own, that are either far away or close[,] exotic or primitive cultures" (Nwankwo 51). Kurt Eisen expands on these notions of negotiating

PALARA

other cultures and describes “ethnographic modernism” as “an aesthetic of truth revealed synecdochically within cultures strategically represented as alien to oneself and one’s audience” (56). Yet Eisen pointedly suggests the reciprocal relationship ethnography fosters, arguing that anthropologists like Frantz Boas “connected the material lives of primitive peoples and civilized readers to enact a kind of deep cultural unconscious, enabling readers to understand themselves as both produced by and distinctly individuated from their own cultural circumstances” (56). As James Clifford argues, “in much traditional ethnography, the ethnographer has localized what is actually a regional/national/global nexus, relegating to the margins the external relations and displacements of a culture” (100). In the discussion that follows, this tendency to collapse complex relationships, in favor of narrow, predetermined, localized stereotypes will be central to understanding Western and non-Western exchanges. Rosario’s narrative works to problematize some of these limiting constructions through a disruption or refraction of the Western gaze.²

Snapshot #1: Meeting and Verbally Countering the Western Gaze

The description of the postcard that opens the novel informs much of the tensions in the narrative that follows. The description reads:

SCENE AND TYPE # E 32

WHITE BORDER-STYLE POSTCARD
COUNTRY UNKNOWN, CA, 1900
PRINTED BY: PETER J. WEST & CO./OTTO NÄTHER CO.
HAMBURG, GERMANY

They are naked. The boy cradles the girl. Their flesh is copper. They recline on a Victorian couch surrounded by cardboard Egyptian pottery, a stuffed wild tiger, a toy drum, and glazed coconut trees. An American prairie looms behind them in dull oils... (5).

In interpreting this scene, Chevalier astutely describes the hierarchical reach of the Western gaze and its impact on the young Silvio and Graciela. This Western dominance is evident in multiple ways. The photographer, an American named Peter West, takes this image within a disturbing larger context in which non-Western individuals are exotic, barbaric subjects. Notably, “Peter West explained, he had accumulated an especially piquant series of photographs: brothel quadroons, he had accumulated a Negro chambermaid naked to the waist, and of course, he remembered with the silliest grin Graciela had ever seen, the drunken sailors with the sow” (9). In short, West collects an assortment of images of black and mixed race men and women that he can typecast and categorize, and the text immediately alludes to such politics. Even before one reads the description of these individuals, an ethnographic approach is readily apparent in the play on words in the term *type*, which introduces the image of the postcard. The word simultaneously calls our attention to ekphrasis—the typography that represents the visual—and typology the ethnographic project on which West embarks.³

The adjectives that modify each noun in the postcard’s description of the prostrate bodies insistently call attention to the artificiality of the scene. Notably, the narrator describes *cardboard Egyptian* pottery, a *stuffed* wild tiger, a *toy* drum, *glazed* coconut trees (my emphases 5). Finally, an “American Prairie looms in *dull oils*” (5). This literary device, the use of the reductive modifier, simultaneously elucidates multiple spaces that have been either colonized or subjected to ethnographic scrutiny, and it

PALARA

undermines such representations as “cardboard,” “stuffed,” “toy” like, “glazed,” and “dull.”

However, given the interplay between scribal and visual, it is important to closely consider the larger narrative that frames such an exchange. Rosario goes to great lengths to describe the artificiality of Graciela’s and Silvio’s poses:

They struggled to *mimic* his pouts and sleepy eyes ... They were twisted about on a hard couch that stunk of old rags. Bewildered, they cocked their necks for minutes at a time in a sun more barbarous than the one outside. Their bodies shone like *waxed* fruit, so West wiped them with white powder. Too light. So he used, instead, mud from the previous day’s rain.

‘Like this, you idiots.’

Where his Spanish failed. West made monkey faces, which finally made Graciela titter. (my emphasis, 11)

Silvio’s and Graciela’s confusion highlights the fact that such practices are incomprehensible to those subjected to them. West’s use of mud, rather than white powder to cover their bodies, shows the inappropriateness of glossing white, racist ideology onto brown bodies, even as the choice of mud and its implicit naturalizing discourses teeters on essentializing and risks debasing the individuals in question. Such narration places in juxtaposition the competing sensorial symbolism of sight (racialization) and touch (exoticism). In light of this symbol, their behavior, sexual and otherwise, potentially becomes equated with place, (re) creation, and exploitation. Furthermore, the continuous references later in the passage to the “sun more barbarous than the one outside” suggests the inimical and widespread impact of the process of photographing these individuals that is far from natural, perennially capturing those entangled within the etiological “frame” of the Western gaze.

The term *mimic* indicates Silvio’s and Graciela’s mockery of West and his perceptions of “native” sexuality. That they do this together suggests that they present a united front in the face of his behavior. Chevalier astutely notes,

...the Western gaze that produces the primitive other is thoroughly deconstructed by the end of the scene. West mimes ‘monkey faces’ and physically manipulates the act of copulation for Graciela and Silvio ... As a subject of mimicry, West ‘mocks his own power [to be] a model’ when he literally models the animal poses and expressions he wants for his potentially lucrative production. (45)

Yet more compelling for my purposes is the fact that the two young lovers “struggled to mimic his pouts and sleepy eyes” (44). Their behavior adds another layer, as they mimic West mimicking their behavior. The absurdity of this multi-layered exchange highlights the fact that West’s assumptions of hypersexuality fail to land on a real target, or a viable object of representation, thereby collapsing the attendant stereotypes of the hypersexualized Other. Homi Bhabha’s notion of “colonial mimicry,” which he famously describes as “the desire for a reformed, recognizable Other, as a subject of a difference that is almost the same, but not quite” is useful here, and Rosario complicates Bhabha’s formulation (86). Bhabha, in fact, begins this theorization of mimicry with a long epigraph in which Lacan describes mimicry among animals. Here, Lacan discusses mimicry as a technique of camouflage in which a lexicon of masking, performance, and mockery emerge and is reminiscent of Graciela’s antics in the scene in question. In this performative moment, Rosario and the reader are ultimately invited to join Graciela (representative of the Other) in laughing at the West. Hierarchical positions shift as the ethnographer (West) becomes spectacle and no longer a spectator.

PALARA

In fact, this paradigmatic shift is emblematic of a refracted ethnographic discourse where the ocular gaze for Silvio and Graciela is deflected within the sphere of "unrecognizable" subjecthood. Unable to "mimic" the animalistic gesturing of West, their act of literary agency supports a refracted positionality vis-à-vis West's assumption of power. In this subversive aesthetic, Homi Bhabha's "recognizable Other" also suggests the ways in which Western understanding of the representable Other relies on a presumption of stasis, of definable, unmoving attributes. In the aforementioned scene, Rosario's treatment of mimicry as a practice Westerners and non-Westerners deploy engages the dialectics of representation Hall describes; however, by exponentially inverting the acts of mimicry, the narrative arrives at an absurdity that pushes beyond Western ontological paradigms, and instead dramatizes their shortcomings. More importantly, in addition to the narrative choices that suggest a problematization of Western paradigms, the opening of the description immediately calls attention to the characters' assertion of agency. The intentionality in this scene is significant because as Anne McClintock argues, Bhabha does not distinguish between colonial (hence collaborative and complicit) and anticolonial (subversive) mimicry (62-64). Bhabha describes mimicry as accidental in the sense that it occurs as a result of the native's inability to reproduce the original copy. In other words, mimicry occurs in those moments where the performance slips or exhibits "excess" (Bhabha 86). Yet Rosario's choice of language—the use of the term *mimic*—and her layered description suggest a conscious, disruptive play.

The contrast between Western and non-Western is also evident in the representation of the postcard with white borders. The image of course situates the West as policing the entire visual plane, i.e. the diegesis of the represented subject. In describing subordinated individuals, Chevalier notes that to "call attention to the margin is to destroy its marginal status" (39). Yet in this instance the image of the white border serves a different purpose. Rather than represent the marginalized, it represents the *empowered* who frame and imprison the visual narrative. Therefore, in this scene, to figuratively "call attention to the margins," as Rosario's narrative does, is to destroy its *central* status. Furthermore, as Mary Louis Pratt argues,

While the imperial metropolis tends to understand itself as determining the periphery (in the emanating glow of the civilizing mission or the cash flow of development, for example) it habitually blinds itself to the ways in which the periphery determines the metropolis—beginning perhaps with the latter's obsessive need to present and represent its peripheries and its others continually to itself. (6)

Pratt's formulation identifies the interrelatedness of the metropolis (read Westerners) and those it seeks to represent or "determine" as "peripheral." In fact, the act of mimicry, which entails both Westerner and non-Westerner entering each other's ideological terrains, involves an undeniable, if perverse, intimacy. Eisen provides one rationale for this intimate engagement in the observation that "the anthropologist's quest for the primitive is a drive for self-understanding" (60). Here again, the interdependency of Other and ethnographer are palpable.

Graciela's level of control over the ethnographic gaze becomes apparent in other textual moments that come to bear on the initial scene. As the narrator describes the exchange between the two young lovers, the reader is made aware that "Silvio's kiss pinned Graciela against [a] railing ... Their hot kissing made Graciela squint against silver light. Beyond her lashes, Silvio was a sepia prince" (7). Of course the terms *silver* and *sepia* are the language of photography, and Graciela, not West or an external presence, controls the photographic gaze. Her lashes flutter like the shutters of a camera in the "silver light" capturing Silvio's "sepia" likeness. Silvio's intimacy with Graciela

PALARA

suggests her proximity with all things photographic and her ability to control this process.⁴ Yet the qualifier *prince* suggests an affectionate and productive, rather than disparaging, use of the gaze.

When these individuals first notice the “yanqui”/ethnographer the narrator notes, “passion burned stronger than fear. Graciela turned back to Silvio. —Forget him. Her pelvis dug into his until she felt iron” (8). This scene explicitly describes the ways in which desire supersedes an acknowledgement of a white, Western patriarchal presence and allows the protagonist to literally turn away from the Westerner and toward her lover. Equally significant, the scene inverts common Western conceptions of sexuality. Rather than a lust that debases the “natives,” the characters’ desire fuel agency, autonomy, fearlessness, and a productive confrontation with the Western presence in the text. Shortly thereafter, the narrative provides another image of an unabashed display of sensuality:

Graciela and Silvio were too lost in their tangle of tongues to care that a few yards away, the yanqui was glad for a brief break from the brutal sun that tormented his skin. With her tongue tracing Silvio’s neck, Graciela couldn’t care less that Theodore Roosevelt’s “soft voice and big stick” on Latin America had dipped the yanqui the furthest south he had ever been from New York City... Of no interest to a moaning Graciela were the picaresque postcard views that the yanqui planned on selling in New York and, he hoped, in France and Germany. (8)

Again Graciela’s immersion in the sensual creates a space of engagement with her countryman that allows her to distance herself from the foreign presence. She is so fully immersed in this passionate display that she moans in enjoyment rather than verbally acknowledge the “yanqui”—her tongue is literally otherwise occupied, as it is devoted to sensual engagement.

Most telling: “Where his Spanish failed, West made monkey faces, which finally made Graciela titter ... She found it *difficult to sweetly gaze* up at the warehouse as he had instructed. Her eyes remained fixed on the camera ... Then Graciela and Silvio watched in complicit silence as West approached the couch and knelt in front of them. Graciela and Silvio did not know they had just been immortalized” (11, 12). Graciela exhibits a mastery over speech, sound, and her sexuality, in the face of West’s failed literacy in all of the above. As West tries to communicate non-verbally, Graciela laughs at him. West’s inability to orally communicate with the Other, as “his Spanish failed” suggests the ethnographer’s inadequacy rather than his subjects’. Unable or unwilling to acquiesce to this Western presence, she gazes elsewhere. Notably, “her eyes remained fixed on the camera”—a direct confrontation. The description that “Graciela and Silvio watched in complicit silence” certainly suggests the impropriety of West’s proposed behavior, as the characters literally “comply” with something that is not strictly in their best interest. However, the word *complicit* also suggests a destabilizing of Western hegemony. The Othered exert a measure of autonomy and agency in choosing to “remain fixed”—to borrow Rosario’s description.

Chevalier argues that “the most disturbing elements of the photograph’s scene remain that the objects of this gaze are children ... All attempts at eroticism are undercut by the artificiality of the objects” (42). True the exchange emphatically highlights the artificiality of the scene West constructs. However, Chevalier’s sharp distinction between the description of the photograph and the rest of the narrative—which wavers in much of her discussion—accounts for this bias. Certainly, this examination of the visual in the context of ekphrasis should be open to the visuality and discourses that the narrative proper introduce later on when they have direct bearing on the photographic representation. In the rest of the text, Rosario makes it clear that

PALARA

socio-cultural standing also comes to bear on constructions of adulthood in an early twentieth-century Dominican Republic. The description of the pair as children who are exploited evinces a Western bias that simplistically determines maturity according to one's age. Yes, the narrative gives a sense of the characters' youthfulness; however, the novel also makes it apparent that this very sensual young couple is not an anomaly in their community, and their daughter carries on the family tradition of entering into a relationship during her early teenage years. Silvio and Graciela are sexually experienced beyond West's/the West's expectations, and, as I have argued, "all attempts at eroticism are [*only strategically*] undercut" in certain circumstances (Chevalier 42).

However, as I explore below, their expressions of sexuality is in sharp contrast to that of white Dominicans of similar ages, for example. Therefore, class standing and the non-Western societal context, also inform this seemingly fast maturation. For example, later in the novel, Graciela endearingly acknowledges that her wealthy white employer Ana's naïveté surprised her. "They were the same age—eighteen ... [yet] Ana reminded Graciela of a little girl with no one to show her toys to... (88). Some three years past Graciela's first encounter with West, she meets a woman her age who is comparatively more of a child. By this time in the narrative Graciela has taken both Silvio and Casimiro as lovers and is the mother of a toddler. In establishing this contrast Rosario highlights socio-cultural inequities within the Dominican Republic and specifically within communities that are Othered, rather than simply focusing on disparities between Western and non-Western presences.

In addition to her disruptive gaze, Graciela also performs her autonomy in her mastery over sound in the next passage. The narrator elaborates,

With her tongue tracing Silvio's neck, Graciela couldn't care less that Theodore Roosevelt's "soft voice and big stick" on Latin America had dipped the yanqui the furthest south he had ever been from New York City... Of no interest to a moaning Graciela were the picaresque postcard views that the yanqui planned on selling in New York and, he hoped, in France and Germany (8).

In the description of Graciela "tracing Silvio's neck" one has a visual of the tool commonly associated with speech literally charting/mapping out the protagonist's agency and her sexual, visual, and intellectual agency in this exchange with her sepiá prince. Her moans bespeak her absorption in a sensual world of her making that is intimate, genuine, and far from the artificiality and forced sensuality of the postcard. The sound she makes is grounded in a Dominican exchange that the West cannot access. This divide between Dominican individual and the Western world is evident in both the difference between Peter West's description of sexuality and Graciela's response, and in the contrast established through the representation of Roosevelt. In light of the play on sound and sexuality, the Roosevelt quotation, the embodiment of Western imperialism, is also upended, and the former American president's popular quotation involving the "soft voice and big stick" take on sexual implications. The big stick, the symbol of the Western phallus/potential dominance and the *articulation* of said dominance (the soft voice) are dismissed in favor of Graciela's intimate and personal exploration of her sexuality.

Silvio on the other hand is not accorded the same level of agency as Graciela. I have already described, Graciela's control over visuality, which includes her ocular construction of Silvio, the embodiment of photography. Yet Rosario also indicates the ways in which Silvio is also lacking when the visual and the sonic are intertwined. This subordinated position is evident in the following moment: "So, are you with the Marines? Silvio asked in an octave lower than usual, and Graciela had to smile secretly

PALARA

because her sepia prince was not yet old enough to wear long pants" (9). Rather than representing him as a dominant presence, Graciela, who is the same age, momentarily represents Silvio as a child aurally performing adulthood. Her smile, the use of the possessive pronoun, and the endearment *prince* all mediate against complete disparagement. In fact, these elements highlight her affection for Silvio; nevertheless, in the face of his interaction with a manipulative white male, her own comparable maturity, and in light of his invocation of the Marines (later described as a brutal hyper masculine presence), her depiction ultimately emasculates her lover. Silvio's final attempt at defiance in West's presence is his dropping of the camera that contains the film plates that recently captured their image. Again, his attempt at agency is thwarted as we know the image was ultimately produced and the narrator notes, "Graciela and Silvio did not know they had just been immortalized" (12). This act allows the two young lovers the illusion of triumph, even as it serves as an important metaphor for the historical exploitation of Latin American countries in the face of American neocolonialism.⁵

The larger narrative also performs and highlights the centrality of sound. For example, in addition to the choice in spelling of words like *yanqui* call attention to orality, but the use of the inverted question mark at the beginning of each question suggests both narrator's and characters' awareness of the importance of culturally acknowledging Dominican sonic expression. As Frantz Fanon argues in another context: "To speak means to be in a position to use a certain syntax, to grasp the morphology of this or that language, but it means above all to assume a culture, to support the weight of a civilization" (17-18). Fanon also states, "to speak a language is to take on a world, a culture" (38). Therefore, in sharp contrast to West's linguistic, sexual, and by extension "cultural" shortcomings, Graciela and the narrator master these interrelated spaces.

Snapshot #2: Consuming the non-Western Body

The consumption of the non-Western body and a lessening of the protagonist's agency is evident in the moment when Graciela runs away from home and its attendant responsibilities—her new common-law husband Casimiro and her daughter Mercedes—and the reader encounters a second postcard. In this moment, Graciela meets Eli Cavalier, another white man who hopes to sexually exploit her and record her physical attributes. The narrator establishes a direct link between the encounter with Eli and the exchange with Peter West in enumerable ways: First, it is apparent that Peter West inspires Eli's ethnographic mission. The chapter that introduces Eli begins with another description of a postcard addressed to him from West. The missive states:

POSTMARK: May 5, 1920
PLACE STAMP HERE:

THIS SPACE FOR ADDRESS ONLY:
Eli Cavalier
Hamburg, Germany

Dear Friend,

As per your request, this is to acquaint you with the advantage of being afforded by the Collector's Club for view postcard enthusiasts. We specialize in the exotique erotique beauty of racial types. Join us

PALARA

... I will send dainty exotic erotic views, excerpts from Carl Heinrich Stratz's stunning "The Racial Beauty of Women," plus a dictionary containing 30,000 words if you will send 25 cents for a year's membership in this popular club...

Peter West, President
New York, N.Y. (65)

Shortly after we encounter this image, the narrative plunges us into a world in which sex and ethnography are disturbingly combined. After Eli and Graciela meet on a train and he takes her to a "safe house" he enters her room with sexual demands. She bathes, and Eli "produced some leaves. He opened Graciela's legs and rubbed the dried leave into her pubic hair ... he squeezed thyme and lavender under her thighs" (78). As Graciela asks about their utility he responds: "—Seasoning for my meal" (78). The tools and visual images evoked call attention to the importance of the sense of smell and taste and the battle for agency. Furthermore, the narrator elaborates: "In bed Eli sniffed her. A beast on the hunt. As she lay on her stomach, Eli's sour-milk smell stung Graciela's nostrils when he pushed himself inside of her... She tried grinding herself against the bed to own some of the pleasure. With the heel of his hand, Eli pressed the small of her back until Graciela felt a place deep inside her yield and she could not move" (79). If the reader was ever in doubt about the power dynamics between the white gentleman and his Dominican paramour, this scene graphically and brutally dramatizes the domineering agenda of the tourist. As Saidya Hartman argues in another context "a significant aspect of maintaining relations of domination 'consists of the symbolization of domination by demonstrations and enactments of power'" (7). In addition to the literal "enactment of power" the image of the "heel of his hand" serves as an apt symbol for the figurative heel the West plants in the backs of the Caribbean country during this period, and it poignantly evokes the brutal implications for women in particular, who were subjected to literal and figurative invasion.

As the ethnographer exhibits the characteristics of a "participant-observer who often engage[s] in [the] practices and rituals [of field work], sometimes even its ceremonies of initiation" the narrative also highlights the painful impact such "cavalier" behavior has on the individuals who continue to bear the scars of contact (Nwankwo 65). This sort of physical assault, sardonically couched as "participatory observation," is also foreshadowed in West's grabbing of Graciela's vagina in the opening pages of the narrative. Here, that gesture is fully, and problematically, realized in Eli's presence.

Despite the power and inimical implications of the images created in this scene, Rosario's use of olfactory senses problematize notions of the Other as entirely subordinated or animalistic—as Eli becomes the beast on the hunt—and momentarily destabilizes the hierarchical relationship. Yet Rosario's text pushes beyond seemingly simplistic inversions, and the scene represents a battle of wills that a desperate Graciela ultimately loses. The comparison to Eli as a sniffing beast on the hunt disparages him and his self-serving ethnographic project, while alluding to strength and dominance through references to hunting prowess. This strength is immediately undermined as Graciela notices in the midst of coitus that he smells like stale milk. Complicating this simultaneously domineering and emasculating image, she attempts to "own some of the pleasure" and tries to freely express herself. Yet Eli physically restrains and ultimately immobilizes her.

In this scene, her sense of desperation is acute, and she acknowledges that he "could easily replace her with a smaller waist and a rounder ass ... so she shimmied harder. This second time around, no one had to slap her to warm himself with the fire in her face" (79). The reference to "the second time around" suggests her awareness of

PALARA

parallels between this exchange and encounters with West in the warehouse. Eli busily records his sexual experiences with her and though Graciela yearns to enter his literary world, she ultimately (and inexplicably) concludes, "Men were no more free, for all their mobility. How ridiculous to have expected Silvio, Casimiro, or even the fool beside her to hand her a world that was not theirs to give" (81). This statement offers important commentary on gender and racial dynamics in the Dominican Republic. The men with whom she engages are powerless to control or construct her reality. In the description of ownership, Graciela makes it clear no man of either race owns her, and implicitly suggests the possibility of owning herself and the world she envisions for herself. Graciela's unease is another productive symbol of disruption of the ethnographic gaze, which relies on a measure of kinship and "community building" (Nwankwo 58).

Snapshot #3: The Island Ethnographer's Touch

Rosario's narrative inverts the role of master recorder, as it describes Graciela as an ethnographer/tourist collector as she appropriates a wedding photograph of her white Dominican employers, places it in a hatbox with other objects she periodically extracts and scrutinizes. In this photograph "a man and woman smiled, their teeth unnaturally white" (89). An amused Graciela says to her employer Ana: "Your teeth. Your teeth are so white, like horses". She could not understand why Ana was so proud of being inside this panel with such white teeth" (89). As she compares her relationship with Silvio to the one in the photograph, again Graciela also contrasts the dynamics and social realities of darker complexioned and white Dominicans (90, 98). Ana notes that she had to have professionals "lighten up Humberto a bit, and then they did the teeth ... Ana ran a finger over the whiter parts of the picture" (89). In response to Ana's adulation of the picture, Graciela "felt a pull in her belly at the thought of herself inside such a panel with Silvio. She and Silvio—his eyes open, no less—were probably being watched somewhere, too. A burn crept into Graciela's eyes" (90). She then thinks of Silvio who might be dead and unthinkingly exclaims "—I hope to Jesus his teeth aren't so white..." (90). For Graciela, then, whiteness represents being trapped within the trimmings that marriage in a Western sense represents. It is the very opposite of the freedom she experiences in her own romantic relationships. As her employers fight, the observation about the shortcoming of whiteness is verified as "Graciela also saw that comfort alone (or the privilege of white skin) did not guarantee eternal gaiety" (91).

The fallacy of whiteness and its presumption of superiority are also revealed in the doctored image, in the artificial whitening of Humberto's skin and the wedded couple's glaringly unnatural smiles. Analogously, the ambiguity of the photograph as an approximation of reality is also evident. It becomes apparent that its images are often dictated by individuals' whims. Also, as in other moments of inversion where Eli's animalistic tendencies were called into question rather than the Dominican individuals he sought to represent, the horse like white teeth also equate the employers with animals and call into question the presumption of cultural refinement they assume. In identifying binaries in colonial relationships Fanon eloquently argues that "The white man is sealed in his whiteness. The black man in his blackness" (9). However this representation and the image highlight a rupturing of such seams, and reveal the unstable epistemological grounds that create such rigid ideological frames.

Yet, even as she acknowledges the shortcomings of Western institutions, "Graciela was instantly sorry. She had squandered another opportunity to see more of Ana's possessions and perhaps receive some toss-away gift (90). This admission reveals another expression of Graciela's autonomy. She does not remain bogged down in the

PALARA

mire of Western belief systems; instead, she views the situation as an opportunity to gain new insights and/or possessions.

Some time later "as she flipped through the pictures again, she realized that the photograph of Ana and Humberto was less impressive than she remembered it. Orange tree blossoms, roses and white lilies trailed from Ana's left arm, while Humberto clutched her left bicep. Graciela ran her thumb over his wavy hair. He looked defiantly at Graciela, half his face covered in shadow; Ana directed her gaze downward" (92). Graciela controls the gaze here in both her direct and detailed assessment and through her decision to take ownership of the actual photograph. Furthermore, Humberto's defiant stare reads as a counter to a presumably similarly strong-willed Graciela, who does not merely glance away but forcefully "*direct[s]* her gaze downward" (my emphasis 92). The narrative is ambiguous about what that gaze targets and where it ultimately lands; however, the seemingly random description in the sentence that immediately follows that "a cock crowed outside" suggests Graciela's brief perusal and dismissal of Humberto's phallus in her downward gaze. She avoids the kind of dominance Ana succumbs to in the white female employer's symbolically lowered gaze. Graciela's visual jab represents a sharp contrast to Ana's subservience.

Again, as Rosario calls attention to the play on various senses, the hierarchal chain, which is established through the characters' visual play, is also analogously established through other sensory experiences—namely touch. Notably, Graciela flips through, literally touching and choosing the images she will visually consume, and "closes the book" once she is satisfied (92). Ana, conversely, is acted on, having the trimmings of bridal bliss ironically and erroneously cling to her in the blossoms, roses, and linens. Yet her spouse's firm clasp on her bicep dramatizes the brutality, rather than openness or even civility that marriage will represent. One woman simultaneously controls and literally refracts her gaze, while the other is touched and her gaze forcibly bent. Graciela confidently ascertains that "the photograph and Ana and Humberto"—and implicitly the trimmings of white, upper middle class wedded bliss—are "less impressive than she remembered [them]" (92). In this way, combining ekphrasis and the tactile, Rosario questions notions of racial and class superiority. Ana's symbolic alignment with both Western constructions of matrimony and patriarchal dominance differs dramatically from Graciela's unions which are not recognized by legal institutions, but which provide a level of parity and certainly a greater level of sexual autonomy and agency for the brown Dominican woman. In addition, compared to the sexual freedom Graciela and Silvio experience and the ease with which they conceived their first child, Ana and Humberto's couplings are described as routine and literally unproductive.

In her reliance on inversion, and in her attempts to counter Western paradigms for visibility, Rosario's narrative sometimes risks reinforcing the very paradigms she sets out to question. This potential exists in part because of the ever-present potential in dialectical processes of staying mired within the same framework. Also, there is the dangerous gap between the contexts of encoding and decoding; that is to say, some of Rosario's readers may not be able to decode her satire and critique. Still, despite such risks, set in the early to late twentieth-century Spanish-speaking Caribbean, the narrative embarks on a necessary project that few other such texts attempt. Moving beyond representations of tourism to a study of ethnography more explicitly reveals latent colonial paradigms that informed and continue to inform representations of Caribbean individuals. Although Rosario questions ethnographic approaches and their sometimes problematic gaze, she does not simply dismiss these elements. Instead, reminiscent of Hall's discussion in *Representation* of the represented attempting to regain control of depictions by using different strategies, Rosario's explorations of

PALARA

ekphrasis and synaesthesia take advantage of the cracks in seams of these strategies to highlight the autonomous creative counter discourses of the historically represented. In so doing, the narrative also introduces new paradigms for understanding the historical assertions of Latina agency.

Dartmouth College

Notes

¹For a detailed discussion of this phenomenon, see Joshua Yumibe's insightful discussion in "Harmonious Sensations of Sound by Means of Colors": Vernacular Colour Abstractions in Silent Cinema."

²The *Oxford English Dictionary* (OED) defines the term *refract* as a verb which means "to deflect the course of (light rays), esp. when they enter the medium, etc., at an oblique angle; to cause refraction of (light, other electromagnetic radiation, or sound or other wave phenomena)" and notes its etymology as classical Latin the "past participial stem of *refringere* to break, to break open, to repel" (OED online). The OED's secondary definition states that to refract is "to mediate; to alter; to distort" (OED online). The primary definition with its implications for multiple sensory experiences—sight and sound—that are altered are relevant for the discussion that follows. Also the notions of breaking open, mediating, altering, and distorting all come to bear on the problematizing of the ethnographic gaze that Rosario's project engages.

³This references to "type" as typography calls to mind other literary examples that focus on classifying people. For example, in another context the term "type" becomes a central pivot in Henry James' "The Real Thing"—where the protagonists, The Monarchs, are unyielding "types" whose appearance dictates that their visual representations remain the same regardless of artists' attempts to reinterpret them.

⁴Later in the narrative Casimiro's name, which literally translates, I almost looked, also suggests Graciela's visual control over her lover, even as the literal translation also suggests his inadequacy and his inability to fully capture her attention in the ways her "sepia prince" does previously.

⁵The narrator states, "Graciela and Silvio did not know they had been immortalized" (12). Later in the narrative Graciela wonders whether their image circulates and whether she and Silvio "were being watched somewhere, too;" however, their gaiety in this moment suggests a belief that they escaped Western representation (89).

Works Cited

- Bhabha, Homi. *The Location of Culture*. New York: Routledge, 1994.
- Chevalier, Victoria A. "Alternative Visions and the Souvenir Collectible in Nelly Rosario's *Song of the Water Saints*" *Contemporary U.S. Latino/a Literary Criticism*. Eds. Lyn Di Iorio Sandin and Richard Perez. New York: Palgrave Macmillan, 2007. 35-57.
- Clifford, James. "Traveling Cultures." *Cultural Studies*. New York: Routledge, 1992. 96-116.
- Eisen, Kurt. "Theatrical Ethnography and Modernist Primitivism in Eugene O'Neill and Zora Neale Hurston." *South Central Review* 25.1 (Spring 2008): 56-73. Print.
- Fanon, Frantz. *Black Skin, White Masks*. New York: Grove Press, 1994.
- Hall, Stuart. "The Work of Representation." *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Sage Publications, 2003.
- Hartman, Saidya. *Scenes of Subjection: Terror, Slavery, and Self-Making in Nineteenth-Century America*. New York and London: Oxford UP, 1997.
- Malek, Alloula. *The Colonial Harem*. Trans. M. and W. Godzich. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986.
- McClintock, Anne. *Imperial Leather: Race, Gender, and Sexuality in the Colonial Contest*. New York: Routledge, 1995.

PALARA

- Nwankwo, Ifeoma C. K. "Insider and Outsider, Black and American: Rethinking Zora Neale Hurston's Caribbean Ethnography." *Radical History Review* 87 (Fall 2003): 49-77. Print.
- Oxford English Dictionary: The Definitive Record of the English Language*. 2011. Web. 25 August 2011. <http://www.oed.com>
- Pratt, Mary Louis. *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. New York: Routledge, 2007.
- Rosario, Nelly. *Song of the Water Saints*. New York: Pantheon, 2002.
- Yumibe, Joshua. "'Harmonious Sensations of Sound by Means of Colors': Vernacular Colour Abstractions in Silent Cinema." *Film History* 21 (2009): 164-176. Print.

La literatura de Guinea Ecuatorial: pasado, presente y futuro en la perspectiva del escritor Donato Ndongo-Bidyogo

por M. Cecilia Saenz-Roby

El exiliado escritor y periodista de Guinea Ecuatorial, Donato Ndongo, se destaca por su incansable y prolífera lucha por rescatar y dar a conocer el rico acervo cultural de su país a través de la creación de la primera *Antología de la literatura guineana* (1984), de numerosas conferencias internacionales, de seminarios dictados en la *University of Missouri-Columbia* y especialmente, en las dos primeras novelas de la trilogía *Los hijos de la tribu: Las tinieblas de tu memoria negra* (1987) y *Los poderes de la tempestad* (1997). Su última obra *El metro* (2007) se enfoca en la difícil situación social, política y económica que padece África en la actualidad y que provoca la desesperada búsqueda de nuevos horizontes de muchos de sus habitantes. Ndongo examina la dura subsistencia de los inmigrantes subsaharianos en España y el desmembramiento de sus respectivas familias. Además de presentar una temática candente para ambos continentes, exhibe un cambio en el desarrollo de los personajes femeninos en su narrativa. El autor les da voz a dichas mujeres y ellas negocian y renegocian un nuevo lugar en la sociedad, perdido con el avasallante colonialismo. A la vez, ellas son las que proponen un análisis exhaustivo del futuro nacional.

M.C.S.R.- Permitame comenzar este trabajo, resultado de una serie de charlas e intercambios de correos electrónicos, explicándole al lector que usted es considerado el "padre" del *corpus* literario que hoy conocemos como la literatura de Guinea Ecuatorial, título muy meritorio dado su quimérica e incesante labor. Cabe aclarar que su trabajo comienza en una resentida España a causa de la pérdida de su colonia africana acontecida unos pocos años antes. Por eso, a los lectores nos encantaría conocer cómo comenzó su interés por recopilar y difundir las obras que lo integran.

D.N.B.- Fue un proceso arduo y largo. A los 22 años, en 1973, tuve la suerte de publicar mi primer relato, "El sueño", en la quizá más importante y prestigiosa revista literaria de la España de entonces, "Papeles de Son Armadans", cuyo propietario y director era Camilo José Cela, académico y después Premio Nóbel de Literatura. Ello me estimuló a seguir en mi vocación de narrador. Pero me sentía una especie de huérfano, pues no era heredero de una tradición literaria escrita, pues mi cultura primigenia, el fang, es ágrafa, como todas las lenguas africanas. Mi país, Guinea Ecuatorial, había obtenido unos cinco años antes la independencia de España, y no sabía si habían existido escritores guineanos. En pleno apogeo de la tiranía impuesta por nuestro primer presidente, Francisco Macías Nguema, que devolvió al país al oscurantismo, tanto que muchos guineanos murieron por escribir una carta o un poema, mi preocupación -o, mejor, mi obsesión- era indagar por qué se había truncado de manera tan dramática nuestro sueño de libertad y prosperidad; por qué, en lugar de construir nuestra nueva Patria, Guinea se había convertido en una horrenda pesadilla. Los guineanos que estábamos fuera del país en el momento de la independencia nos vimos abocados a la situación de "apátridas", pues nuestro país nos consideró "enemigos" por no secundar la sangrienta dictadura imperante, y España nos despojó de nuestra condición de "españoles"; en estas circunstancias, nuestra búsqueda de una identidad propia fue un ejercicio de voluntarismo, dado que el gobierno del general Franco decretó como secreto oficial toda información relativa a Guinea Ecuatorial. En España estaba prohibido hablar y escribir sobre mi país, veto que levantaría el primer gobierno de Adolfo Suárez, en 1976, tras la muerte del general Franco.

PALARA

M.C.S.R.-Uno podría pensar que para cualquier africano el permanecer en España sería la realización de un sueño, a pesar de cualquier inconveniente que pudiese tener, pero en su caso y en el de los otros estudiantes guineanos no fue nada fácil. ¿Quisiera mencionarnos aquellos sacrificios, muy fructíferos por cierto?

D.N.B.- *En mi caso, esos múltiples obstáculos –a los que hay que añadir la miseria material, pues España nos quitó las becas que nos permitían estudiar y nos negó toda ayuda, e impidió incluso la ofrecida por el Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Refugiados, ACNUR- se convirtieron en un acicate, en un estímulo para ahondar en la búsqueda de nuestra identidad, no sólo como guineanos que malvivíamos en España, muy lejos de nuestras familias y de los paisajes de nuestro terruño, sino como africanos obligados a establecerse en un país de blancos; y, como dice Fanon (al que leí con fruición en esa etapa), son los "otros" quienes crean en un negro la noción de la diferencia, de la desigualdad. Con el poco dinero que conseguía trabajando en lo que fuera para pagarme los estudios, compraba libros, sobre todo los de temática africana y afro-americana. Así empecé a leer a Senghor, Aimé Césaire, Chinua Achebe, Ralph Ellison, James Baldwin...fundamentales en mi autoformación. Al principio leí de todo sin orden ni concierto; la selección crítica vino después.*

En mis correrías por las librerías que venden libros viejos, fui descubriendo cuanto se publicó en España entre 1940 y 1968 sobre mi país, sobre todo en el Instituto de Estudios Africanos (IDEA), y, a través de esos trabajos, fui tomando conciencia de lo que había sido y significado el colonialismo español en Guinea Ecuatorial. Así descubrí las novelas de Leoncio Evita (Cuando los combes luchaban) y Daniel Jones Mathama (Una lanza por el boabî), las únicas publicadas por guineanos en 190 años de presencia colonial española en mi país.

*Al terminar mis estudios, me trasladé a Madrid, contratado por el director de la revista "Índice" como redactor. Proseguí con mis pesquisas, siempre condicionadas por la escasez de recursos, y descubrí otras fuentes importantes, como la revista "La Guinea Española", y números sueltos de periódicos editados en Santa Isabel (hoy Malabo) y Bata, Ébano y Poto-Poto, respectivamente. Conocí al que ahora se ha convertido en buen amigo, el también escritor y periodista Paco Zamora, con quien –pensando siempre en la regeneración y revitalización de nuestra Patria, sobre todo en los aspectos culturales- publiqué unos opúsculos hoy difíciles de encontrar: **Nueva narrativa guineana** y **Poetas guineanos en el exilio**, embriones de lo que después sería mi primera antología. Con la particularidad anecdótica de que, si bien aparecen varios nombres en esos impresos, las obras –relatos y poemas- eran únicamente nuestros... Por ejemplo, firmé mi relato La travesía como "Francisco Abeso Nguema", sólo para "hacer bulto".*

*Esos opúsculos llegaron a manos del escritor y periodista José Luis Castillo-Puche, al que, tiempo antes, me había presentado nuestro común amigo Luis María Ansón; en la prestigiosa "Tercera Página" del diario madrileño "ABC", Castillo Puche escribió un artículo entusiasta sobre la lengua española y sus posibilidades expresivas en un país africano, Guinea Ecuatorial. En conversaciones con él, muchas tardes en su casa de la Ciudad de los Periodistas de Madrid, aquel admirado escritor y maestro de periodistas me aconsejó que ampliase el contenido de los opúsculos, para recoger en un solo "corpus" la literatura producida en mi país. Así nació mi **Antología de la literatura guineana**, cuya realización me encargó Castillo-Puche cuando fue nombrado director de la Editora Nacional. Tras la firma del contrato de edición, en febrero de 1981 viajé a Guinea Ecuatorial para realizar el trabajo de campo que complementara la investigación de las fuentes documentales; tuve muchas dificultades, e incluso amenazas, porque el régimen de Teodoro Obiang acogió con mucho recelo mis entrevistas con las pocas personas que entonces representaban "algo" en la*

PALARA

cultura guineana, todos ellos inéditos. Según las autoridades, me había desplazado al país para hacer "política", palabra maldita en Guinea Ecuatorial. Pero así conocí, por ejemplo, a María Nsue, y pude reunirme con otros escritores después antologados, como Constantino Ocha'a, Anacleto Oló o Marcelo Ensema, que eran amigos desde los durísimos años de exilio.

M.C.S.R.- *¿Y cuándo se concretó la publicación de su antología?*

D.N.B.- *La publicación del libro, en 1984, tuvo lugar cuando ya era director adjunto encargado de las actividades culturales del Colegio Mayor Universitario "Nuestra Señora de África", institución que rescatamos de una llamada "Subdirección General de Organismos a Extinguir", en la Presidencia del Gobierno, para convertirla en un prestigioso y dinámico centro difusor del africanismo en la capital de España. Al trasladarme a Guinea, en 1985, para co-dirigir el Centro Cultural Hispano-Guineano de Malabo, pude por fin realizar el sueño: crear el ambiente y poner los medios adecuados para que floreciese la literatura escrita en Guinea Ecuatorial. Tampoco fue fácil, pues tuve que sortear innumerables obstáculos de todo tipo, que algún día relataré. De modo que, cuando en 1992 dimiti de mi puesto en el Centro Cultural para volver al periodismo como delegado de la Agencia EFE en África central, consideraba que la semilla sembrada se estaba convirtiendo en un árbol frondoso que pronto daría frutos maduros. Con toda modestia, pero con toda veracidad, así ha sido. De lo cual puedo sentirme razonablemente satisfecho.*

M.C.S.R.- *Comparto plenamente con usted que dicha antología ha sido un trabajo pionero y crucial no sólo para la tarea literaria, sino también para sentar las bases de una naciente identidad nacional. Pero a pesar de todos los escollos económicos y políticos, su accionar no culminó con la publicación de la primera antología, sino que Ud. ha continuado trabajando para que la creación literaria guineana logre un espacio en el mundo académico. ¿Sería muy interesante que nos relatara los avances logrados en este terreno?*

D.N.B.- *En efecto, sacrifiqué mi propia creación literaria para promover la cultura guineana y consolidar lo conseguido en el campo de la literatura escrita en mi país, tarea que consideraba primordial en aquel tiempo. Algún crítico me ha "acusado" de "inventar una literatura nacional inexistente". Pero veía claro que, para superar el estado de postración y languidez en que estaba sumida la sociedad guineana tras la traumática tiranía de nuestro primer presidente, uno de los medios debía ser estimular la creación artística y cultural. A principios de la década de los 80 del siglo pasado, los guineanos nos movíamos entre la frustración y la esperanza; por otro lado, había que poner los mecanismos y asideros espirituales necesarios para que no cayésemos de nuevo en el oscurantismo, en la desculturización, y por eso había que afianzar la tarea creadora y estimular a esos creadores; así lo exigía la tarea de reconstrucción del país. Pero mientras el gobierno del presidente Teodoro Obiang pretendía limitar dicha reconstrucción al terreno de lo material, yo pensaba, y sigo pensando, que esa reconstrucción debe ser, ante todo, espiritual, moral: devolver el sosiego a nuestros atormentados espíritus, para transformar las mentes y hacer surgir del alma toda la energía creativa de la sociedad. Y eso requiere libertad.*

Los instrumentos para conseguir los objetivos enunciados fueron, principalmente, la creación de Ediciones del Centro Cultural y de las revistas "África 2000" y "El Patio", a través de las cuales los guineanos empezaron a escribir y a publicar. Fueron ventanas abiertas en un mundo sórdido, irrespirable.

M.C.S.R.- *¿Qué otras expresiones artísticas, aparte de las literarias, fomentó durante su gestión a cargo del Centro Cultural Hispano-Guineano de Malabo?*

D.N.B.- *Además del estímulo a la creación literaria, brindé a mis compatriotas otros espacios de libertad, donde los artistas pudieran expresarse, y los ciudadanos se*

PALARA

ejercitaran en la discusión pacífica y en la reflexión; así, consideré importante la promoción musical; por poner algún ejemplo, diré que las después famosas "Hijas del Sol", Paloma y Piruchi, se iniciaron en el Centro Cultural Hispano-Guineano, así como otros cantantes como David Bass, Mastho Ribocho, Muana Sinepi y demás. También creamos un taller de arte, donde se forjaron numerosos escultores y pintores hoy con obra importante; las exposiciones de arte tradicional y contemporáneo, el teatro, el cine o la promoción de la lectura fueron también retos importantes. Las conferencias y mesas de debate organizadas por el Centro Cultural llamaban la atención. Sin que suene a "autobombo", todo el mundo reconoce hoy que la labor realizada en aquella época fue la base del actual renacimiento cultural que vive el país; y no nos limitamos a la ciudad de Malabo, sino que acudíamos a los pueblos, tanto de la isla de Bioco como en la parte continental del país, creando bibliotecas y teleclubs; es decir, acercando los bienes culturales a la gente, pese a los enormes problemas, derivados de la ausencia de infraestructuras básicas (locales, electricidad, carreteras...) y del acoso por parte de los elementos más inmovilistas del régimen, encabezados por el propio presidente Obiang y sus familiares. Constató con satisfacción que los Centros Culturales Españoles en Malabo y Bata, que contribuí a crear, no hacen sino proseguir en la senda marcada por el Centro Cultural Hispano-Guineano, su antecesor. Aunque algunos –españoles y guineanos- no lo quieran ahora reconocer.

M.C.S.R.- Pero su tarea de promoción y difusión de su cultura no se detuvo con su salida obligada de Guinea Ecuatorial, sino que continúa con el mismo ahínco desde España, la tierra donde se haya exiliado, y más tarde desde Estados Unidos, a donde se fue a enseñar su literatura por tres años y medio.

D.N.B.- *Efectivamente. Además de todo ello, he escrito numerosos artículos y pronunciado innumerables conferencias en medio mundo, para difundir las realidades culturales –especialmente las literarias- de mi país. Gracias a esa labor, la literatura guineana, desconocida hace veinticinco años, es ahora objeto de estudio en todo el mundo; me llega a menudo correspondencia de muchísimas universidades de Estados Unidos, América Latina, Europa, África y Asia, signo de la entidad universal adquirida por ese fenómeno al mismo tiempo político y cultural.*

M.C.S.R.- ¿Cuáles son sus planes y proyectos para el futuro?

D.N.B.- *¿Futuro? Sólo trabajo, trabajo y trabajo, pese a los escollos e incomprendiones, pese a la envidia y a la malquerencia, pese a todo, seguir trabajando con honestidad. Sé que mi determinación de no dar tregua a la dictadura que malgobierna en Guinea Ecuatorial es una elección personal e intransferible, un camino espinoso que no todo el mundo puede seguir; pero lo que me parece irrenunciable es la exigencia de honestidad, tanto para uno mismo como para todo el cuerpo social. Un escritor creíble no puede convertirse en un manipulador, no puede poner sus dones al servicio de la iniquidad.*

M.C.S.R.- En noviembre del 2009 se realizó el *1er. Congreso internacional de estudios literarios hispanoafricanos* en Madrid y contó con la participación de un numeroso grupo de talentosos y prometedores escritores de Guinea Ecuatorial. ¿Podría comentarnos sus impresiones al respecto y su perspectiva sobre su trabajo literario y el de sus compatriotas?

D.N.B.- *Ese congreso fue un hito singular, pues contribuyó de manera importante a afianzar la literatura africana de expresión española, a poner cara a sus principales protagonistas. En 2000, durante mi etapa de director del Centro de Estudios Africanos en la Universidad de Murcia, convoqué un "encuentro" de escritores guineanos; pero el congreso de 2008 –magníficamente promovido y organizado por el prof. Landry-Wilfrid Miampika, un congoleño que enseña en la Universidad de Alcalá- significó un*

PALARA

espaldarazo a los creadores guineanos. Lástima que estuviesen todos. La participación de críticos y estudiosos europeos, norteamericanos y latinoamericanos, junto con los españoles, le dio a la literatura guineana una nueva perspectiva, otra dimensión. Ahí se vio que ya no es un ejercicio de voluntarismo de unos pocos, sino que había alcanzado la madurez.

M.C.S.R.- Durante la celebración de dicho congreso usted fue objeto de un emotivo homenaje debido a su visionaria y ardua tarea. Me imagino que debe haber sido algo muy gratificante para usted y su familia...

D.N.B.- *En lo personal, sigo agradeciendo el homenaje del que fui objeto por parte de mis compañeros –Eugenio Nkogo, Justo Bolekia, Juan Balboa, entre otros-, así como de los críticos asistentes. Por fin, mi idea se había convertido en una realidad pujante; había dejado de estar solo, y me rodea hoy una pléyade de buenos narradores, poetas, dramaturgos, ensayistas, demostrando que nuestro pueblo, como todos los pueblos del mundo, posee una vitalidad, expresada a través de la obra creativa, que ya es imposible ahogar. Hemos dado contenido a una expresión, "literatura guineana", que en 1984 muchos consideraron vacía.*

Al ver juntos a mayores y jóvenes compartiendo un mismo espacio, se hace realidad lo que Constantino Ocha'a llamó "guineanidad". Y ello, por sí solo, justifica todos los esfuerzos, todas las amarguras, y demuestra que las utopías son realizables. Ahora me reconcentro en mi propia obra, a sabiendas de que, a partir de aquí, cada autor puede seguir su propia andadura sin más límites que su propia capacidad, que su propio talento.

M.C.S.R.- Al lector le debe extrañar su expresión "Lástima que estuviesen todos", por eso cabe aclarar que se refiere exclusivamente a un par de escritores íntimamente conectados con el régimen de Obiang. Pero, dejando de lado a los que tienen dicho mecenazgo, creo que los autores que escriben y publican en Guinea Ecuatorial se ven impelidos a "agradar" o, al menos, no "provocar" al presidente para poder seguir escribiendo, lo que conlleva en muchos casos a una insatisfacción personal o a un escapismo. ¿Podría elucidar sobre dichas condiciones de los autores del incilio o exilio interior?

D.N.B.- *Los escritores guineanos son, ante todo, seres humanos, ciudadanos con su propio grado de percepción de la realidad. No todos sentimos las mismas cosas, ni reaccionamos de la misma manera ante los retos de la existencia. Como el dicho, "cada uno cuenta la feria según le va". Nos une la raza, la Patria, la "guineanidad" de la que hablaba Ocha'a, pero cada cual piensa y actúa según su ideología, que, muchas veces, no es sino la "ideología del estómago". Alguno ha negado que exista censura en Guinea Ecuatorial, y ha atribuido el exilio de los otros a motivaciones extraliterarias. Bien, allá cada cual con su sensibilidad. En mi caso, yo sí he sufrido la censura, y presiones y amenazas muy concretas y reales, y tuve que salir para seguir vivo. Otros, afortunadamente para ellos, pueden convivir con la injusticia, la tortura, la inhumana e inhumana miseria de la inmensa mayoría de nuestro pueblo como si no tuviesen ojos, ni oídos, ni nariz, como si estuviesen impermeabilizados; les resbala todo, nada les afecta.*

M.C.S.R.- Veo que la realidad política creada por la tiranía de Obiang influye notablemente en su obra literaria. En repetidas ocasiones usted me ha dicho que no cree en el concepto del "arte por el arte". ¿Podría comentar su concepción acerca de la tarea literaria?

D.N.B.- *Dicen que la literatura no debe mezclarse con lo que consideran "política"; pero, con esa forma de plantear la creación literaria, quisieran borrar de la historia de la literatura a Cervantes, a Victor Hugo, a Dickens, a Dostoievski, a Gorki, a Steinbeck, a James Baldwin, a Chinua Achebe, a Amadou Kourouma, a Sony Labou-*

PALARA

Tansi, a Emmanuel Dongala... ¿La literatura como mera evasión? ¿Quiénes comprenderán sus elaboradas metáforas y sus ingeniosos juegos de palabras, si más del 65 por ciento de la población es analfabeta, y el resto no puede comprender lo que lee, si leyesen? ¿Quiénes son sus lectores, si, tras 42 años de una independencia secuestrada, Guinea Ecuatorial aún carece de prensa escrita, librerías, bibliotecas? ¿Cómo se puede escribir "tranquilamente" mientras torturan con tanta saña y cotidianamente a ciudadanos que viven a su lado? ¿No les importan esos compatriotas que mueren violentamente en comisarias de policía y cárceles inmundas? ¿Es posible no temblar ante la inmensa cantidad de niños que no llegan a los cinco años, ante tantas madres que mueren en el parto? ¿Por qué callan ante el estupro continuado de niñas de 12 años, por qué callan ante la increíble crueldad de nuestros dirigentes, por qué ponen su ciencia y su conciencia al servicio de la arbitrariedad, como meros siervos de la tiranía? ¿No les importa la corrupción institucionalizada, el robo continuo de los bienes de todos, por una pequeña oligarquía que se adueña de los inmensos recursos de nuestro país? ¿Dónde y cuándo aparcaron la sensibilidad que se supone inherente y connatural con la creación artística? ¿Puede haber estética sin ética...? Ésa es la diferencia: a mí sí me importan todas esas cuestiones, y por eso renuncié a los cargos y prebendas que me ofrecieron, y preferí el exilio antes que convertirme en cómplice de la tiranía, en verdugo de mis conciudadanos, por acción o por omisión.

M.C.S.R.- Si bien las dos novelas de la trilogía y *El metro* tratan temas diferentes, las tres elevan un reclamo hacia la explotación interna y externa del África; el lector puede observar el sacrificio de muchos personajes que, a pesar de trabajar incansablemente, no llegan a salir adelante. ¿Piensa que la situación está mejorando en dicho continente o qué todavía es necesario que se produzcan muchos cambios?

D.N.B.- *En abril pasado, estuve en un país africano, Mozambique. Aunque cada uno de los cincuenta y cuatro Estados del continente es distinto, con particularidades específicas, no hay duda de que también tienen rasgos comunes. Pisar de nuevo África después de tanto tiempo me llevó a reflexionar. Y la conclusión es que la construcción de África llevará todavía mucho tiempo. Nuestros males se resumen en dos palabras: explotación y dictaduras. Son los explotadores quienes necesitan a los dictadores, que les hacen el "trabajo sucio" antes realizado de manera directa por los gobernadores coloniales y sus aparatos represivos. Mientras no cesen ambos elementos —que a su vez generan la corrupción, la inestabilidad, la miseria, el analfabetismo...—, África seguirá siendo un continente marginal y marginado.*

Incluso en un país como Mozambique, donde se ha superado la etapa de la inestabilidad y gozan de un régimen democrático que funciona, la pobreza extrema es visible; y no es un país pobre, sino "empobrecido" por los depredadores que esquilman gratuitamente sus recursos. Por poner un ejemplo, ese país pierde muchos millones de dólares al año debido a la pesca ilegal en sus aguas jurisdiccionales; y esa pesca ilegal la llevan a cabo países de la Unión Europea, que tampoco suministran pescado a la población. ¿Es justo? Así se hacen las cosas en África...

M.C.S.R.- Su obra, al igual que la de muchos de sus compatriotas, alerta sobre la situación africana y es una dicha ver que sus novelas están siendo traducidas a otros idiomas y que cuentan con una gran recepción de parte de los lectores, así como de la crítica. En su opinión, ¿qué factores pueden haber influido positivamente para que se produjera dicho fenómeno?

DN.- *No lo sé, sinceramente. Quizás porque el lector percibe la sinceridad y la honestidad con la que procuro contar las historias que narro; también es posible que combine, a partes iguales, la ética y la estética. En cualquier caso, con todo el éxito que me atribuyen, no consigo vivir de la literatura. ¿A qué es debido?*

PALARA

M.C.S.R.- Probablemente se deba a la dificultad con que se enfrentan los lectores para adquirir sus obras. En cuanto a su última novela, *El metro*, veo un cambio radical con respecto a su estilo de delinear a la mujer africana, por supuesto han pasado casi diez años entre ésta y su segunda novela de la trilogía, *Los poderes de la tempestad*. ¿Opina que dicho cambio está en correlación a una transformación de los papeles que desempeña actualmente la mujer en África o es simplemente un intento suyo para invitarla a promoverlo?

D.N.B.- *Ambas intenciones subyacen en el texto. Por un lado, el rol de la mujer ha cambiado desde los tiempos en que se desarrolla mi primera novela al tiempo actual, escenario de El metro. Y esos cambios deben reflejarse en la literatura. Además, mi obra, como he dicho en ocasiones, siempre es una propuesta de acción. En ese sentido, los personajes femeninos de esta última novela representan ideas y actitudes suficientemente representativas de las mujeres africanas de hoy, y quisiera que ellas mismas reaccionaran para propiciar el cambio. Los hombres, por sí mismos, no cambiarían, pues nos favorece la situación de la mujer tradicional. Es necesario que las propias mujeres, con las ayudas que sean necesarias, exijan una adecuación de su papel a los nuevos tiempos. Pero, en mi opinión, dicha exigencia debe ser armoniosa; no creo que sea beneficiosa para nadie una "guerra de sexos". Como en otras tantas cuestiones, el radicalismo no resuelve nada. Así planteado, las mujeres africanas tendrían muchas complicidades que las acompañarían en ese camino hacia el reconocimiento de sus derechos. Este planteamiento no es sólo una convicción personal, sino que es compartido por la mayoría de las mujeres africanas, evidenciado en foros y encuentros internacionales; y consagra una de las diferencias esenciales entre el feminismo occidental y el que profesan las africanas.*

Para lograr la igualdad, la educación es el medio principal. La realidad de nuestros países demuestra que la ignorancia es un mecanismo más de dominación. Cuando nuestros gobiernos fomentan el analfabetismo, no es tanto por la falta de recursos, pues hay países africanos riquísimos cuyos índices de alfabetización son pavorosamente bajos; lo que pretenden es perpetuar sociedades amorfas, de geste sumisa, incapaz de pensar y luchar por el bienestar y el desarrollo. A los africanos —de ambos sexos— se nos ha condenado a ser gente pasiva, amorfa. De manera que si las niñas empiezan a adquirir los conocimientos necesarios que les permitan analizar la sociedad, y, por tanto, criticar los aspectos manifiestamente mejorables, transmitirán esa conciencia a sus hijas; y cuando sean suegras, no darán la razón a sus hijos varones que discriminen a la mujer o maltraten a sus esposas. Un camino largo, pero el más sólido. De ahí que debemos luchar ahora contra las tiranías que nos oprimen, pues son el obstáculo que nos impide incluso soñar con unas vidas menos sórdidas, menos miserables, en todos los aspectos.

M.C.S.R.- ¿Cree que las modificaciones que necesita dicho continente deben empezar en la casa y con la intervención directa de la madre? En otras palabras, ¿ve a la mujer como la que hace perdurar las tradiciones con más fuerza que el hombre?

D.N.B.- *En todas las sociedades, desde las más evolucionadas hasta las consideradas más primitivas, es la madre el primer y principal agente transmisor de valores. De manera que si, mediante la educación —como acabo de exponer— las niñas adquieren los mecanismos intelectuales que les permitan tener criterio propio y no ser meros apéndices o auxiliares del varón, es lógico que, cuando sean madres, también se les transmitirá a sus hijos (de ambos sexos). Ocurría lo contrario hasta hace bien poco (e incluso se puede afirmar que sigue sucediendo en las zonas rurales): la mujer es la transmisora de los valores tradicionales más conservadores. Está explícito en *El metro*. Creo que debemos tender a lo contrario: que la mujer transforme su mente para que, manteniendo su papel de principal transmisora de las esencias culturales,*

PALARA

cambien los valores transmitidos, y en lugar de la sumisión, eduque en la libertad y en la co-responsabilidad. Es el discurso que se desprende de personajes como Madame Eboué o Anne Mengue.

M.C.S.R.- Estoy totalmente de acuerdo con usted, pues los personajes de Anne Mengue y de Madame Eboué son fundamentales en ese sentido. *El metro* cuenta con mujeres fascinantes que llegan a cuestionar las tradiciones y hasta plantearse el mismo futuro del continente, cosa que parece no preocuparle a muchos de los personajes masculinos. En mi opinión, su última novela cuenta con personajes femeninos muy complejos y bien desarrollados. ¿Cuál fue su experiencia como escritor al incursionar a fondo en este campo?

D.N.B.- *Además de las que usted menciona, creo que otros personajes femeninos paradigmáticos pueden ser Jeanne Bikie y Dorotheé Oyana, aunque ésta última "muera" [sic] pronto. Todas ellas son arquetipos de mujeres africanas, cada una dentro de su contexto. En mis novelas anteriores no había tenido ocasión de forjar personajes femeninos, de representar la esencia de la mujer africana. En *El metro* me encontré por primera vez ante ese reto. La verdad es que al principio estaba asustado, por la inexperiencia; dudaba de mi capacidad de expresar con credibilidad los sentimientos y emociones de las mujeres. Sin embargo, fue mucho más fácil cuando empecé a escribir. Y ello tiene que ver con el proceso creativo. Una novela no se escribe sólo cuando se está redactando; el proceso es mucho más largo, pues el escritor –al menos en mi caso– siente, observa, escucha, ve, lee. Y todo eso va conformando un universo interior, que permanece larvado hasta que se escribe, que es cuanto aflora toda esa experiencia acumulada. Aunque vivo y he vivido mucho tiempo fuera de mi continente, la realidad es que nací en África, he trabajado durante años en países africanos, he viajado por ellos, y todo mi horizonte vital está conformado por África y los africanos. De ahí que no me resulte demasiado difícil encarnar y describir los comportamientos de los africanos –cualquiera que sea su sexo– y sus motivaciones.*

M.C.S.R.- Como usted lo ha dicho, Anne Mengue, Madame Eboué y Jeanne Bikie son personajes paradigmáticos y están encargados de proponer una solución al antagonismo entre lo moderno y lo ancestral. Ellas levantan un reclamo contra su inferioridad social y marital, el abuso, la poligamia y las escasas posibilidades de subsistencia de la mujer sin profesión. ¿Qué podría comentar de su visión con respecto a esta tensión? ¿Piensa que África se perjudica aferrándose a tradiciones inconducentes y que no la dejan avanzar?

D.N.B.- *Siempre he pensado, y así lo he dicho y escrito en numerosas ocasiones, que los africanos debemos luchar para mantener nuestras culturas ancestrales, pues son las que nos dotan de nuestra personalidad específica, y sin ellas seríamos seres despersonalizados, meros trasuntos o caricaturas de otras civilizaciones; el colonialismo trató de desposeernos de todo nuestro ser. También he dicho que el africano no puede vivir como si no hubiese existido el fenómeno colonial, que, independientemente de sus aspectos negativos, nos transportó a la modernidad, a la universalidad. Pero es claro que ni todas las tradiciones son válidas hoy, ni debemos abrazar la modernidad a ciegas. Tenemos la obligación de ser críticos con ambos elementos, y tener cuidado con lo que escogemos. Yo no existo en la época de mi bisabuelo, y no tengo por qué vivir como él; he vivido y viajado por África, Europa y América, y eso forma parte de mi patrimonio personal, mientras que él nunca se alejó más allá de unos pocos kilómetros de la aldea en que nació, y siempre a pie. Pero esas circunstancias no deben confundirme: ni todo lo que hacía mi bisabuelo es rechazable, ni todo lo que he visto en Europa y América es digno de ser imitado. Desconfío categóricamente del pensamiento único, soy alérgico a todas las imposiciones culturales. Mi modesta propuesta es una síntesis de tradición y modernidad, que no son*

PALARA

elementos antitéticos, sino que pueden ser complementarios. Sólo así lograríamos africanos responsables de sí mismos, al devolverle los asideros espirituales que necesita todo ser humano para sentirse libre y en armonía consigo mismo; ese africano sería capaz de integrarse en el mundo actual, sin que sienta como "ajenos" valores universalmente reconocidos.

M.C.S.R.- Me llama poderosamente la atención que Anne Mengue y Madame Eboué hablen de la educación femenina y deseen que sus respectivas hijas se eduquen, pero siempre fuera de ese continente. ¿Podría explicarnos los problemas educativos que padece la mujer africana que deja entrever la novela? ¿Quiénes tienen acceso a la misma?

D.N.B.- *Lo dije antes: son pavorosos los índices de desarrollo humano publicados por los organismos internacionales sobre los países africanos, entre ellos los referentes a la educación; según esos datos, las mujeres resultan aún más perjudicadas. El fracaso escolar, por ejemplo, las afecta especialmente, porque quedan embarazadas muy jóvenes (apenas en la pubertad), además de otros factores culturales que dificultan enormemente su escolarización. Y nuestros gobernantes no hacen nada —al contrario— para remediar esta situación. El resultado es que la mujer africana apenas tiene acceso a la educación, pues lo "normal" es que sea destinada a ser esposa y madre a edades inadecuadas. Por ello, tanto Anne Mengue como Danielle Eboué anhelan que sus hijos —sobre todo sus hijas— estudien en Europa, pues sólo allí adquirirían una educación que las libre de las miserias materiales y morales que padecen ellas mismas. Para la mayoría de los africanos, la mujer sigue siendo sólo un objeto, para reproducir la especie y hacer agradable la vida del varón. Y es lógico que esos personajes de mi novela, víctimas de una existencia anodina, dura e injusta, anhelan otro futuro para sus hijas.*

M.C.S.R.- Ud. me ha mencionado en otras ocasiones que le encantaría escribir una nueva novela con una protagonista, una mujer africana que fue en realidad una verdadera heroína. ¿Vaticina que será un desafío para usted? ¿Cómo se siente incursionando en este nuevo campo? ¿Cuáles son sus aspiraciones literarias para el futuro?

D.N.B.- *En efecto, tengo intención de escribir una novela cuyo personaje central sea una mujer. Como en todas partes, por más que la mujer esté sometida a la autoridad del hombre, siempre hubo heroínas, seres que transgreden las normas. En África también las hay, aunque sean desconocidas en sus propios países y, desde luego, fuera de ellos. Me ilusiona este proyecto, pero veremos qué da de sí.*

*Como sólo es una idea, pues aún no he empezado a escribirla, no sé qué sentiré ni cómo será esa nueva aventura literaria. Y en cuanto a mis planes, lo inmediato es terminar **Los hijos de la tribu**, para cerrar la trilogía; luego, acometer esa novela, y, después, Dios dirá.*

M.C.S.R.- Para culminar esta entrevista, quisiera solicitarle una reflexión sobre la literatura de Guinea Ecuatorial. ¿Qué vaticina para el futuro de dicho corpus literario? ¿Qué metas desearía lograr?

D.N.B.- *Como dije, el concepto está consolidado, y nuestra literatura, joven aún, ya produce obras de calidad, que no desmerecen en otros ámbitos literarios de nuestro entorno cultural, sea África o Hispanoamérica. Sólo se necesitan, a mi parecer, dos cosas: una mayor difusión —pues aún estamos relegados a los espacios marginales—, y una mayor libertad en nuestro propio país. La libertad es el oxígeno del escritor, y sin ella, esta tarea es imposible.*

M.C.S.R.- Siempre he pensado que usted debería brindarnos una autobiografía, pues su novelesca vida es increíblemente interesante y sería una inspiración para toda esa nueva

PALARA

generación de escritores guineanos que tanto lo admiran y que tratan de seguir sus pasos. ¿Tendremos algún día el honor de poder leerla?

D.N.B.- *Me lo dicen a menudo. Todo llegará, Dios mediante.*

M.C.S.R.- Muchísimas gracias por las entrevistas personales, telefónicas y cibernéticas que me ha brindado durante los últimos dos años que originaron este trabajo. Asimismo le expreso mi infinita gratitud por compartir sus opiniones acerca de su obra y de la literatura guineana.

D.N.B.- Gracias a usted por su interés por mi obra.

Oakland University

***Under Basil Leaves* by Paulette Ramsay
reviewed by Barbara Collash**

Paulette Ramsay's debut anthology *Under Basil Leaves*, is a collection of 48 poems (and one short story) that inhabit the pages with a voice and presence of their own. Indeed the poems pulsate with the rhythms of daily life; of lived experiences that the Caribbean reader easily identifies and connects with. The poems come to us from a decidedly female perspective, female sensibility, in a style and manner that is distinctly Ramsay's. At times lyrical, at times caustic; at times passionate, strident, or reflective, the poems make for good reading for the scholar, the poetry lover and the casual reader. That this is so is largely due to the 'naturalness' and effortlessness of the style, the easy cadence of the rhythm, the auditory impact of words and phrases, and the compelling nature of the themes that so resonate with the reader. Ramsay's choice of form, the free verse, works well with the poems that read like conversational pieces. In this regard, the sense of the poems is enhanced by the absence of internal and external markers, short lines, and the effective use of the repetition of articles as well of other key phrases in the initial position.

Readers will find particularly delightful, the metaphoric reaches of the well-chosen images that are a staple in the feast of words served up by the poet. The range of images adds layers of meaning to each poem and simultaneously deepens the reading pleasure. The variety of voices and tones (ironic, sarcastic; witty, humorous; playful, serious) also engages and strikes a responsive chord in the reader. In fact, one could almost say that the poems 'dialogue' with and pulls the reader into the living, breathing world of the poet.

The eight sectional headings, each aptly introduced by a thought-provoking 'saying', help to 'frame' the thematic concerns of the poems. While Ramsay displays a predilection for issues relating to women and the creative energy of the word – logos – her repertoire includes an engagement with the age-long 'quarrel' with history (treated in a fresh, new way), issues of identity, blackness, and everyday matters spanning the gamut of life and death.

The titular poem, "Under Basil Leaves" is perhaps the poem that best encapsulates her thematic concerns and vision of life. It can be argued that this is a poem which not only foregrounds the woman as the creator, nurturer, and sustainer of life ("Mama grew her pot of basil", "Mama pampered her pot of basil"), but one which also speaks to the vicissitudes and vagaries of life as well as the irony and paradox that attend life in the real world. The basil is a panacea of sorts, a "cure of all ills", yet it too is subjected to 'death'. It "poisoned worms" yet is brought to its demise by a "portly worm".

Taken together, the poems in the first section, HISTORY AND POLITICS, constitute a 'fresh' poetic retelling of the 'Black tragic' - the deleterious impact of the colonial encounter on the psyche of black folks. Beneath the deceptively calm and innocent surface, the poems raise haunting questions of how to cope with years of pain and shame in the wake of the atrocities visited upon colonised peoples by European imperialists; how to 'deconstruct' misrepresentation and denigration; how best to reconstruct mangled identities and shattered images. These preoccupations locate the anthology within the overarching concerns of Caribbean literature and post-colonial discourse.

The first poem, "A Word to History" identifies the oppressive, alien force as distinctly masculine and distinctly European ("tell him / yes him, imperialist colonialist", "Tell Mr. History"). Even as the poem brings into sharp focus the pain of the colonial encounter, it simultaneously negates and abrogates the European

PALARA

hegemony. Indeed, the narrative voice is that of the erstwhile silenced, marginalised 'other', who now possesses agency and a strident voice; one who is armed with the wisdom of hindsight and foresight and so is able to 'unmask' the oppressor and to reveal the old guiles that will no longer work. This dialogue with history, speaks to Caribbean people in the here and now, warning us to be vigilant, to assume agency, and to spare no effort in resisting modern forms of imperialism.

The examination of the imperial design to distort black image and identity is carried forward into the very sardonic "Her Majesty's Seal". Here, the poet employs pun, concrete images, metaphor, Biblical allusion and tone to bring a fresh and innovative approach to bear on an oft-treated issue. Words like 'brand' and 'beast' serve to connect the poem with the colonial practice of objectifying enslaved Africans by branding them like animals, reducing them to chattel. Here the feisty, liberated narrator declares:

they just could not catch me
to brand my face
force me to carry the mark of the beast
in my forehead
so they stamped it on my photo instead
blotted out my face.

The celebration of difference which runs like an undercurrent in the first three poems, is given full expression in "No Carbon Copies Allowed". Here the conscious, de-colonized narrator exposes the hollowness of the various European 'altruistic' interventions, the self-interest, smugness and conceit which drove the old colonialists and which still drives the neo-imperialists.

The engagement with history appropriately ends with "Inauguration day 2009" – a lilting, euphoric song, a chant, a hymn of praise – which enshrined the moment when all the world stood still and marked an occasion of cosmic proportion; a proud moment in the epic journey of a son of Africa from the cane field to the very bastion of the iconic new imperialists – the acme of world power. Ramsay's poetic technique in this poem is at its best, as the poet combines images that reach back into history, linking present achievement with the ancestors; with black visionaries, thinkers, poets, and artistes whose activism laid the foundation for this singular moment in which they all rightly share:

Look, see the ancestors
and leaders
of the Harlem Renaissance
believers of Negritude
believers in the wisdom of Marcus Garvey
believers in Cesaires' cultural vision
hoping
praying
singing
in a celestial choir.
Listen, hear the chant.

This signal, 'surreal' moment is, however, not a destination. It marks the end of one dispensation and the beginning of a new.

Ramsay assumes quite a different posture in the next section, WORDS AND OTHER THOUGHTS. Here she demonstrates her versatility with and mastery of words – playing on words, playing with words, switching codes. Here again the poet uses

PALARA

images and metaphors to great effect, aptly communicating to the reader the range, potency and creative energy of words. This is clearly articulated in "Milk for the Word":

milk for babes
milk for old men
milk for pregnant mothers
milk for dry breasts
milk for old women with withered breasts

In this poem, the female narrator discovers a word – in fact "it was *the* word / word of words / word to the world" (emphasis mine). She appropriates and personalizes this word, (wearing it like a mantra or a Chi of sorts, upon her breast) which soon becomes her *raison d'être*.

I own this word
my word
my language
the word that makes me
human
woman

The identification of the word with the female principle is more clearly brought out in the next poem, "When a Little Girl Grows up". In this poem, Ramsay locates the discovery of word within a particular time in the experience of the female, "When a little girl grows up / and becomes a woman". The discernment of the power of words, thus requires a certain level of physical maturity, the point at which the woman is better equipped to cope with abstractions and complex ideas and to "[give] birth to new words".

"Academic Birth Pangs" picks up the idea of giving birth, this time using metaphors and images to establish significant parallels between writing and the birth process. The poem takes us into the delivery room where we are made to view the tedious process of conceiving and birthing ideas in new, interesting and thought-provoking ways. To a great extent, the poems in this section describe Ramsay's own *modus operandi* – how she 'plays with words'; how she rolls them "in complex multi-syllabic / multiplicities of multi-layered / meanings" and how she sometimes uses them as "sharp pointed" weapons "to stab [you] in the eyes".

Ramsay's preoccupation with women (as individuals as well as in their relationships with men) is foregrounded in the next two sections - WOMEN, and MAN AND WOMAN - which are prefaced by sayings from Henry Adams Brooks, "*The proper study of mankind is woman*", and "*The woman who is known only through a man is known wrong*", respectively. That the first saying is the flip side of Alexander Pope's "the proper study of mankind is man", certainly underlines Ramsay's political agenda – to rewrite discourse; to look at reality from a different (albeit similarly gendered) perspective. Ramsay's representation of women in these two sections though overwhelmingly positive and celebratory, is nonetheless charged with a high degree of verisimilitude. We see women as strong yet vulnerable, as deceiving as well as deceived but always resilient and hopeful.

As is characteristic of Ramsay in this anthology, she presents her ideas with the astuteness that is directly related to her way with words. She employs a range of structural devices as well as apt images and metaphors, to build details and present a graphic picture. She manages to do all this and still preserves a measure of economy,

PALARA

leaving the reader with enough 'space' to participate in the process of meaning making. "These are the Women" stands out as a seminal poem in these two sections as it intersects with almost all the other poems. Ramsay is careful to define the 'these' whom the poem eulogises thereby suggesting she is not presenting a 'fit' for all women. The 'these' of the title are specifically they

who have looked
at life
around corners
through periscopes
through telescopes
through eyes
into souls...
...
they know life
they have lived life
they have felt life
travelled life
loved life
suffered life
endured life
and still
ask for more life

These are they who are well taught in the school of life. They have experienced all of life's possibilities, all of life's vicissitudes, and now, as composite woman, occupy a larger-than-life status as visionaries, seers, and sages, weak and vulnerable only when it comes to "things / that...touch / their inner core". They know men, they can "...safely generalize / make inductive claims / about men" thus are able to use this knowledge to trifle with men (an idea more fully developed in "What Women Don't Always Tell Men"). They know about man's deception ("with lying lips / they perform / and well they do / the role of nice / I love you"), they know about society's biases and double standards (treated in "There Is No Name For A Man Who Is Bad") that have their roots in Victorian ideas about women; they know that in many relationships man is but a figure-head ("A Man Lives Here") and that not all men are 'men' ("Revelation Dream") but this knowledge does not negate their need and longing for 'man-love' and their desire to be fulfilled as women:

these are the women
who know all about
rolling over in a ball
curling up
face to the wall
squeezing an infertile womb
disappointed abdomen
lonely pelvis

As is so characteristic of Ramsay's poetic techniques, the terse, straightforward telling (enabled by the fluidity of the free verse), the effective repetition of key words and phrases (such as "these are they"), the imagistic style and the immediacy and intimacy of the speaking voice all combine to make this a powerful and memorable rendering of the lived experiences of women in Caribbean societies.

"Monologue of a Papine market Vendor" comes across as a deft re-visioning and empowering of one of society's marginalized other – the market woman, often labeled

PALARA

with the more pejorative term, 'higgler'. This is clearly more than just an enjoyable dramatic monologue of an unnamed vendor in an overcrowded market. Here, Ramsay's agenda is all about revising, redefining, and empowering. Through the master stroke of the poet, the reader is forced to pause and listen to the voice, the narrative, of a stigmatized other. We are made to listen to her version, her story in her own language, and to revise our impression of her. Here we are in touch with a confident woman, a woman with a strong sense of identity, a woman possessing agency and purpose. She is the supreme artist who is able to transform her confined space (one normally associated with noise, congestion and disorder) into one of beauty and order:

A mek pitcha
A sell from di pitcha
...
Is a aat ma'am
Is designing ma'am.

Her redefinition of space extends beyond the confines of the market itself as through the naming of her wares she manages to evoke a positive picture of a known tropical landscape. This is a Jamaican artist to whom names and naming are crucial to identity, hence she will brook no renaming, no redefinition by 'others' in this microcosm of the Caribbean melting pot, the Papine Market:

But you talking bout name?
You see dem students from over University
Dat come to dis city from de likkle islands?
I gats to teach dem our names

The confines of the market is thus transformed into a space where not only commercial but also cultural/language exchange takes place. It is above all a liberating space in which the vendor redefines herself as an active 'agent', as one with autonomy and purpose.

Ramsay gives us a picture of another strong, confident woman in "Personal Gardener". This is the modern woman who takes the initiative to walk away from a dead, barren marriage and ends up being the 'winner'. Ramsay presents the flip side to this scenario in "Divorce Aftermath: An Apoplectic Woman Speaks Out" in which a divorced wife bemoans her material loss:

Imagine he gets everything
Like is him one buy dem
Down to the cyar
The wretch is driving
With his wordly new woman.

This is a woman who has clearly been exploited but not silenced. She has learnt a valuable life lesson and we get the impression she is the stronger for it.

Readers will find the final four sections (EVERYDAY MATTERS, FAMILY, LOVE AND MARRIAGE, and LIFE AND DEATH) rather appealing as the issues treated touch on all facets of life in the real world – the seeming trivial and mundane ("To an Annoying Mosquito"), serious matters of the heart ("Thornbird"), the humorous ("Eulogy Interrupted") and the hauntingly sad, as in the last four poems. The very short and seemingly 'shallow' "At the Bottom of the Well" is in fact a deep poem which suggests that we will get very little out of life unless we are prepared to explore, to take 'the road less travelled' and go places where no one else has been. The step-like

PALARA

shape of the poem serves to reinforce the statement it is making. In fact, almost all the poems in this section offer important life-lessons to the reader. The thematic statement at the heart of "Ode to the Ant" is that want of resources, daunting challenges and seemingly insurmountable challenges are sad excuses for lack of industry. "My Brother" reminds us of our frailty; of our helplessness in the face of terminal illness and imminent death. In fact, death visits even in the prime of life ("Death of a Son"), and claims us, mocking us with the vain sentiments of "If I Had My Way".

The idea of death and atrophy as principles in life runs through "I Remember When", "Going Back", and "My Dead Knight". Communities deteriorate (in a manner reminiscent of 'paradise lost') and love and romance descend into a type of deadness. This pervading sense of loss, of pain and helplessness in the face of death, permeates all the poems in "Life and death". Parent, neighbor, student, friend, colleague and international icon – death spares no one. Yet, despair is held at bay not only because the poet offers us hope (we'll listen to your songs again / and again / and wait for resurrection morn") but also because of the 'song' of the poet herself (the song embedded in the sound, style structure).

Indeed, Ramsay is a singer of truths – truths about us and the way we live our lives in society told in a manner that inspires rather than offends. This is what makes this anthology a must read – it delights as well as instructs.

The Mico University College, Jamaica, WI

Alberto, Paulina L. *Terms of Inclusion: Black Intellectuals in Twentieth-Century Brazil*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2011.

Reviewed by Jessica Callaway Smolin

In the introduction to this detailed and essential study of black thought and activism in Brazil during the twentieth century, Paulina L. Alberto writes that she has chosen to avoid using the term "Afro-Brazilian," which has become popular among researchers and some activists. The use of this term to describe Brazilians of African descent, Alberto explains, would have been unfamiliar throughout much of the twentieth-century and is to her "undesirably evocative of a particular anthropological or folkloric perspective on African culture in Brazil from the early twentieth century" (22). This sensitivity both to culture and to its changing meanings is significant, for one of the recurring themes throughout this book is the way in which African diasporic culture has been a key element in how black intellectuals have defined themselves and their relationship to the Brazilian nation. Throughout the book, Alberto shows how black intellectuals have alternately embraced, rejected, and adapted changing ideas of race and nation in order to claim their place as Brazilian citizens.

One cultural icon whose evolution Alberto traces throughout the book is the Mãe Preta, a black mother figure who becomes a sort of Rorschach test for evolving ideas about black identity throughout the century. In 1920s Rio de Janeiro, a group of white citizens proposed the creation of a monument to honor the wet nurse from the time of slavery, a figure seen as both a mother to the nation and a symbol of fraternity among races. Alberto argues that while the wish to honor the Mãe Preta may have been a symptom of white citizens' nostalgia for slavery and an old patriarchal order, black intellectuals in both Rio and São Paulo used the movement as an opportunity to draw recognition to the contributions of blacks in Brazil and their ongoing struggles for citizenship. Alberto discusses how a black newspaper in São Paulo altered an iconic image of a black nursemaid with a white child (the child originally thought to be the young Pedro II) by adding to it a depiction of the woman's own black child, clinging longingly to her leg. By doing so, the paper's editors transformed a known national image into a new symbol of black oppression and resistance. As Alberto explains, although black intellectuals grew disillusioned with the symbolism of the Mãe Preta once the statue was finally erected in São Paulo in 1955, a decade later the figure was revived again when a grand ceremony was held to honor Mãe Senhora, one of the most influential leaders of Candomblé in Bahia, with the title "Mãe Preta". The São Paulo statue meanwhile, Alberto notes, became incorporated into local Candomblé practices, with devotees gathering there to worship and leave offerings. Throughout the twentieth century, the Mãe Preta both embodies and resists what Alberto later characterizes as a central "social myth": the vision of Brazil as a racial paradise, where the antagonisms that shaped the United States were never allowed to take root. Alberto shows how this myth alternately inspires and stymies black thinkers throughout the century. Different generations of Brazilians surround the Mãe Preta with multiple meanings, as she remains one visible symbol of the African diaspora in Brazil.

In chapters that are organized chronologically, Alberto interweaves the different histories of ideas and political activism in three central locations: São Paulo, Rio de Janeiro, and Salvador. The book shows how the development of black identity in each of these places was distinct yet ultimately intertwined with both the developments in other cities as well as the turbulent political and social history of the nation. In telling this story, Alberto draws heavily on the words of black intellectuals themselves,

PALARA

examining the diverse periodicals published throughout the century to create a voice for a community whose very existence as a community often sparked controversy.

Alberto begins with the first quarter of the twentieth century in São Paulo, a city flooded with European immigrants arriving after the abolition of slavery in 1888. Alberto charts the beginnings of the São Paulo black press, which was initially associated with a conservative group of upwardly-mobile middle class blacks who published short newsletters on the goings-on at new social clubs catering to a growing black bourgeoisie and advocated for morality and work ethic as fundamental to advancement and recognition. Literature gained a place of privilege in these early publications. Alberto writes that writing became a key way for black Brazilians of the period to show both their "fitness for citizenship and to challenge prevailing ideas of their intellectual degradation" (37). When issues of discrimination were addressed, she writes, great care was taken to avoid direct confrontation and instead to advocate for equality on the basis of sentimental and patriotic arguments. Alberto shows how this meant couching desires for racial equality in the language of "brotherhood", thus appealing to national ideals of racial harmony.

With the influx of immigrants and government commitment to creating a modern, European city—often synonymous with a whitened population—the racial situation in São Paulo was fraught, with a minority population of blacks suffering social and employment discrimination in a binary racial landscape. Alarmed that they were facing increasing alienation within a nation they proudly considered their own, Alberto writes that black intellectuals began targeting the new immigrants in editorials that were both nationalistic and often strongly nativistic. Foreigners were attacked for their racism, which, the writers pointed out, marked them as un-Brazilian. The connections Alberto describes between the emerging black intelligentsia in São Paulo and the immigrant communities are fascinating and illustrate the converging discourses of race and ethnicity at the time. Alberto argues that successive attempts brought before congress to ban the immigration of anyone considered black ultimately had the effect of radicalizing the black press in São Paulo, as the congressional debates laid bare a pattern of racist thought that some elites had no shame in expressing.

The coming to power of Getúlio Vargas, known as "the father of the poor", in 1930 marked a new era for black activism across the country. Alberto writes of the support for Vargas's policy of *brasildade* among black intellectuals, who had earlier advocated for inclusion as Brazilian nationals (especially in view of the favoritism shown to new European immigrants) and believed that the government was at last more receptive to their needs. Against the backdrop of the new government, black intellectuals in São Paulo formed the Frente Negra Brasileira, or FNB, the first black political party in the nation. Although the FNB leadership became enamored of facism (Alberto notes how members of the group tweaked the Mãe Preta archetype, turning it into a Mãe Negra who took on strongly militaristic overtones), its national visibility was groundbreaking. Unfortunately for the party, they were registered as an official political party just before the implementation of Vargas's restrictive Estado Novo outlawed political parties.

It was during this period that Gilberto Freyre began popularizing the notion of a Brazil that was fundamentally defined by its racial and cultural hybridity. In an intriguing aside to her discussion of Freyre's role, Alberto notes that Freyre came into contact with the Mãe Preta movement during his first visit to Rio de Janeiro and it may have been an inspiration in some of his later writings. With the attention Freyre and other scholars began to devote to Brazil's African diasporic culture, particularly in the northeast, those cultures began to gain more respect on the national stage.

In Salvador, Alberto writes, this new attention meant new protections for local Candomblé groups, who had earlier been persecuted by police, and support for the

PALARA

largely female spiritual leaders of these groups. In delving into the different meanings of racial identity and national inclusion in Salvador, Alberto tells a fascinating story of the role of Candomblé in shaping views of diasporic culture in Brazil. Candomblé practitioners prided themselves on authenticity and kept up an active transatlantic correspondence with fellow practitioners in West Africa. Alberto traces these connections from the 1930s through the early 1960s, in the latter period telling the story of the rising influence of the Candomblé leader Mãe Senhora, who kept current ties to Africa through her appointment of Pierre Verger as her traveling "ambassador". In later chapters Alberto continues to document the convergence of culture and politics in Salvador, through the creation of *afoxés*, *blocos afros* and, in 1975, the black carnival group Ilê Aiyê.

Alberto describes the years just after the end of Vargas's Estado Novo in 1945 as a period marked by the rhetoric and reality of expanding democracy. During this period, she argues, black intellectuals began to see participation in the political process as offering the best way of securing citizenship rights. As Alberto writes, "To midcentury black thinkers, then, democracy was not just about electoral or participatory politics. It was also a discourse and a set of performances through which they attempted to proclaim *pretos*' and *pardos*' political competence and full belonging as Brazilian citizens" (169). Alberto links this increasing focus on the language of democracy to a new characterization of the Brazilian ideal of harmony among races, which began to be expressed through the newly-coined term *democracia racial*. Alberto discusses how the phrase allowed for multiple meanings and interpretations, becoming a common language to communicate a variety of social and political ideas. It was during this period, Alberto notes, that the prohibition of racial discrimination became part of law, through the passage of the Afonso Arinos Law in 1951, a legal triumph for black activists. A key figure from this period through the rest of the century is Abdias do Nascimento, whose life and influence Alberto treats in depth. Alberto describes how as a teenager Nascimento had helped stage politically-motivated fights and disruptions for the Frente Negra Brasileira. A later interest in theater and a new political outlook led him found the Teatro Experimental do Negro in 1944, an organization that brought attention to issues of race in Brazil through a newspaper and educational offerings in addition to its theatrical productions featuring black actors. Alberto cites the rise in sociological work on racism in Brazil as another key influence on black thinkers mid-century, although she documents how the sociologists themselves often failed to be sympathetic allies. Sociological research nevertheless, she notes, offered a new context in which to discuss the black experience in Brazil and helped to widely discredit the scientific racism popular earlier in the century.

Alberto writes that one consequence of the spread of the doctrine of racial democracy was that black activists would eventually come under criticism as espousing a sort of reverse racism by advocating for rights and recognition on the basis of race. Alberto discusses how groups like Nascimento's TEN began to question their previous assumptions about race and citizenship, believing that they had moved too far towards cultural assimilation. Alberto describes how new ideas about the relation of African culture to Brazilian culture coincided with and were influenced by the *négritude* movement as activists like Nascimento began to turn towards contemporary Africa as a source of inspiration. Alberto discusses how decolonization movements in Africa were highly influential to black intellectuals in São Paulo and Rio de Janeiro as well as in Salvador. She shows how the interest in a new relation to Africa was widely shared, including by the Brazilian government, which implemented new foreign policy to engage with the new African nations.

PALARA

One omission from the book's history of black intellectuals in São Paulo during the period of the decade and a half before the 1964 dictatorship is Carolina Maria de Jesus, a black woman who documented her own daily struggles with life in a favela and often linked them to the larger history of Africans in Brazil. It would have been interesting to see how Alberto would have linked Carolina's writings and her ambivalent reception by the mainstream press in Brazil to the broader scope of activism during this time.

In the last chapter of her book, Alberto writes about the turbulent decades of the military dictatorship, which began with a coup in 1964 and ended in 1985. The military government, Alberto writes, upheld the idea of a *mestiço* racial democracy as an official doctrine to the extent that all opposing viewpoints were forced into silence. Alberto describes how this policy meant the suppression of the black press and other organizations of racial solidarity and the exile of many intellectuals who worked on issues of race in Brazil, including Nascimento. A gradual relaxation of this suppression in the mid-1970s led to a resurgence of activity. Alberto documents the research centers where black students came to learn about the history of black activism in Brazil as well as the decolonization movements in Africa and analyzes the many different organizations that formed during this period, such as the Movimento Negro Unificado in 1978. During the 1970s many intellectuals, most notably Nascimento, began to declare racial democracy a myth, one that had had the disastrous effect of suppressing movements for black solidarity and the struggle for rights.

Although Alberto acknowledges the lingering influence of the rhetoric of activists of the 1970s, she is careful to put it into context, making it clear that each generation of activists adapted their strategies and outlook to the particular political and social milieu of the times. It is in conveying the richness and multiplicity of black thought in Brazil during the past century that Alberto's book is immensely valuable. As a thorough and nuanced history of Brazilian black intellectual life, Alberto's book will be an essential resource for scholars not only of issues of race in Brazil, but anyone working on the history or literature of the African diaspora in the Americas.

Dartmouth College

**Yvonne Denis Rosario. *Capá Prieto*. 2009.
San Juan: Isla Negra, 2010. 114 pp.**

Reviewed by Ana Zapata-Calle

Esta segunda edición de *Capá Prieto* se compone de doce episodios de relatos fragmentados acompañados de un prólogo escrito por Marie Ramos Rosado, doctora en literatura afro-hispánica en la Universidad de Puerto Rico-Rio Piedras. Ramos Rosado ha publicado el libro *La mujer negra en la literatura puertorriqueña* (1999) y se mantiene en una labor incansable para potenciar la escritura de la mujer afrodescendiente de la isla.

Yvonne Denis Rosario, actualmente estudiante de doctorado en la Universidad de Puerto Rico, se nos presenta en su primera novela, *Capá prieto*, como una fuente inagotable de creatividad y dominio técnico de la narrativa postmoderna. La escritura y la palabra de Denis Rosario resulta ser, además, la expresión personal de su propio arraigamiento a su identidad caribeña afrodescendiente. Como reflejo de ello, este libro profundiza en la historia, la contribución y la lucha por la supervivencia del negro en Puerto Rico, así como en las injusticias o el olvido en el que se lo ha mantenido en los discursos nacionales. También, la presencia de la mujer negra es importante en la novela, sacándola de la triple exclusión que ha sufrido socialmente, como pobre, como negra y como mujer.

El árbol capá prieto que da título al libro es nativo de las Antillas, Centroamérica y la mitad norte de Sudamérica. Al asociar este árbol con la historia del negro en Puerto Rico, Yvonne Denis Rosario reivindica el reconocimiento del africano y afrodescendiente como contribuidor fundacional del establecimiento de los Estados americanos, en concreto del puertorriqueño. El negro antillano, como el árbol capá prieto, ha desarrollado sus raíces y ha crecido en suelo americano, superando trabas como la esclavitud, el analfabetismo, la discriminación, o la injusticia. En este libro se reivindica la revisión de la historia contada, el reconocimiento de los olvidados, de los que han dado su trabajo y su vida, de los que han luchado y alimentado a la nación desde el margen, y de los que han creado artísticamente una expresión propia afroantillana.

El relato se estructura mediante episodios fragmentados combinados diacrónicamente en un ir y venir de un siglo a otro desde los comienzos de la formación de la nación puertorriqueña en el siglo XVIII hasta el siglo XXI. Todos los episodios tienen en común la presencia vedada del negro que se rescata del olvido. El libro comienza con el testimonio encontrado en un archivo sevillano del negro Francisco Lanzos, Capitán de la Compañía de negros y pardos del ejército español en Puerto Rico en 1797. Lanzos registra los sucesos ocurridos a su compañía en una contienda llevada a cabo del 17 al 20 de abril de este mismo año en Loiza contra los ingleses. En esta batalla los negros se enfrentaron a los ingleses que llegaron en sus buques de guerra impidiendo que la isla pasase a manos anglosajonas en su intensa expansión territorial. Los negros se presentan al principio del libro como unos guerreros que con escasos recursos son capaces de expulsar a los ingleses en una guerra desigual. De la misma forma, el final del libro también acaba con el intento de conquista de los mercados isleños por parte de los ingleses ya en el siglo XXI, dentro del sistema económico neocolonialista de expansión comercial, con el propósito de instalar corporaciones controladas desde la metrópolis europea. Pero de nuevo, tres siglos después de su primer intento de conquista, los ingleses tendrán que someterse a la resistencia de los negros, quienes como abogados, serán los encargados de proteger los mercados puertorriqueños ante la sorpresa del empresario con la que acaba el libro: “[m]i grupo

PALARA

de trabajo mostró señales de asombro, todos los abogados eran negros, como la gente de Piñones" (111). La sorpresa de este empresario inglés es causada por la no superación de los valores y prejuicios coloniales generados por los Estados modernos en cuanto a la raza y a la clase social, ya que el empresario no se sorprende de que haya negros que lo sirvan en un restaurante situado en el barrio pobre de Piñones, pero no se espera que estén al mismo nivel que ellos en las alturas del rascacielos donde tiene la reunión de abogados. En estos dos contactos con los ingleses, a pesar de su distancia en el tiempo, se ve al negro en posiciones de poder protegiendo los intereses de la isla. La autora crea, de esta manera, una estructura circular de la narración dentro de cuyo marco se insertan otras historias donde el pasado y el presente también se identifican, como si la realidad no hubiera cambiado sino superficialmente y se viviera en un eterno presente que aun no ha superado las estructuras coloniales.

Capá Prieto es una novela caracterizada por el multiperspectivismo que la llena de voces diferentes que descentralizan el relato para contar la experiencia colectiva del pueblo negro y su contribución en la formación nacional desde el periodo de la esclavitud hasta el presente. Yvonne Denis Rosario se vale de la metaficción historiográfica para crear e insertar documentos aparentemente históricos que dan voz y autoridad a realidades que se han tratado de ocultar o excluir del discurso nacional, además de incorporar la subjetividad y sembrar la duda en la narración de la historia oficial. Así, en su libro, Denis Rosario no pretende hacer una novela histórica, sino una metaficción que recupere la memoria de la colectividad negra de Puerto Rico, fundamentalmente de Loiza, mediante lo que el historiador francés Pierre Nora llama "Les Lieux de Memoire". Manuscritos escondidos en murallas y recuperados siglos después, diarios escritos y olvidados, cárceles cuyas murallas guardan secretos y en las que murieron aquellos que disintieron del discurso oficial, fotos recuperadas, testimonios de octogenarios negros entrevistados por sus descendientes, cuentos de la tradición oral, u objetos diversos toman vida en una narración dialéctica entre lo recordado y lo olvidado en constante evolución y transformación. Es interesante cómo en uno de los capítulos la cárcel de La Princesa, actual oficina de turismo de San Juan, se personifica y asumiendo la voz narrativa cuenta el encarcelamiento del independentista afro-descendiente Pedro Albizu Campos y la Masacre de Río Piedras en 1935. Y al igual que sus muros se ven restaurados y renovados en su eterno presente, el silenciamiento de las atrocidades que se cometieron dentro de ella también se logra al transformar un centro de torturas en un punto de encuentro turístico de entretenimiento: "ya vislumbro mi futuro, me convertiré en un monumento histórico" (30), exclama la cárcel al ver que los turistas le toman fotos. Será otra cárcel la que albergue a los que quieran cuestionar los discursos oficiales del presente o del pasado, como le pasa al historiador Francisco Santaella, quien encuentra el testimonio del combate acaecido en Loiza en 1797 en el Archivo General de Sevilla, y es apresado en Piñones el 17 de abril de 2007 acusado de robo cuando realizaba sus investigaciones para confirmar la veracidad del documento (22). El silenciamiento de la historia de los negros y la opresión se repite generación tras generación, pero de igual manera, la resistencia se perpetúa y se refuerza con cada injusticia. No hay un progreso del tiempo hacia el futuro, sino que las generaciones del presente miran hacia atrás y se identifican con los muertos buscando la memoria de sus antepasados, como le ocurre a una historiadora venida de Estados Unidos, quien llega a la casa de sus familiares el mismo día que su única tía muere y una vecina le confirma: "¡Eres idéntica a la difunta!" (60). Pero esta concepción circular del tiempo no solo se aplica a la experiencia de los personajes negros, también la experimentan los personajes blancos. De tal manera, un descendiente de la rica familia Gorrión sueña repetitivamente que esta mamando como un bebé de un pecho oscuro. Al remodelar su casa, en las paredes encuentran empotrado un

PALARA

manuscrito de un familiar lejano ya muerto y unas fotos junto a él. Es la historia del ama de leche de la familia, quien había alimentado y cuidado como una madre a los cuatro hijos de un viudo rico y que fue abandonada vieja y pobre una vez que los niños ya habían crecido. La conciencia de su injusticia se siguió transmitiendo en los miembros de las generaciones posteriores, hasta que quien encuentra los documentos exclama: "Terminé de leer en la penumbra, y entendí el sueño recurrente que nos perseguía a todos en la familia, a mis abuelos, mis tíos, mi padre y mis hermanos. Todos soñábamos lo mismo y se comentaba de generación en generación, ya sabía por qué. Hay una deuda que nunca se pagó" (40). En general este libro es una invitación al lector a pagar esa deuda con el reconocimiento, a investigar y recuperar la memoria perdida o acallada de los negros, como hacen los distintos historiadores que aparecen en el relato o los descendientes que tratan de recuperar su historia familiar. Para ello, cada capítulo está plagado de posibles documentos: fotos, manuscritos, actas de desahucio, archivos, cartas, o los cientos de periódicos y documentos almacenados por el Tío Luis por encargo de Arturo Alfonso Schomburg, donde también se encuentra un diario militar con una relación de los muertos y heridos de la batalla de 1797 en la Boca de Cangrejos, Loiza, con la que se abre el libro (68-70).

Otras dos aportaciones de este libro son, por un lado, la llamada a la valoración de los artistas negros, igualmente relegados y mantenidos en la pobreza, como así ocurre con el guitarrista Felipe Rosario Goyco, el declamador Juan Boria, y la poeta asesinada Anjelamaría Dávila. Por otro lado, la visibilidad de la presencia y lucha de la mujer negra en la isla. La incorporación de la muerte de Anjelamaría no parece ser aleatoria en la novela ya que muestra la opresión de la mujer, aun más olvidada y reprimida que el hombre negro. Además de a la poeta, también se asesina con la complicidad del gobierno y de la Iglesia Católica a otro personaje, Adolfin Villanueva, por resistirse al desahucio de su casa. Otro caso donde la represión de la mujer se ve evidenciada es la historia de Mercedes, mujer que vivió sometida a su padre y a su hermano y a las normas sociales y no conoció nunca la libertad, ni siquiera para poder desarrollar su amor con el músico Don Felo. El caso de este personaje es interesante porque denuncia la opresión incluso dentro de su propia comunidad negra que reproduce igualmente los esquemas patriarcales con tal opresión que acaba volviéndose loca. Mercedes se convierte en un mueble en proceso de deterioro dentro de su propia casa: "[t]odavía permanezco en el lugar que mi padre construyo para mí. El comején que de todo se había apoderado, ya sube por mis piernas... pronto dejare de respirar..." (59). Si su hermano Luis se dedica a recopilar la historia de los negros a través de los documentos que le envía Schomburg, invadiendo su casa con ellos, a la mujer negra incluso se la arrinconan y expulsa del relato de la historia de su pueblo negro.

Otros son los ejemplos en el libro de mujeres que sobreviven a la represión y luchan por superar el analfabetismo y estudiar para hacerse oír. Entre ella, hay artistas e investigadoras que, como la sobrina de Mercedes, regresa a su casa familiar antillana para recuperar su historia y dar la voz a aquellos que no la tuvieron. También la diáspora en Nueva York tiene su lugar en esta novela con la presencia de la bibliotecaria Pura Belpré, quien transmite la tradición oral puertorriqueña como contadora de cuentos. Con respecto a la aportación de la mujer escritora negra, Yvonne Denis Rosario sigue la línea de otras escritoras puertorriqueñas como Ana Lydia Vega con *Falsas crónicas del sur* (1991) o Mayra Santos-Febres con *Fe en disfraz* (2009) en su lucha por dar visibilidad a la labor y opresión de la mujer negra del ayer y del hoy mediante la metaficción historiográfica.

En definitiva, con este libro, Yvonne Denis Rosario confirma su posición como escritora puertorriqueña ofreciendo su escritura como parte del legado afro-hispano. En él, mediante el formato misceláneo de distintos tipos de documentos, se recoge, con una

PALARA

prosa muy bien cuidada y hasta poética, el sentir de un pueblo que todavía reivindica su lugar e identidad puertorriqueña y que sigue luchando por lograr la superación de los valores coloniales aún vigentes en cuanto a cuestiones de raza, género y clase.

University of Missouri-Columbia

Hacia una poética afro-colombiana: el caso del Pacífico by Alain Lawo-Sukam.
Ciudad Universitaria Meléndez: Edición de la Universidad del Valle (Colombia),
2010. 247pp. ISBN 978-958-670-737-4.

Reviewed by Mamadou Badiane

Se puede definir la poesía afro-colombiana del Pacífico, como la creación exaltada alrededor del agua, como fuente de una cultura segregada que se las arregla para sobrevivir y hacerse oír en un mundo bajo un racismo soterrado. Una poesía del agua, donde el mar es un referente de llegada, nostalgias y reafirmación del afro nacido en esa costa de América, donde los contrastes entre la opulencia y la pobreza, entre el abandono y la presencia del estado, se teje con base en las desigualdades cantadas por sus poetas desde lo local, pero con pretensiones universales, una pretensión donde el legado africano es el hilo conductor.

El libro de Alain Lawo-Sukam es un estudio pluridimensional sobre la poesía afro-colombiana del pacífico. El trabajo se centra en cuatro poetas afro-colombianos: Helcías Martán-Góngora, Hugo Salazar Valdés, Guillermo Payán Archer y Alfredo Vanín. Lawo-Sukam se propone explorar el denominador común en la temática y la estilística de estos cuatro poetas. El libro se divide en cuatro capítulos unidos alrededor de una misma estructura, constituida por de 3 partes esenciales: biografía y bibliografía, influencias mayores, y finalmente una entidad étnico-sociocultural.

En el primer capítulo, Lawo-Sukam se concentra en la poesía de Helcías Martán-Góngora, considerado como uno de los precursores de la poesía afro-colombiana del pacífico. Lawo-Sukam se extiende sobre los datos bibliográficos del poeta y su temprana disponibilidad a la vida intelectual y política. Pese a que la obra de Martán Góngora es contemporánea con la del grupo Piedra y Cielo, uno de los más influyentes en la poesía colombiana. Lawo-Sukam nota que Martán Góngora se distanció de este grupo que era ideológico y sobretodo estilista de la poesía y que no tenía mucho que ver con la realidad histórica del país. Lawo-Sukam observa que en la poesía de Martán-Góngora, el mar ocupa un lugar preponderante: "el mar del pacífico, y especialmente de Guapí, representa un universo vivo, humano, activo e influyente" (38).

Además del mar, la Biblia, y la poesía popular de origen español representan otras formas de influencias poéticas para el poeta del Cauca. Lawo-Sukam también menciona que Martán Góngora no deja de lado el sufrimiento del negro del Pacífico. Indica Lawo-Sukam que la poesía de Martán Góngora se nutre "de la tradición oral japonesa por el uso del Hai Kais¹ (45). Lawo-Sukam revela en su estudio que "Martán Góngora ha sido influenciado por la ideología de la Negritud, pero desde los nuevos postulados de Adalberto Ortiz.² Su poesía no sólo se caracteriza por la presencia de modismos africanos, de jitanjáforas, sino también aboga temáticamente por la multietnicidad" en América Latina (51). Señala Lawo-Sukam que la lectura de Candelario Obeso le enseñó a Martán Góngora valorar el habla local de los afro-hispanos. A lo largo del primer capítulo, Lawo-Sukam conceptúa la vertiente afro-colombiana del Pacífico por su integración con los temas de interés universal, pero desde una visión del contexto regional.

Uno de los elementos literarios que Lawo-Sukam estudia a fondo en su libro, es el espacio regional considerado como una herramienta poética, que sirve para plasmar los sentimientos universales del poeta. De todos los componentes ambientales presentes en la poesía de Martán Góngora, sobresale el mar que es una fuente de vida y de identidad. De hecho el apego al espacio marino le valió el apodo de Poeta del mar según Lawo-Sukam. Junto al mar, los ríos ocupan un lugar especial en la poesía de Martán Góngora.

PALARA

La insistencia sobre el tema marítimo representa según Lawo-Sukam, una crítica indirecta al gobierno colombiano por su inercia frente a la explotación de estos preciosos recursos por compañías nacionales e internacionales, ajenas a los intereses y al bienestar de la población afro-colombiana.

Además del espacio marítimo, nota Lawo-Sukam que el poeta Martán Góngora ataca también la deforestación del pacífico, la cual tiene consecuencias negativas sobre la fauna y la flora de los pueblos afro-colombianos. Si la naturaleza desempeña un papel sumamente importante en la obra de Martán Góngora, Lawo Sukam revela que el Poeta del Mar no es indiferente a la situación socio-económica del afro-colombiano, quien sigue siendo explotado hoy en día en las nuevas instalaciones industriales y mineras. Escribe Lawo Sukam que "la mina parece un laberinto en el cual se pierden los mineros" (94). En este contexto, la raza y la clase social parecen confundirse. Estas observaciones le llevan a Lawo Sukam a concluir el primer capítulo con una nota triste: "en las últimas décadas, la condición del afro-colombiano sigue siendo crítica" (98).

El segundo capítulo es una reflexión sobre la poesía de Hugo Salazar Valdés, el poeta del Chocó. Observa Lawo Sukam que a diferencia de Martán Góngora, Hugo Salazar Valdés fue azotado duramente por los rigores de la pobreza. Siguiendo el plan ya anunciado en la introducción, Lawo Sukam da detalles sobre la producción literaria del poeta, lamentando al mismo tiempo los escasos datos biográficos sobre Salazar Valdés. A pesar del deseo del poeta de rechazar las influencias literarias, subraya Lawo Sukam que en la poesía de Salazar Valdés, se refleja la transculturación definida aquí, según la perspectiva de Andrés Pardo Tovar quien la define en los siguientes momentos de un proceso: una simple adopción, una adaptación y otra de creación. Según Lawo Sukam, en la poesía de Lawo Sukam, alternan estos tres puntos. También menciona Lawo Sukam cierta influencia de Nicolás Guillén sobre el poeta del Chocó.

En cuanto a la esencia poética, Lawo Sukam muestra que Salazar Valdés se preocupa por lo local, representado aquí por el medio ambiente y el pueblo. El Chocó se refleja como la fuente primaria de la inspiración del poeta. La revelación, según Lawo Sukam, es que esta región es un escenario de contrastes en la medida en que es "rica y pobre; bella y degenerada" (114). Lamenta Lawo Sukam que esta zona se ha caracterizado por el abandono y la carencia de infraestructuras económicas modernas.

Otro elemento fundamental en la poesía de Salazar Valdés es el mar, según observa Lawo Sukam: "el mar no es solamente una fuente de supervivencia, sino también un elemento esencial alrededor del cual los pescadores establecen su calendario" (117). Lawo Sukam ha también señalado que la importancia del mar se extiende a nivel socio-cultural. Este hecho hace que entre las páginas 120 y 127, Lawo Sukam hace un pequeño recorrido geográfico para mostrarnos la importancia de los ríos en esta parte del pacífico colombiano. Al mismo tiempo, subraya la importancia de la selva en la poesía de Salazar Valdés, para después contrastar su belleza con la pobreza y miseria que reina en estas mismas zonas.

Respecto al mestizaje, Lawo Sukam ha revelado que si bien es verdad que Salazar Valdés lo elogia, reconoce también que "la mezcla racial puede suscitar ansiedad para el mulato" (138), ansiedad que está ligada al proyecto de mestizaje como estrategia racista de las élites criollas colombianas, desde la primera república en contra de las poblaciones negras³. Tal vez esta observación conduzca a la rehabilitación de la función de la mujer negra por parte del poeta. Escribe Lawo Sukam que Salazar Valdés "da tributo a las hazañas de las mujeres de ascendencia africana" (141). La identidad afro-chocoana también se evidencia a nivel socio-lingüístico por la reproducción del habla coloquial del Chocó. Lawo Sukam observa además que la miseria socio-económica es uno de los temas de la poesía de Salazar Valdés: "el mayor problema que mina a la comunidad negra, es la desesperación que tiene sus raíces en la explotación y la

PALARA

miseria socio-económica y política que sufre el departamento" (152). Lawo Sukam llega a la siguiente conclusión: el caso del afro-chocoano puede leerse como una metonimia del afro-colombiano.

Como en los capítulos precedentes, la tercera parte del libro que se centra en la poesía de Guillermo Payán-Archer, empieza con datos biográficos y bibliográficos del poeta de Nariño. Revela Lawo Sukam que Guillermo Payán-Archer ha viajado extensamente por Colombia, Estados Unidos, y América Latina. Además, aprendemos que Guillermo Payán-Archer ha ocupado cargos importantes en la prensa nacional e internacional. Este poeta, también se ha desempeñado en cargos oficiales como secretario de gobierno y gobernador encargado del departamento de Nariño. Era auditor general ante la empresa colombiana de petróleo. Poco antes de su muerte, fue recibido por la Academia Colombiana de Lengua.

Nota Lawo Sukam que Guillermo Payán-Archer no se identificó en su tiempo, con ningún movimiento literario, pero como los demás poetas costeños del Pacífico, el mar está muy presente en su poesía. Según Lawo Sukam, Guillermo Payán-Archer tuvo mucha admiración por Martín Góngora, Rimbaud y Rafael Pombo. A nivel estilístico, nota Lawo Sukam que Guillermo Payán-Archer escogió el soneto como instrumento poético predilecto de expresión y creación. En cuanto al espacio, el poeta se centra principalmente en el mundo de Tumaco, población nariñense afro-colombiana sobre el Océano Pacífico, donde "el mar constituye para el pueblo un espacio místico y espiritual. Sirve de sepultura y de reposo eterno para los marineros fallecidos en sus entrañas" (170). Además de la temática del mar, la mujer es el otro contenido presente en la poesía de Guillermo Payán-Archer.

A diferencia de los otros poetas anteriormente mencionados, Guillermo Payán-Archer no se dedicó principalmente al tema de la negritud. Tampoco aparecen, según Lawo Sukam, temas explícitos sobre la realidad socio-económica del afro-colombiano. Este fenómeno que es raro en los poetas afro-colombianos de entonces, contribuye según Lawo Sukam, "a relanzar el debate sobre la función del poeta afro-colombiano en la sociedad de su tiempo" (183). La ausencia de temas negristas en la poesía de Guillermo Payán-Archer, se explicaría según comenta Lawo Sukam, en "el deseo del autor por refugiarse en la poesía universal y acercarse más a la vena eurocentrista." Por ende, Lawo Sukam cierra este corto capítulo sobre la función de la literatura, en un mundo donde la mayor parte de la población es víctima de discriminación.

El cuarto y último capítulo de la obra se centra en la poesía de Vanín Romero, el otro poeta del litoral pacífico colombiano. Los datos biográficos y bibliográficos que empiezan este capítulo, sirven respectivamente, para poner de realce el conocimiento profundo de la costa pacífica y la extensa lista de libros publicados por Vanín Romero. Según Lawo Sukam, Vanín Romero recibió influencias de varios autores como Leopoldo Lugones, Pablo Neruda y Jorge Zalamea. Además, leyó a los simbolistas franceses. Vanín Romero también conoce muy bien la obra literaria de Jorge Luis Borges y de Aurelio Arturo. Fue también influenciado por Martín Góngora y los autores del Negrismo caribeño. Vanín Romero "devela poéticamente" según nota Lawo Sukam, "los espacios sociales y las percepciones, así como los valores sociales y las valores paisajistas de su tierra natal" (200). En la poesía de Vanín Romero, nota Lawo Sukam que "el mar puede ser poderoso, subjetivo y tornadizo" (201). Por darle importancia al paisaje de su tierra, Vanín Romero pinta a su manera las islas que él mismo personifica para captar mejor su belleza. Revela Lawo Sukam que, "la retórica insular está muy presente en el poemario bajo la dicotomía de unión versus separación." Vanín Romero enfatiza también la presencia y la función de los ríos Timbiquí, Guapí y Saija dentro cuadro paisajista del Pacífico colombiano.

PALARA

No se limita el poeta Romero en su obra, solamente a elogiar la belleza de las islas y de los ríos. Según Lawo Sukam, Vanín Romero desmitifica a Buenaventura, considerada erróneamente por muchos como centro de felicidad. Esta ciudad, según observa Lawo Sukam, ha cesado de ser un espacio prodigioso para convertirse en fantasma de su desventura. Dentro de este espacio urbano, la fuente principal de engaño viene según Lawo Sukam, de los políticos y la corrupción que a su vez engendra a los contrabandistas quienes pueblan el puerto de Buenaventura y su muelle. Los contrabandistas generan más desorden y ruptura social según Lawo Sukam. De allí, nota Lawo Sukam una diferencia notoria entre Vanín Romero y Martín Góngora quien, a veces, romantiza la ciudad. Otro contraste entre los dos poetas que subraya Lawo Sukam, es que la Negritud de Vanín Romero no se manifiesta en el mestizaje étnico y racial, sino a nivel de los relatos, leyendas y mitos que pueblan la cosmovisión afrocolombiana” (215). Además, Vanín Romero retoma la travesía de los esclavos, para describir el maltrato al que eran sometidos. Esta intención se halla encarnada, en la figura de Benkos Biojó como cimarrón. Finalmente, observa Lawo Sukam, que Vanín Romero resucita las divinidades africanas que acompañaron a los esclavos durante la travesía.

Lawo Sukam concluye su libro lamentando que a la poesía afro-colombiana del Pacífico, no se le ha dado bastante consideración, en comparación con el estado general de las investigaciones afro-colombianas. Lamenta también la discriminación social, política, económica, cultural y literaria de que son víctimas los afro-colombianos. Lawo Sukam desea que su trabajo contribuya a des-marginalizar y centralizar la literatura afro-colombiana.”

Dentro del marco de los estudios afro-colombianos, sabemos que varios investigadores como Lawrence Prescott, Nina Friedmann, Marvin Lewis, Manuel Zapata Olivella, Richard Jackson y Antonio Tillis, han tocado varios aspectos de la vida del afro-colombiano a nivel étnico, racial y literario. Lawo Sukam pretende sumar su voz a este grupo, al privilegiar al paisaje en la creación poética, afín de relacionarlo con los otros temas sociales, raciales, ecológicos y literarios.

University of Missouri-Columbia

Notas

¹ORTEGA MORENO, José (2000). *Tiempo en el Crepúsculo*. Sic. Editorial Bucaramanga. Ortega Moreno, un erudito en poesía japonesa recuerda que, “en la tradición japonesa existen las Regas o rondas de canciones poéticas, compuestas por Tankas y Tankas de Haikais, es decir, pequeño poema de 17 versos (distribuidos así: 5, 7, 5), Matsuo Basho cultor de esta arte y seguidor de la filosofía Zen convierte el Haikai en Haikú, dándole mayor profundidad y concisión como arte de la palabra breve, profunda y con arte”. La conexión entre un poeta afrocolombiano del pacífico con el arte japonés obedece a su intención de imbricar lo local con lo universal, en este caso, expresar el sentimiento afrocolombiano del pacífico en la métrica y la estética del Haikú, más aún temas como los ancestros, el mar, los guerreros en el caso de Martín Góngora no los samuráis, sino los cimarrones, hacen parte de un punto de encuentro dentro de la aparente distancia entre el mundo japonés y el afro del Pacífico.

²MIRANDA ROBLES, Franklin (2004). *Adalberto Ortiz y Nelson Estupiñán Bass. Hacia una Narrativa Afroecuatoriana*. Tesis de maestría Universidad de Chile. La obra literaria y la cultura afroecuatoriana se nutren de elementos culturales comunes a la afrocolombiana, su similar en el entorno del Océano Pacífico, hasta el punto que son extensión la una de la otra: Cununo se llama una de las obras poéticas de Adalberto Ortiz. Cununo es el nombre de un tipo de tambor característico de la región costanera del Pacífico de Colombia y Ecuador.

³CONTRERAS HERNÁNDEZ, Nicolás Ramón (2011). La Ignorancia Ilustrada y el país de Kafres. En el Portal Web Redacción Popular [<http://www.redaccionpopular.com/articulo/la-ignorancia-ilustrada-y-el-pais-de-kafres>]. En el artículo el autor plantea: “*Laureano Gómez, el*

PALARA

más admirado y temido político conservador – entre los años 30 y 60 en Colombia- seguidor entusiasta de totalitarismos racistas como las doctrinas nazis, fascistas y falangistas de Francisco Franco, el político de Colombia más junto con su ideólogo de cabecera, Luis López de Meza, no sólo empleaban con frecuencia este término- país de kafres- sino que eran los heraldos de una pseudo Filosofía según la cual, las taras del hombre colombiano, se debían más que todo, a esos bochornosos aportes atávicos y melancólicos de africanos e indígenas”. Esto explica porque la mujer, fuente de vida es objeto de preocupación, ante la sugerencia en colegios de la mezcla con personas de tez más clara con el fin de “mejorar la raza”.



Afro- Hispanic Review



The *Afro-Hispanic Review*, an academic journal of Afro-Hispanic literature and culture, is published by the Department of Spanish and Portuguese at Vanderbilt University in Nashville, Tennessee. The editor of the *Review* invites submissions of unpublished studies pertaining to the literature, history, and culture of the African presence and influence in the Hispanic world. The editor also welcomes interdisciplinary work, book reviews, translations, creative writings, and relevant developments, of the highest quality, as they relate to Afro-Hispanic experience. A current subscription to the journal is required before the manuscript undergoes the review process.

The *Afro-Hispanic Review* is published twice annually. Annual subscription rates for two issues are \$30.00 for individuals (\$37 international) and \$70.00 for institutions (\$77.00 international). Please make checks payable to the *Afro-Hispanic Review*. Manuscripts and subscriptions should be sent to the editor:

William Luis, Editor
Afro-Hispanic Review
The Bishop Joseph Johnson Black Cultural Center
Vanderbilt University
VU Station B #351666
Nashville, Tennessee 37235-1666

Enclosed is my check for _____. See annual subscription rates above.

Make checks payable to the *Afro-Hispanic Review*. Please do not send cash.

NAME: _____

ADDRESS: _____

EMAIL: _____

INSTITUTION: _____

The Ninth Biennial International /
Interdisciplinary Research Conference
of
The Afro-Latin/American Research Association
(ALARA)

Theme: “(Con)textualizing Afro-Latin/American Studies in the 21st Century”

Dates: 7-10 August 2012

Conference site: San José, Costa Rica.

The conference organizers are soliciting one-page abstracts for papers in Spanish, English, French, or Portuguese, as well as proposals for panels on literary, historical, linguistic, social science, and other relevant topics. Although all proposals will be considered, papers/panels exploring this year's theme are particularly welcome.

SUBMISSION DEADLINE - January 13, 2012

(Full Panel Abstracts are Encouraged)

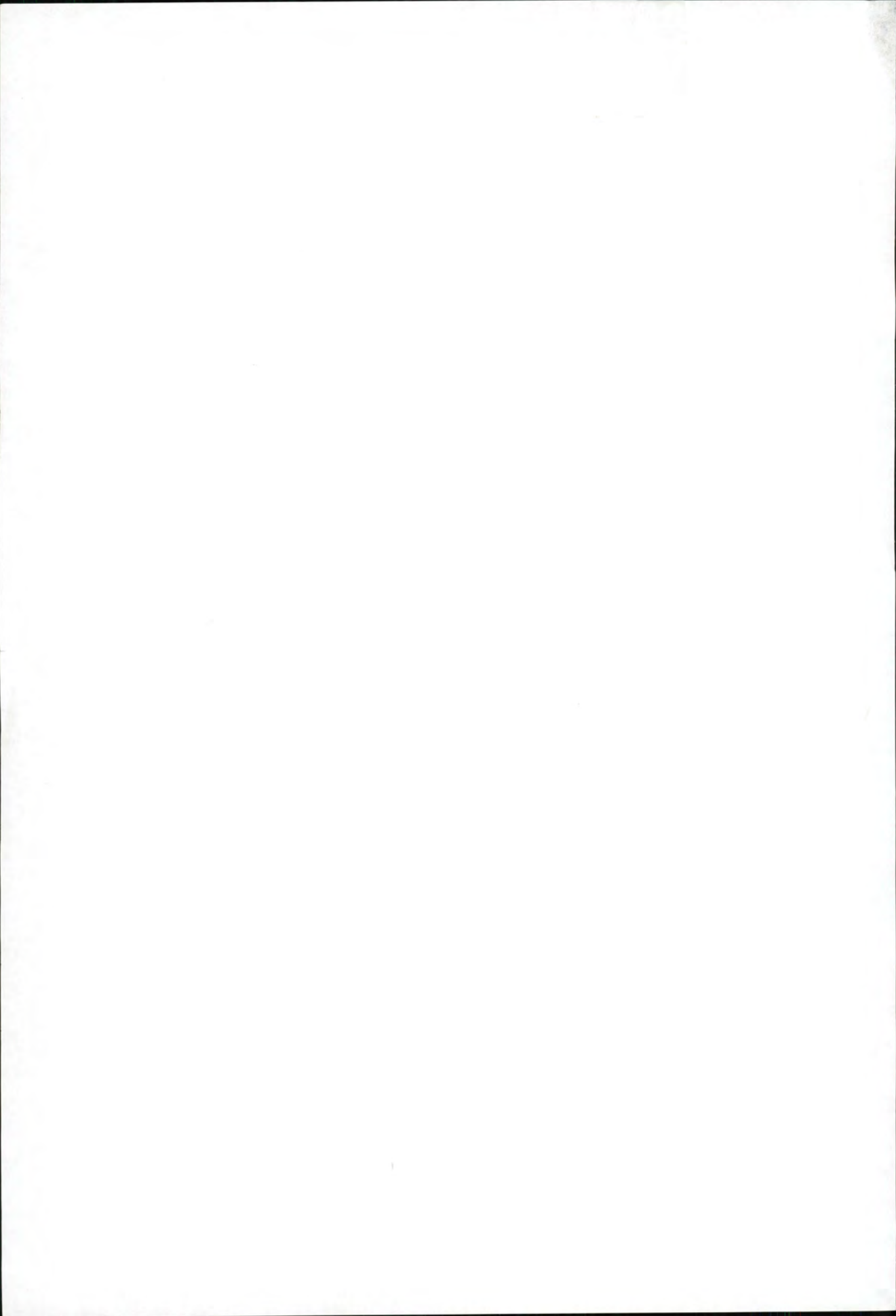
Send abstracts via E-MAIL to:
ALARA 2012 c/o Dr. Luisa Ossa
Associate Professor of Spanish
Department of Foreign Languages
La Salle University
E-mail: ossa@lasalle.edu

Conference Organizing Committee:

Prof. William Luis – Vanderbilt University
Prof. Dorothy Mosby—Mount Holyoke College
Prof. Daniel Mosquera –Union College
Prof. Luisa Ossa, La Salle University
Prof. Laurence Prescott – Penn State University
Prof. Antonio Tillis – Dartmouth College



Please visit: www.alarascholars.org for details.





Don't delay; get your PALARA subscription today!

For more information, please visit www.palara.org

Individual Subscription \$15.00

Institution Subscription \$25.00

Please make check payable to: PALARA

Forward check and inquiries regarding subscription to:

Antonio D. Tillis

Managing Editor, PALARA

Dartmouth College

AAAS, HB 6134

34 North Main Street

Hanover, NH 03755

USA

(603) 646-0224 office

(603) 646-1680 fax

antonio.d.tillis@dartmouth.edu

