

ISSN: 1093-5398

PALARA

**Publication of the
Afro—Latin/American
Research
Association**

**2007
FALL**



• **Number 11**

Vallejianas

En memoria de Jesús Cos Causse

Poesía

94

95

IN MEMORIAM

(Article reprinted in celebration of the life and scholarly contributions of our beloved Dr. Carroll Mills Young, one of the founders of the Afro-Latin American Research Association and the *Publication of the Afro-Latin American Research Association*. Article first appeared in *PALARA*, Number 6, Fall 2002, pp. 84-93.)

THE HISTORICAL DEVELOPMENT OF AFRO-URUGUAY'S INTELLECTUAL MOMENT: A COALITION IN BLACK AND WHITE

Both black and white intellectuals sparked the collective literary, artistic and journalistic movement in Afro-Uruguayan culture. While this movement has been given serious attention by scholars who study the contributions of black writers in Uruguay, few have analyzed the role white intellectuals played in the artistic and social growth and development of Afro-Uruguay. This history is chronicled in the periodicals, *Nuestra Raza* (1917, 1933-1948) *Bahía Hulan Jack* (1958-1999) and *Mundo Afro* (1988-). This essay will evaluate the complex interplay of white intellectuals such as Alberto Britos in the evolution of the black cultural movement. Although many other white individuals were key in the movement and merit attention, my primary objective is to show how Britos' influence helped to shape the contours and patterns of Afro-Uruguay's literary and cultural history. To better understand this relationship, I will provide a brief summary of the above three periodicals, the cultural politics which surrounded them, and the institutional contexts in which Britos and the Afro-Uruguayan community collaborated.

White historians like Russell H. Fitzgibbon, who lived in Uruguay during the heyday of *Nuestra Raza*, reported that Uruguay had absolutely no black or Indian population. His 1953 account, *Uruguay: Portrait of a Democracy*, considered the first complete general survey for the laymen of the "Switzerland of Latin America," (1) gives us an

example of the dominant attitudes about blacks in Uruguay:

Uruguay is integrated ethnically. The Indian population is, for practical purposes, nil, and the Negro population small.... The Negro is potentially perhaps more assimilable than the Indian. Brazil has had a remarkable experience in fusing the African and European elements. But again Uruguay escapes whatever problems would be presented by the presence of that large, ethnically alien element.

The country has few Negroes, Montevideo almost none. Some Uruguayans will point out, with perhaps a small and unconscious air of superiority, that the United States has much more of a Negro "problem" that had Uruguay. There is some ground for belief that this pattern of reaction may be Communist-inspired, but it is true that no Mydral could ever find "an Uruguayan dilemma" stemming from the mutual impact of Negro and white on each in the same society. Racial homogeneity precludes the sharp cultural tensions, which exist in many countries in Latin America (265-266).¹

In contrast to Fitzgibbon's report, a 1940 census suggests that Uruguay's population was estimated at 2,500,000 inhabitants with approximately 60,000 black Uruguayan citizens, the majority living in Montevideo (Jackson 95). Both accounts, nonetheless, illustrate a complex and contradictory perception of the black presence and condition in Uruguay.

Yet, from such reports, one can piece together the societal environment in which Afro-Uruguayans lived. There were many underlying negative assumptions of the

dominant culture about the black Uruguayan community. Few paid attention to what the black intellectual of the elite class to be played with during carnival or a principal source for low paid domestic labor. Against this backdrop, the literary and cultural interpretation of the Afro-Uruguayan community emerged.

Several white intellectuals like Ildefonso Pereda Valdés (1889-1996) set the stage for studies on the Afro-Uruguayan experience. His groundbreaking work challenged the traditional concepts of the black community and introduced the Afro-Uruguayan intelligentsia to an international audience. In the preface to the 1965 edition of Pereda Valdés' seminal study, *El Negro en el Uruguay*, Ralph Steele Boggs points out that Pereda Valdés was the pioneer white defender of the Afro-Uruguayan community:

Una de las páginas mas asombrosas de la historia mundial es la de la trasplantación de la raza negra al Nuevo Mundo. Ningún movimiento entre las razas humanas ha creado problemas más difíciles e interesantes. La inteligente comprensión de esos problemas y de la cultura y del folklore de la raza negra a han alcanzado pocos eruditos blancos americanos. Entre los pocos que han tenido éxito es Ildefonso Pereda Valdés quien sobresale no solo por su profundo conocimiento de la raza negra, sino también por el generoso sacrificio de tiempo y ganancia y por el desprecio de todo punto de vista prejuicioso que ha demostrado. Es el deber moral de todos los que sienten la responsabilidad de la conciencia social de comprender y superar esos problemas. Por medio del fino intelecto de Pereda Valdés daremos un paso en esa comprensión. (3) [One of the darkest pages in our world history is the transportation of slaves to the New World. No movement in this world has created more difficult and complex problems. The intelligent understanding of these problems and that of black culture and folklore has reached few white scholars. Among them, the most successful is Pereda Valdés, who is outstanding not only for his profound

movement had to offer. The black community was either a toy

understanding of the black race but for his generous sacrifice of time and his deep scorn of racial prejudice. It is a moral obligation of everyone to understand and to conquer these problems. By means of his intellect, Pereda Valdés takes us one more step toward that goal...]

Pereda Valdés lamented that the intellectual achievements and contributions of black Uruguayans were suppressed and had escaped serious notice. Fighting against the marginality of the black community, his approach was to show how the general social, cultural, political, and economic contours of Afro-Uruguay came into being. Pereda Valdés began by publishing *La guitarra de los negro* (1926), a collection of poems on black folklore, and in 1929 published *Raza Negra*, an anthology of poetry and songs about black life in Montevideo. *Raza Negra*, published by *La Vanguardia* (1928-1929), one of the earliest black newspapers in Montevideo, is the first book published by a black press. In *Antología de la poesía de la raza negra americana* (1953) Pereda Valdés introduced the writings of four black Uruguayan poets whom he believed deserved consideration, Pilar Barrios, Juan Julio Arrascaeta, Carlos Cardozo Ferreira and Virginia Brindis de Salas. His comprehensive exploration of the black experience, *El Negro en el Uruguay: Pasado y Presente* (1965), highlights the importance of other Afro-Latin writers like the Cuban poet Nicolás Guillén, the Ecuadorian novelist Nelson Estupiñan Bass, and the Afro-Colombian poet Candelario Obeso. Because of his work, Pereda Valdés forced Uruguay to rethink its literary and cultural history and to broaden its view of the Hispanic literary canon.

Other white writers like Francisco Merino (1911-1982), founder of Teatro Negro Independiente (Independent Black Theater) in 1963, Andrés Castillo (1920-),

who wrote six plays for Merino's Teatro Negro Independiente (Cordones Cook 32), and Rubén Carámbula who began writing on black Uruguayan themes in 1952 (*Negro y Tambor*) and whose most recent work *Candombe* (1995) documents black life in colonial and present day Montevideo, provide their perspectives on the Afro-Uruguayan experience. Their works, like those of Pereda Valdés, reflect the overall interest of the white intellectual community in Afro-Uruguay, their relationship with the black intellectual movement, and define, in particular, the reference points in which black cultural expression by both black and white writers began.

Although Pereda Valdés and I discussed his work and his relationship with the black Uruguayan community,² it was Alberto Britos (1915-1999) who captivated me and convinced me that before one could fully understand the Afro-Uruguayan experience, one must explore the role white intellectuals played in the development of this unique literary and cultural movement. Like Pereda Valdés, Alberto Britos spent more than half a century as an ally, advocate and literary defender of the Afro-Uruguayan intelligentsia. A musician, poet, art patron, and teacher, he was the key white patron and contributor to *Nuestra Raza*, *Bahía Hulan Jack*, and *Mundo Afro*. Resultantly, Britos was a consistent link between the black and white communities until his death in 1999.

I met Alberto Britos in Montevideo in October 1991 at the first international conference on Afro-Uruguayan literature, culture and history organized by Beatriz Santos, the black activist and writer. Britos lectured on the literary history of Afro-Uruguay while providing many details of his relationship with the black community, especially with Pilar Barrios, the dean of black letters in Uruguay. However, at the close of his essay, he challenged the authorship of Virginia Brindis de Salas' collections of poetry, *Pregón de Marimorena* (1946) and *Cien*

cárceles de amor (1949). Because of his position, I proposed in the article, "Julio Guadalupe vs. Virginia Brindis de Salas: A Question of Authorship" (*Afro-Hispanic Review*, 1993) that Brindis de Salas, the lead female writer of the Afro-Uruguayan intelligentsia, was indeed, the true author of her poetry. Our international literary debate sparked a long friendship. With each visit to Uruguay, he would explain to me the webs of relationships, cultural details of the black community, and the intellectual threads that shaped Afro-Uruguayan discourse. Because of the complexity of the Afro-Uruguayan community and the intertwining of both black and white intellectuals, a close rereading of *Nuestra Raza*, *Bahía Hulan Jack* and *Mundo Afro* documents his role in the literary and cultural shaping of Afro-Uruguay. As a feature writer for *Nuestra Raza*, Britos began his journalistic career with the black press in the 1930s.

In surveying the Uruguayan press in Montevideo during the 1930s and 1940s, Fitzgibbon notes that there were ten daily and three weekly papers, two weekly, one bi-monthly, and one monthly review (186). Several papers such as *El Día*, *El Diario* and *La Mañana* which date from 1917 (the initial year of *Nuestra Raza*) were rather influential and extremely popular. However, Fitzgibbon neglected to mention that at the same time, there were at least five black periodicals in circulation. Based on my research in the national library, the following newspapers were published by the black press: *Rumbo Cierto*, 1944-1945, *PAN*, 1937, the periodical of the first black political party, *Renovación*, 1939-1940, *Revista Uruguay*, 1945-1948, *Orientación*, published in the city of Melo from 1941 to 1945, and *Nuestra Raza*, 1917, 1933-1948. Although most of the black newspapers were short-lived, each was an attempt at responsible journalism and cultural leadership.

Nuestra Raza, the most stable of all the periodicals, provided a model of what could be achieved by black Uruguayans.

The paper was regarded as a “periódico social, noticioso-órgano de la colectividad de color” (a social and newsworthy periodical, an organ of the black community). As its mission, it clearly stated that it represented writing from a unique black news perspective de la raza, por la raza y para la raza” (of the black race, by the black race, for the black race). Like the major Uruguayan papers, *Nuestra Raza* was political, internationally conscious and sports minded. It contained social commentary, book reviews, biographies, historical essays, poetry, plays, and book reviews by both black and white writers. Nonetheless, it attacked the status quo of the period and was itself rooted in the historical antecedents of black Uruguayan history.

Owned and run by the Barrios family, Ventura, Pilar and their sister, María Esperanza, the journal debuted in 1917 in the small village of San Carlos in the Department of Maldonado, an area east of Montevideo on the Atlantic side. Because of operational matters and budgetary constraints, the journal lasted for only twelve months. After its initial debut, the Barrios family reorganized their efforts and in 1933 moved the journal to Montevideo. The first issue of the journal's second stage was published on August 25 of the same year. From the outset, *Nuestra Raza* was directed to those creative intellectuals whom the staff identified as bearing the historic communal responsibility for the cultural and intellectual leadership of black Uruguayans. Pilar Barrios, now editor-in-chief, fostered the original mission of the journal while emphasizing racial solidarity and the advancement of the black community.

As a model, the managerial and editorial staff closely followed the black intellectual movement of the Harlem Renaissance. Therefore, the literary discourse found in the pages of *Nuestra Raza* became a part of the new wave of black expression of the 1930s and 1940s. Along with the poetry of Pilar Barrios, the

newspaper introduced the works of other black Uruguayan writers such as Lino Suárez Peña, Isabelino José Gares, Juan Julio Arrascaeta, José Roberto Suárez, Carlos Cardozo Ferreira, Iris Cabral, and Virginia Brindis de Salas, while combining them with the works of African and Caribbean writers like Senghor, Leon Damas, Aimé Césaire, Nicolás Guillén and Langston Hughes, the United States black writer. Together they collectively expressed their racial ideologies and pride in their African ancestry while at the same time challenging the literary and cultural stereotypes in which many white writers had shaped of the black community. This new wave of black expression brought white and black intellectuals together. White intellectuals like the young journalist Alberto Britos, immediately took notice of the movement and saw the value in the journalistic and literary efforts of the Afro-Uruguayan intelligentsia. Following the steps of Pereda Valdés, Britos began to fight against the aesthetic prejudice of his white contemporaries. But, revising the cultural, literary and journalistic panorama of Uruguay would be a complex and difficult one for many years.

The literary and journalistic discourse of Afro-Uruguay reached a high artistic level during the 1930s and 1940s; yet, the economic and social climate of the period changed the course that the *Nuestra Raza* group would take. Preoccupied with World Wars I and II, the Spanish Civil War, the intervening worldwide economic depression, altering national and international political perspectives and race relations, the staff focused on global affairs, the mood of the country and the political agenda of the black community. For example, in 1937, the *Nuestra Raza* group became even more disillusioned with national politics and the lack of concern for equal opportunity and civil rights. As a result, the members and supporters of *Nuestra Raza* founded the first national black political party, Partido

Auctóctono Negro. Considered a militant splinter group, the goals of the party were to help to champion the oppressed and the poor. In the same year, the party declared *Nuestra Raza* as one of the official organs for communication. The journal's responsibility was to convey party and political news to its constituents and to present the political and social views of the Afro-Uruguayan community.

When the party prepared its 1938 slate of delegates and representatives to the National Parliament for the upcoming election, Alberto Britos was asked to serve as an official delegate. In a 1980 interview, Britos explained his participation as the only white member:

"Fui delegado de mesa electoral, conocía su propaganda, leía lo que publicaba NR sobre ci asunto. Vinieron y me dijeron:

-Usted tiene que ser Delgado de mesa, -Sí perfecto, no hay ningún [sic] problema." (Graceras 21)

[I was a delegate of the electoral table, I knew its propaganda, and I used to read what

Nuestra Raza published about the matter. They came to me and told me:

You have to be a delegate- I said yes, of course, no problem].

A winning and strong vote on behalf of the black community would symbolize a progressive black culture and a break from the colonial bondage that stunted its growth. It was estimated by the members of the party that in Montevideo alone there were some 5,000 black citizens who were able to vote. However, with Britos and other white sympathizers as supporters, the party only received 84 votes of the total votes counted for the election. The majority of black voters chose to support the traditional political parties rather than emphasize their racial identity at the ballot box. Consequently, the political loss of the party weakened the concept of black leadership and advancement,

Both the *Nuestra Raza* group and its white allies felt that bringing the educated classes of both races together for cultural and political exchange would lead to the dismantling of racism and would enhance the political clout of the organization. The dream of racial solidarity and unity in Afro-Uruguay was a dream for which the party longed. Its goal was to define the political, economic, and cultural requisites for black advancement and to recognize even more the uniqueness of the Afro-Uruguayan condition and cultural self-definition. The apparent failure of the 1938 election meant continued struggle for political recognition. Despite the party's political loss, it labored to survive for seven years. Nonetheless, the lack of a convincing and consistent sociopolitical commitment within the black community weakened it even more. The party announced its dissolution in the July 1944 issue of *Nuestra Raza*.

After the dissolution of the party, *Nuestra Raza* reflects an increased preoccupation with the arts although racial concerns were still at the forefront. The result was an expanded paper with a wide range of articles that displayed the talents of black artists at home and abroad, along with local, national, and international political and social events. One new feature was a "book review" column by Alberto Britos. In June 1945, Britos explained to the readership the purpose of the new column, "Libros y Revistas":

Nos guía el propósito de presentar a los lectores y amigos de NUESTRA RAZA El panorama más completo que nos es dado exponer, de aquellos libros y revistas o periódicos que de una u otra manera contengan material citas o elementos que a nuestro juicio sirvan para y luchar y acrecentar el conocimiento de la raza negra en todos los campos de la actividad humana, Con ello creemos o aspiramos, por lo menos esa es nuestra intención, a propender dentro de los lectores de NUESTRA RAZA y a sus simpatizantes una mayor comprensión y documentación de todo lo que signifique una valoración para así todos unidos y

capacitados con el arma del saber y la justicia poder aspirar a un mundo mejor junto con todos los hombres de todas las razas y de todas las creencias religiosas o sociales (5).

[It is our purpose to present to our readers and friends of *Nuestra Raza* the most complete panorama of books, magazines, newspapers or any other publication that will enhance the knowledge of the black race in every aspect of society and in every professional field... with this column we hope, at least that is our intention, to give the readers of *Nuestra Raza*, a greater understanding of what it means for all to be united, armed with knowledge and justice in order to create a better world for all men and women..]

In his column, Britos reviewed the works of prominent United States and Caribbean black writers such as Countee Cullen, Langston Hughes, Sterling Brown, Wallace Thurman, Claude McKay, Richard Wright, Nicolás Guillén, Regino Pedroso, Booker T. Washington, and George Washington Carver. By examining these black role models, Britos and the *Nuestra Raza* group wanted to show its readership the breadth and scope of the black intellectual movement. They hoped that the *Nuestra Raza* audience would become interested in having the same aspirations and in achieving the same goals as aspiring progressive black intellectuals abroad.

The year 1946 spearheaded another significant achievement in the history of *Nuestra Raza*, the founding of “El Círculo de Intelectuales, Artistas, Periodistas y Escritores Negros” (CIAPEN). Its main goals involved uniting the creative talents of black intellectuals under one body, thus their attempt to evolve as the cultural leader of the black Uruguayan community. Since the overwhelming majority of white publishing houses showed absolutely no interest in publishing the work of black authors, the organization decided that it would bring to light the “authentic” cultural talents of Afro-Uruguay in book form. In the July 1947 issue of *Nuestra Raza*, the editorial

staff announced the publication of its first book, *Piel Negro*, an anthology of the poetry (1917-1947) of Pilar Barrios with the prologue written by Alberto Britos. In his prefatorial essay, Britos outlines the history of blacks in Uruguay noting the literary achievements of black writers like Juan Julio Anascaeta, Virginia Brindis de Salas, Horacio Botaro and Elemo Cabral. Britos offers an introduction to Barrios’ poetry, and concludes the essay with the hope that this book would inspire others and serve as a concrete example of black intellectual productivity:

Que “*Piel Negra*” sea un paso hacia a liberación de la raza negra en el Uruguay y Pilar Barrios habrá ganado su lugar entre los que tuvieron visión en nuestra tierra que tanta sangre ha brindado por la libertad y la independencia política y económica como lo aspira el fundador de nuestra nacionalidad a quien también preocupó grandemente la liberación de a raza negra y su mejoramiento económico y social, y por ende, en lo relativo a la cultura que corren paralelos. (*Piel Negro* 1)

[May *Piel Negro* be a step toward the liberation of the black race in Uruguay, and may Pilar Barrios earn his rightful place among those who had a vision in our land, may he be hailed among those who shed their blood for our freedom and our political and economic independence, who like our founder shed his blood for our nation...]

Britos’ essay and the publication of *Piel Negra* had a profound impact on the Uruguayan literary community. Because of Britos’s overwhelming support and his contributions to the newspaper, the *Nuestra Raza* group paid homage to him for his outstanding service. With a full-page photograph of Britos and front-page headlines, the November 1947 issue hailed Britos as an exemplary colleague:

Dinámico integrante del grupo “Nuestra Raza” autor del prólogo de “*Piel Negra*” y gran animador de todo movimiento que se pronuncie en pro del mejoramiento cultural y social de la raza negra (1).

[Dynamic member of the *Nuestra Raza* group, author of the prologue to *Piel Negra*, great advocate of the movement, which speaks on behalf of the cultural and social improvement of the Black race.]

Britos' support as a white ally helped thrust this remarkable group of black writers into the mainstream of Latin American letters.

Shortly after the appearance of *Piel Negra*, *Nuestra Raza* began to experience a series of obstacles. It was difficult for the *Nuestra Raza* group to duplicate the achievements of black writers of the Harlem Renaissance and the civil rights movements of the United States. Many of the Afro-Uruguayan groups efforts were hindered by the lack of strong financial support, the gradual demise of prominent members of the group and the death of important figures, like the Barrios brothers. As a result, *Nuestra Raza* ceased publication in 1948.

The black intellectual movement of the 1930s and 1940s represented the emergence of a literary sector that would chart the course for a new generation of writers. To that end, *Nuestra Raza*, Afro-Uruguay's longest running periodical, succeeded in laying the foundation for all subsequent depictions in poetry, fiction, drama, and journalism of the modern Afro-Uruguayan experience. During its history, the paper is most noted for organizing the first black political party (Partido Autóctono Negro), the founding of the cultural society, "Círculo de Intelectuales, Artistas, Periodistas y Escritores Negros" (CIAPEN), and the publication of the book, *Piel Negra*. Because of these historical benchmarks, *Nuestra Raza* was the most respected, stable, and entrepreneurial black periodical of the period.

Although the publication of *Nuestra Raza* ended, its lead founder, Pilar Barrios lived until 1974. He along with Alberto Britos and other *Nuestra Raza* advocates kept right on working to start a renaissance of the black intelligentsia.

Many attempted to duplicate *Nuestra Raza*, but few of these periodicals survived. It was not until 1958, when the young black activist Manuel Villa (1915-2002) initiated the periodical *Revista Bahía Hulan Jack* that we see another journal that has lasted for more than thirty years, *Bahía Hulan Jack* is filled with articles against racism, discrimination and segregation. Villa's voice became another symbol in the crusade against racial injustice in Uruguay and throughout the world. In addition to Villa's poetry, prose, and editorials, the periodical is filled with articles by Alberto Britos. As he did in *Nuestra Raza*, Britos published book reviews, articles and poetry on black life and culture. Anchored in the black literary traditions, Britos continued to give full voice to the social concerns and problems that faced the Afro-Uruguayan community.

During the publication of *Bahía Hulan Jack*, Britos and Villa lived long enough to see a younger generation chart its course. In 1987, young black activists under the direction of Romero Jorge Rodríguez, began to respond to the social and political problems of Afro-Uruguay, and founded the organization, *Mundo Afro*. Principal among its creators was Alberto Britos who encouraged the *Mundo Afro* group to become guardians of Afro-Uruguayan literature, history and culture and to take the Afro-Uruguayan community to a new level. Upon this foundation, the group initiated the publication *Revista Mundo Afro*. Its first issue was published in August 1988 with Alberto Britos serving as advisor. Much like *Nuestra Raza* and *Bahía Hulan Jack*, *Mundo Afro* represented the ideologies, global concerns, and culture of the Afro-Uruguayan community. An important aspect of the paper was the emergence of new voices such as Beatriz Santos, Beatriz Ramírez, Cristina Rodríguez Cabral, Francisco Guatimi, Rubén Galloza, and Miriam Tamara de la Cruz. Pioneer writers like Ildefonso Pereda Valdés, Manuel Villa and Alberto Britos appeared

PALARA

as guest columnists. In general, the objective of this new generation is to educate the Afro-Uruguayan community about the importance of their contributions to the field of Uruguayan art, literature, history and culture. Most important, *Mundo Afro* stresses the economic and political development of the black community and continues to fight against its marginality.

The economic, political and social conditions of Afro-Uruguay had changed very little since the days of *Nuestra Raza*. There still were no booklists of mainstream white publishing houses that espoused interest in the works of the Afro-Uruguayan intelligentsia. Therefore, faced with this dilemma, Alberto Britos encouraged *Mundo Afro* to publish the works of its own representative poets under one umbrella. Duplicating the format of Barrios' *Piel Negra*, *Mundo Afro* published in 1990, *Antología de poetas negros uruguayos*, a comprehensive anthology of Afro-Uruguayan poetry. The text, which opens with an historical essay and prologue by Alberto Britos, is a compilation of poetry published primarily in *Nuestra Raza*, along with the works of the new generation of writers such as Cristina Rodríguez Cabral, the granddaughter of Elemo Cabral, one of the members of the *Nuestra Raza* group, Rubén Rada, Rubén Galloza, Jorge Emilio Cardoso, Manuel Villa, and Tamara de la Cruz. It is now, forty years later, that we find a second book that highlights black achievement.

Mundo Afro's first attempt at publishing a book was very successful. The book received both national and international attention. Because of its popularity, Britos inspired the group to publish a second volume of poetry. In 1995 with Britos as editor, the *Mundo Afro* group expanded the second volume with a prologue by Romero Rodríguez, reviews about the first volume, and an essay by Britos, which summarizes the literary history of Afro-Uruguay. The publication of the book caught the

attention of journals outside Uruguay, and Britos makes a point in acknowledging the journal, the *Afro-Hispanic Review*, published in the United States, and other American, European and Uruguayan scholars who brought Afro-Uruguayan literature to a more universal audience. Most important to Britos and to *Mundo Afro* is the overdue recognition given them by the Uruguayan literary community. Critics from *El País* and *La Mañana*, now two of Uruguay's oldest newspapers, hail Britos and *Mundo Afro* for their outstanding efforts. For the first time, the president of the National Academy of Uruguayan letters has acknowledged the literary contributions of Afro-Uruguayans and Britos' work as editor. Arturo Sergio Visca, president of the academy writes:

Antología de poetas negros uruguayos, texto que constituye un aporte sustancial conocimiento socio-cultural de la colectividad negra en el Uruguay... de la cual es autor don Alberto Britos Serrat"

Arturo Sergio Visca, presidente de la Academia Nacional de Letras del Uruguay (9).

[*Antología de poetas negros uruguayos*, is a text that represents an important contribution to the socio-cultural understanding of the black Uruguayan community]

Because Afro-Uruguay has a depository of neglected works and writers, Britos promises a third volume of poetry:

Esperamos seguir recogiendo material producido antes y ahora por los artistas que han sido ignorados permanentemente por el grupo dominante para formar un tercer tomo de esta antología. (15)

[We hope to continue collecting material produced by black writers who have permanently been ignored by the dominant culture for a third volume of poetry.]

Since the publication of *Nuestra Raza* there have been impressive changes in the literary landscape of Uruguay. Even

though many of the economic, political and racial problems the *Nuestra Raza* group faced were still with the *Mundo Afro* generation, Britos encouraged this aspiring group of young black intellectuals to avoid the pitfalls of the past and to resolve the important unfinished business that the *Nuestra Raza* group began. Unfortunately, Britos did not live to see a third anthology and the future of this new black cultural and literary renaissance. He died at the age of 84, on October 27, 1999.

From the early 1930s until his death, Alberto Britos, was the foremost white representative of the Afro-Uruguayan community. Perhaps one of the most significant things that can be said about Alberto Brims is that he demanded that Uruguay reflect the reality of its demographics and the true cultural pluralism of his country. But most important, he insisted that the legacy of the *Nuestra Raza* movement would not die. His commitment to the African presence in Uruguay and to the advancement of the Black intelligentsia was at the center of his life. For that reason, he will always be remembered as a strong voice of social, political and ethnic conscience for the Afro-Uruguayan community.

Indiana University of Pennsylvania

Notes

¹All translations are my own.

²I began my relationship with Pereda Valdés in the early 1980s, corresponding by mail, to discuss his work with the Afro-Uruguayan community and his relationship with Black writers in the United States.

Works Cited

- "Alberto Britos," *Nuestra Raza*. November 1947: 1.
Barrios, Pilar, *Piel negra: poesías (1917-1947)*. Montevideo: Nuestra Raza, 1947.
Britos, Alberto, "Libros y Revistas." *Nuestra Raza* June 1945: 5.
_____. *Antología de poetas negros uruguayos*

II. Montevideo: Ediciones Mundo Afro, 1995.

Cordones-Cook, Juanamaria. *Teatro negro uruguayo?: Texto y contexto del teatro afro-uruguayo de Andres Castillo*, Montevideo: Editorial Graffitti, 1996,

Fitzgibbon, Russell H. *Uruguay: Portrait of a Democracy*. London: Ruskin House, 1953.

Graceras, Ulises F. *Informe preliminar sobre la situación de la comunidad negra en el Uruguay*. Montevideo: Instituto de Estudios Sociales, 1980.

Jackson, Richard. *Black Writers in Latin America*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1979.

EL “CRIMEN ESCRITURAL” DE *EL CREPÚSCULO* Desvelamiento de las estrategias narrativas de una novela afroecuatoriana

Franklin Miranda Robles

Aunque dentro del conjunto de obras del narrador y poeta afroecuatoriano Nelson Estupiñán Bass existen novelas (sobre todo las del último período) que han sido poco o nada atendidas por la crítica literaria, las razones que motivan este olvido, a la luz de lo que proponen esos trabajos novelísticos casi desconocidos, habría que investigarlas fuera del ámbito artístico o cultural.¹

Y es que el reto de buscar en cada nueva obra un mejor o más completo modo literario para expresar su cultura afrodescendiente, hizo que ninguna novela de Estupiñán Bass careciera del rigor estético de la anterior o posterior.² Esta rigurosidad se vuelve clara en un trabajo como *El Crepúsculo*, terminado en 1984 y publicado en 1992,³ donde el autor ensaya nuevas o vanguardistas técnicas narrativas sin perder de vista la matriz socio-cultural afrolatinoamericana en la que son apropiadas y productivizadas, en la que, en definitiva, adquieren sentido.

Es conveniente aclarar que esta obra (al igual que las otras del mismo autor), en tanto aborda temas y formas “universales”, puede ser leída con un grado de abstracción que prescinda altamente del contexto socio-cultural. Sin embargo, una lectura provechosa y profundamente competente sólo puede lograrse, si se tiene en cuenta que *El Crepúsculo* se constituye en parte de un proceso de autoidentificación literario/cultural afrodescendiente, ecuatoriano pero también latinoamericano, donde lo fictivo, ficcional y cultural real son fuertemente solidarios.

Lo expuesto anteriormente deja en evidencia que en el análisis e interpretación de esta novela se entiende a la literatura afroecuatoriana como una manifestación que, sin ser un reflejo especular de la realidad, se constituye en una mediación entre el hombre negro y su

cultura.⁴ Es decir, la identidad afrodescendiente de este grupo se expresa y construye, entre otras expresiones, en lo literario.

Esta complejidad implica, por lo tanto, un acercamiento multidisciplinario y compromete al crítico literario a hacerse de adecuadas herramientas hermenéuticas que le permitan, dentro de esta multiestratificación discursiva, alcanzar, en la medida de lo posible, el sentido total de la obra.

Ahora bien, en *El Crepúsculo* se narra la historia de un pueblo-ciudad, El Caracol, que en un momento del pasado reciente de la ficción fue trastornado por las publicaciones, en el diario “La Pura Verdad”, de crónicas, firmadas por el seudónimo Juan Pablo, acerca de la vida privada y pública en ese lugar. Motivado por las interrogantes que planteaban esos escritos, un habitante del sitio, Wenceslao Torres, emprende una investigación epistolar que concluye con su regreso temporal a El Caracol donde descubre que el autor de las crónicas era Pompilio, un insospechado joven negro, humilde y autodidacta; donde evidencia que, en el intento por “modernizar” la ciudad, antes de y durante su presente se cometieron y comenten atropellos económicos, sociales y culturales principalmente contra la población negra y pobre; donde aclara además que la enfermedad misteriosa de un amigo, Carlos Alberto Gálvez, está relacionada con la actitud pusilánime de éste frente al control de su madre, Eulalia Troncoso, una mujer preocupada siempre del estatus social de la familia.

Pero la particularidad de esta obra de Estupiñán se halla más que en el contenido de la historia en la manera en que estructura el relato y en los elementos de los que se vale para hacerlo. Siguiendo de cerca al género policial,⁵ el autor nos

presenta una novela dividida en tres partes, cada una de las cuales posee características formales distintivas:

La primera la constituye una serie de fragmentos de cartas firmadas por varios personajes, dispuestas de manera paralela a ambos lados de la página y sin orden aparente,⁶ que empiezan en una palabra o frase cortada y que dan respuesta a una carta original que nunca aparece. En ellas se presentan los enigmas sobre las crónicas, la ciudad y la enfermedad de Gálvez.

La segunda consiste en una historia lineal contada en primera persona donde Wenceslao, narrador personaje, recorre tanto el centro como el enfermo margen de la ciudad y va desentrañando de a poco los misterios planteados en la sección epistolar.

La tercera parte o “Apéndice” está compuesto por una sola carta, rubricada por “el autor” liminar de la novela donde le otorga libertad a un “estimado lector” liminar para que finalice la historia inconclusa de la segunda parte, y le da sugerencias para intervenir la ficción, así como la ficción dentro de la ficción (las creaciones escriturales del personaje Pompilio).

En general, se trata de una novela consciente de sí misma que llama la atención sobre tres enigmas fictivos que están íntimamente relacionados entre sí: los problemas personales y sociales que existen en una ciudad y el tratamiento literario que de ellos hace uno de sus habitantes. Lo interesante es que esta misma triada problemática sube al nivel de lo ficcional, lo que de manera insinuante propondría una subida más al nivel real. El mecanismo que posibilita esta derivación y regreso a la realidad es justamente la autoconciencia de la escritura entendida esta última no como pura fantasía, ni tampoco como reflejo de la realidad.

Esto permite pensar que si bien durante la novela, como lectores liminares, nos asimilamos en Wenceslao para descubrir al “criminal” o trastornador, cronista de la

ficción, y por añadidura develar los otros dos misterios; más importante que aquello (todos quedan descubierto sin ambages al final) es desentrañar el vínculo que une los tres enigmas, una ligazón que se realiza en lo fictivo, pero que lo sobrepasa para recrearse en lo ficcional y de ahí aludir a lo cultural real, volviéndose en sí mismo otro misterio. Este vínculo en tanto recorre los tres niveles nos permite encontrar la matriz de sentido de la obra. Nos referimos al tratamiento narrativo afroecuatoriano de la realidad.

Es decir, efectivamente la novela plantea un “crimen” que debe resolverse, pero éste se encuentra no en el nivel superficial sino en lo profundo del texto: se trata de una escritura que sin dejar de ser literatura, no olvida que se construye a partir de los elementos culturales y sociales que atraviesan consciente o inconscientemente al escribiente, lo que la posiciona como un tipo particular de producción, en este caso afroecuatoriana. Puede ser reiterativo, pero no está de más insistir en que este “crimen” se recrea en todos los niveles de la obra. Y es virtuoso “delito” porque altera el orden establecido blanco o mestizo, en la medida en que denuncia la situación de marginación y discriminación a la que está sometida la literatura/cultura⁷ afrodescendiente por el mismo mencionado orden.

Este ensayo, entonces, apuntará a comprobar que la búsqueda policial de la novela es la de un “crimen escritural” que le da sentido total a la obra y que en la medida en que se va develando despliega las características propias que le otorgan a esa narrativa el carácter de afroecuatoriana.

Para poder hacerlo, el análisis textual de la novela estará dividido en dos partes que corresponderán al contenido y la forma respectivamente. Aunque no son dimensiones independientes sino esferas de una misma realidad expresiva,⁸ para fines metodológicos creemos conveniente separarlas en secciones pues cada una se enfocará en los niveles fictivo y ficcional de la obra, pasando constantemente del

primero al segundo, no olvidando que además de un deslinde existen posibles entrecruzamientos entre ellos.

Evidencia 1. De lo social y la cosmovisión

El material con el que Wenceslao Torres inicia la triple investigación, en su etapa epistolar, es justamente de carácter literario. Se trata de dos crónicas publicadas en el semanario “La Pura Verdad”, tituladas “Público Tributo de Gratitud a la Araña Interoceánica” y “Las catacumbas, la bruja y los estruendos”. Ambos escritos los adjunta en la segunda carta que envía a Felipa V. de Kent cuyo apellido de soltera es Núñez (ex-novia de Carlos Alberto y primera sospechosa de ser Juan Pablo). A esto hay que sumarle otras publicaciones que no reproduce en su totalidad pero que cita literalmente en su carta y que pertenecen a lo que en el medio de comunicación, el seudónimo Juan Pablo denominaba “Notas Sociales”. Más adelante este personaje investigador agrega al conjunto de trabajos del cronista las referencias dadas por Javier Casquete y María Lituma sobre la crónica “Señorita María Lituma da a luz... un libro”.

Por otra parte, cuando Wenceslao acude a El Caracol para descifrar los enigmas, se encuentra con su anciana ex-lavandera, Matilde Jama. Durante la conversación, él manifiesta su curiosidad por el autor de las crónicas y ella le expresa su desconocimiento, pero al despedirse le entrega un legajo de papeles escritos donde se desarrolla un cuento denominado “Hallazgos y Misterios Insólitos” que, pese a estar firmado por Calígula, conserva el mismo estilo de las crónicas del semanario. El investigador intuye correctamente que el autor es la misma persona, pero cuando vuelve a la casa de la mujer a preguntarle por esa coincidencia, ya no la halla.⁹

En resumidas cuentas, la ficción dentro de la ficción o las narraciones que tienen como referentes el mundo de la ficción, son los textos escritos por este personaje oculto (al final sabemos que es Pompilio

Angulo) que al mismo tiempo que instalan el misterio le sirven a Wenceslao para ir descubriendolo. Se trata del mismo material (2 crónicas, fragmentos de notas sociales, referencias de otra crónica y un cuento) que poseemos nosotros para ir descifrando el crimen escritural de la novela desde el nivel fictivo.

En todos estos escritos hay varios núcleos de significación que, desde el espacio social y la cosmovisión que se representa, ligan la ficción ficticia (f1) con el mundo de la realidad de la ficción (m2) y a su vez vinculan a la ficción misma (f2) con la realidad concreta (m3) de la cultura afroecuatoriana. Otorgándole a cada uno de los niveles narrativos una autonomía literaria que en relación con el siguiente nivel (el último es el real concreto) se convierte en relativa.

a) Uno de los temas más recurrentes, por ejemplo, es el de la posición crítica frente a la dicotomía que plantea el encuentro de lo Occidental con lo tradicional afrodescendiente. La propuesta consiste en rechazar cualquier intento de imposición de lo que aparece como “universal”, “normal”, “civilizado” sobre lo particular, lo que no implica aislamiento purista, ni tampoco la solución del mestizaje, sino que alude a una resistencia identitaria, apropiación productiva de lo externo y reivindicación de lo propio desde esa dialéctica sin síntesis. A eso apunta la crónica donde se homenajea irónicamente al profesor Javier Casquete Maquilón¹⁰ “gloria doméstica de la pedagogía universal contemporánea” (59) quien al intentar cruzar a nado el océano es atacado por un tiburón celoso “por la sacrílega profanación de sus inalienables dominios” (59). Se alude aquí a la reiterada intención de educar deficientemente al pueblo negro sobre una base artificial externa [docente de “piezas postales” y “cámara fotográfica” (60)] en desmedro de lo natural local. Así se entiende que este tributo sea organizado por un gobernador (ejercicio de poder) que exalta desmedidamente las cualidades del educador y que además se acuda a la

capacidad intelectiva de especialistas alemanes quienes envían “gratis”¹¹ una pierna artificial y a un técnico para que la adapte a la extremidad mutilada de dicho docente. Es decir, se suplanta lo que ya no está por algo nuevo, se agradece esa intervención y se recomienda a los locales la admiración de esos sabios. Acá al menos se pone en juego dos dinámicas socio-culturales. Por un lado, la capacidad del afroecuatoriano, la potencia de su sabiduría empírica ligada a lo natural (el escualo y sus dominios), para resistir, incluso violentamente la deculturación y por lo tanto para desfasar en su matriz cultural propia la formación instrumental externa. Por otro lado, la circularidad del tiempo y la aparición reiterada de la mala educación que no sólo olvida lo tradicional, sino que plantea lo externo como superior.¹²

Esta misma relación universal occidental—particular afrodescendiente es abordada en la crónica sobre “Las catacumbas, la bruja y los estruendos”, pero con otro matiz. Ahora el énfasis está puesto en la magia. Por un lado, están los nuevos brujos, “espiritistas, quirománticos, cartománticos y ultra científicos” (66), que venidos desde afuera, como Melitón Barrientos y la empresa minera aurífera en la que trabajaba, se aprovechan del principio mágico que funciona fuertemente en la lógica otra del pueblo negro para instalar una “magia occidental capitalista” que no es otra cosa que la capacidad tecnológica [“establecen comunicaciones inalámbricas ... con los muertos” (66)] para explotar los recursos naturales que le pertenecen a todo el pueblo pero cuyos beneficiarios reales son las transnacionales extranjeras y la burguesía local extranjerizante. Por otro lado, está la “magia” también occidental en la que se asimila la gente negra para destruir a su propio pueblo. Nos referimos a la bruja con escoba cuya magia si bien es la que conjura con palabras [“rama de espinas ardientes” (67)] como la afrodescendiente, a diferencia de esta última amenaza y

atemoriza a su misma gente. Finalmente, la propuesta o el buen deseo sobre el encuentro de la magia occidental y la tradicional se concentra en la figura de la curandera Carolina Caoba hasta donde son trasladadas las víctimas de las apariciones aterradoras pues “es conocido en el pueblo que todos los facultativos acuden a la empírica para consultarle lo que deben recetar” (67, 68). Casi al final de la novela nos enteramos que el referente ficcional de esta curandera es una doctora mulata, con el mismo nombre, que asiste a los enfermos negros y pobres. Sin embargo, es importante consignar la verdad contradictoria que instala la ironía de esta crónica al presentar mundos opuestos como la medicina occidental y la mítica-natural afrodescendiente: si bien ambas realidades no se unen armónicamente en una síntesis, sí pueden coexistir productivamente en una misma persona y en una misma colectividad negra, en tanto la primera “magia” estando al servicio de la segunda, respete el espacio cultural de esta última y viceversa.

La acción del catolicismo puede ser criticada desde la misma realidad cultural en constante choque. Y es que frente a la serie de horrores (como vimos espirituales-materiales) que atemoran al pueblo de la crónica, la actitud de un ebrio sacerdote “honoris causa” (68) es realizar una procesión piadosa que no alcanza a configurarse por miedo. Es decir, ante las amenazas al pueblo negro, este catolicismo tradicional no se opone sino que colabora desde la inacción. Es más bien la mitología afroecuatoriana del duende y el rivel,¹³ que se mezclan en este caso en un solo personaje “duende navegante” (69) que castiga al pasquinero calumniador, la que provee de resistencia social al pueblo. Si nos quedamos en este nivel parecería que nos enfrentamos a una oposición jerárquica donde se ha invertido el valor de lo pagano sobre lo divino, sin embargo, a la luz de uno de los personajes de la novela que no es ficcionalizado en las crónicas nos encontramos con la verdadera dimensión de este conflicto. Se

trata de padre católico Portocarrero, sujeto negro que lleva de manera particular su sacerdocio: tiene mujer e hijos y más que oficiar misas se dedica a la ayuda social de su pueblo. Al final de la novela, este sacerdote deja los hábitos justamente por la colusión de sus superiores con quienes hacen daño al pueblo. Y claro, esto vuelve a dejarnos en el terreno de dos realidades irreconciliables. Sin embargo, la ausencia de solución debido al ejercicio del poder marca una salida que hasta ese momento y quizás indefinidamente, no puede darse: la coexistencia contradictoria de lo católico con lo cultural tradicional apunta a una realidad heterogénea que al no ser sinccretismo obliga a cambiar las nociones sobre y la práctica de la religiosidad popular afrodescendiente.

Ahora bien, esta problemática acerca de la oposición de lo occidental y lo afrodescendiente se alimenta (o se recrea también en) del mundo ficcional de la novela donde a través de una de las cartas de Felipa se da cuenta y critica directamente y a través de una anécdota [examen oral en el que se confunde Guamaní con Manabí (10, 11)], la existencia en El Caracol de una mala educación eurocéntrica y memorística más que crítica. Este mismo personaje aborda el problema pero con signo positivo, así recuerda a una de las excepciones docentes de la ciudad, Fidelina Paredes, “gran maestra sin título alguno” (49).

En cuanto a las magias, nos encontramos con el Melitón Barrientos, real dentro de la ficción, quien confiesa haber descubierto que la piedra filosofal, aquello que permite convertir las cosas en oro en la época del capitalismo, son los números (120); y aparece en toda su dimensión Mónica Quiñónez que resulta ser una bruja del chisme y de la doble moral (78-81 y 142-145); así como lo hacen la partera Agripina (13), perseguida y encarcelada por ejercer medicina natural y la doctora titulada Carolina Caoba, quien confiesa nunca haber sido dañada por la referencia a su condición de curandera que aparecía en las crónicas

(que las consideraba mentiras maliciosas). Pese a que esta última no entiende el valor positivo de esa denominación (curandera), ambas comparten la confianza ciudadana ganada por el compromiso socio-cultural con su pueblo: ambas atendían y entendían a sus humildes pacientes negros.

Del problema del catolicismo basta apuntar que las semanas santas de El Caracol, festividades que Felipa recuerda en sus cartas, están configuradas con esa heterogeneidad religiosa propia del pueblo afrodescendiente. De ahí que se reproduzcan desde estrategias catequistas que remiten a la evangelización esclavista, pasando por el relato de la coexistencia de lo más cotidiano como la comida en un espacio “sagrado” como la iglesia, hasta la aparición del pensamiento mágico fuera y después de los ritos católicos. “Al término los pequeños salían veloces a arrancar plantas de escobilla, en cuyas raíces, les decían los adultos, había... un carbón que era una verdadera panacea” (13, 14). Aunque suene reiterado, no se puede perder de vista el papel del cura negro Portocarrero, la importancia está, como ya dijimos, en que es un padre católico pero también material; en que lucha junto y por los negros enfermos y empobrecidos desafiando a los poderes de la Iglesia; en que al apropiar en una matriz material afrodescendiente el catolicismo, invierte valores y muestra un mundo de contradicciones más honesto con su cultura.

b) Otro de los núcleos de significación lo constituye la relación entre Historia Oficial y la historia real de los márgenes como el afroecuatoriano. Así, en la crónica de las catacumbas se ironiza la fidelidad del historiador indígena Tipanluisa, quien propone que en las cuevas, donde se reúnen los nuevos brujos, se refugió el inca Atahualpa durante “5 días, 6 horas, y 7 segundos 3/10, cuando vino a nuestra tierra para cerciorarse (con un telescopio) del arribo de los primeros españoles” (65). En el cuento “Hallazgos y Misterios Insólitos”

en cambio el mismo historiador es desacreditado sarcásticamente cuando define (miente sobre) la inscripción del muñeco de oro (rey antiguo), encontrado por los buzos comerciales españoles en el fondo del mar, como “jeroglífico fenicio, muy usual cinco siglos antes de la era cristiana” (96) y también cuando este objeto adquiere vida, crece y el mencionado historiador “diz que le *habla* en sánscrito” (97). Al no ser entendido, Tipanluisa lo acusa de rey ignorante que no comprende el idioma sagrado y acto seguido busca una excusa para huir del lugar. El descrédito sobre esta Historia, recubierta (en tanto aparece el “connotado” historiador junto a quienes se aprovechan o atemorizan al pueblo) de oficialidad, se realiza a través de la exageración de los datos, del desconocimiento de lo local, de la ridícula subestimación desde esa falta de conocimientos y de la evidente inseguridad de las afirmaciones.

En cuanto al referente de esta ficción, el personaje “Historiador Verídico” (51) Arístides Tipanluisa es caracterizado como productor de libros de muy poca confiabilidad que más “parecen conjeturas, por no decir otra cosa” (75), que compra (aparentemente sin saber que son reproducciones) tiestos hechos en fábrica, que dice que los manda a laboratorios extranjeros donde los han examinado y le han dicho que son de antes de Cristo. “No sabemos si es que los extranjeros lo engañan, o si es él quien pretende engañar al público” (56). En cualquier caso, se tergiversa la historia y se valida esta mentira a través de la vara de lo extranjero. Esta mala e interesada construcción que falsea, niega y aborrece lo natural local [felizmente no soy indígena (51) dice el historiador pues eso sería “herir mi envidiable genealogía” (51)]¹⁴se convierte entonces en la deformadora historia oficial que deben leer y aprender (y aquí se pone en juego nuevamente el papel de la educación) los niños y adolescentes locales. Promovido todo aquello por la corrupción de un poder

político que asimilado en los mismos valores pretende continuarse. “Autorizadas por mi entrañable amigo y benemérito compadre el Dr. Toribio Bajaña, ex-digno Ministro de Educación, y son, por lo tanto, obligatorias para las enseñanzas primaria y secundaria” (50).

Esta unión entre historia y poder político se reitera en la última parte de la novela cuando el ambicioso doctor negro Prudencia Arbeláez, candidato a Prefecto Provincial, trata de negar el problema de la epidemia de viruela que afecta a los caracolinos negros y humildes. Lo que pretende ocultar dentro de la historia oficial que se cuenta o contará desde el gobierno, por lo tanto, es la historia de un pueblo que es sometido constantemente a la marginación y desaparición física-histórica.

Justamente frente a todas estas falsedades es que se proponen las crónicas, las notas sociales y el cuento anónimo como la posibilidad de contar una(s) historia(s) otra(s), donde la ficción si bien no deja de ser literatura, al estar más comprometida con un espacio socio-cultural marginal e íntimo que ha sido ocultado, se vuelve más fiel a la realidad pues intenta develar la historia de la totalidad social.¹⁵

c) La explotación abusiva de los recursos naturales, íntimamente ligada a los intereses políticos y económicos y a la desigualdad social y cultural que esto ocasiona en una población rural, también es cuestionada en los distintos niveles de la novela. La crónica sobre el tributo a la araña interoceánica, por ejemplo, ironiza sobre la gratuidad con que los científicos alemanes intervienen en el desarrollo intelectual y tecnológico de la “isla-pueblo. El relato sobre las catacumbas, en cambio, reúne una serie de personajes maléficos y atemorizantes, acaso “diabólicos” (68), que atentan contra y dañan a la naturaleza y al pueblo a través de sus peligrosos y letales experimentos científicos y metafísicos. Éstos no reciben siquiera la atención por parte de los poderes público centrales que

PALARA

"permanecen sordos a las clamorosas quejas de los pueblo distantes" (71), pese a que la ciudad puede ser víctima de una "hecatombe" (72). El cuento de los hallazgos misteriosos, por su parte, se enfoca en la intervención de buzos españoles mercaderes de perlas, luego de ciertos pobladores locales y finalmente de científicos extranjeros "yanquis y europeos" (99) en la isla-pueblo. Todos tienen la misma intención de comercializar con lo natural y lo cultural local (muñeco y jarra de oro que representan divinidades vernáculas o serpiente con ojos de piedras *esmeraldas*) superficializando, como lo hace Tipanluisa, su importancia. Pero se alude también a la posibilidad, aunque sea transitoria, (tiempo circular que está dentro de la cosmovisión afrodescendiente y que se topa con la linealidad progresiva de quienes en un nuevo retorno pretenden concretar de una vez por todas o profundizar la explotación) de resistencia en lo natural, económico y cultural. Así se entiende que en el primer caso, el tiburón le mutile la pierna al pedagogo universal; que dentro de las apariciones fantasmales aparezca un "duende navegante" que castiga a uno de los que amenaza la tranquilidad de la isla-pueblo; o que los objetos arqueológicos adquieran forma humana para reprender a quienes quieren comerciar con ellos. En otras palabras, en todos los casos existe la confianza en que el pueblo defienda sus recursos y resista a la manipulación cultural que intenta borrar el aporte de lo tradicional. Se trata de una resistencia que, a la luz de la descripción del evento de los hallazgos misteriosos, se centra en la reivindicación de lo tradicional marginal, que es considerado inferior y enterrado en el pasado, como fuente identitaria fuerte y grande desde donde apropiar y productivizar, a través del tiempo circular, aquellos mecanismos deculturadores que viene de afuera.

Esto mismo puede comprobarse en el nivel de la realidad ficcional puesto que al describirse a través de distintos personajes de la situación económico-cultural de la

ciudad antes, durante y después de la aparición de las crónicas nos encontramos, entre otros asuntos, con: la explotación indiscriminada de tagua; la corrupción de jueces y adinerados; educación mala y eurocentrista; un catolicismo excluyente de lo local; la reiterada violencia de dos bandos políticos que se disputan la hegemonía política y económica de el Caracol; la ambición desmedida de una seudo-burguesía y su íntimo vínculo comercial-social con lo extranjero que casi siempre es entendido como mejor que lo local; el aprovechamiento del sector adinerado en los buenos tiempos y la especulación durante los malos, teniendo siempre como víctima al pueblo humilde y negro; el paternalismo burgués y explotación laboral sobre las clases bajas; el esclavismo negro disimulado; el hambre, abandono y miseria al que se somete al pueblo negro cuando el capitalismo monoproducción cambia de rubro; la intención reiterada de enfermar y hacer desaparecer física y culturalmente a una población afrodescendiente y humilde.

Del lado de la resistencia, realidades y soluciones no maniqueas, sino tan heterogéneas como las amenazas, en cambio, aparecen: hacendados bondadosos, más allá de la filantropía; el desajuste natural de la educación occidental en lo local y la recepción productiva de lo externo en lo local; la posibilidad de que a través del amor aparezca una burguesía democrática dispuesta a reconciliarse y trabajar con el pueblo negro; la honestidad de servidores públicos dispuestos a autosancionarse si cometen faltas; la existencia contradictoria de un catolicismo que toma en cuenta el mundo tradicional cultura y material concreto de un pueblo específico y que se expresa a través de coplas humorísticas, del encuentro conflictivo de ritos divinos con mágicos, de la existencia de un sacerdote negro con mujer e hijos que lucha por las necesidades materiales de su pueblo, etc.; el uso de lo oral tradicional en el espacio occidentalizado y

el uso de lo escrito en la oralidad como muestra de la posible coexistencia contradictoria de ambos mundos; la actitud orgullosa y resistente del pueblo negro¹⁶ frente a los atropellos de la burguesía sea a través de la rebelión de esclavos, el reclamo contra la especulación, la no petición de caridad económica a quienes promueven la miseria; o la protesta que trae de vuelta las medicinas necesitadas para combatir la epidemia de viruela; el reconocimiento del lugar secundario y utilitarista que posee la burguesía local frente a lo extranjero y por lo tanto las desvinculación con ello; el encuentro de lo blanco-mestizo con lo negro aunque sea a través del abuso sexual, en otras palabras el vínculo innegable incluso físico de ambas realidades; la solidaridad negra en la pobreza; etc.

Se debe consignar que todos estos casos están marcados por el intento de modernizar al pueblo¹⁷ (hacerlo ciudad), proceso en el que se quiere borrar lo local afrodescendiente e implantar una idea de progreso universal. Las resistencias, por su parte, son violentas y esto tiene que ver no con una respuesta a la violencia de la hegemonía blanca, mestiza o negra, sino con una sensibilidad otra afroecuatoriana donde la violencia es una manera de estar en la vida,¹⁸ donde se castiga con inmediatez aquello que hace daño.¹⁹

Si esta descripción de la explotación natural, socio-económica y cultural puede resultar extensa, se justifica en la medida en que da cuenta de un mundo heterogéneo donde la defensa y reivindicación de lo propio existe, está en manos del pueblo afrodescendiente y se da de manera constante no a través de la simple inversión jerárquica del mundo sino por medio de la apropiación y desfase²⁰ de distintas realidades cosmogónicas²¹ en el curso de una historia común.

d) Después de llamar la atención sobre el problema de lo público podemos pasar al nivel personal que, pese a estar indisolublemente ligado con el anterior al

punto de ser el que permite la realización del primero, en la ficción puede ser identificado y en el análisis, estudiado, de manera independiente.

El núcleo central lo constituye, esta vez, el chisme: sus condiciones, causas y consecuencias. En las crónicas sobre las catacumbas, por ejemplo, los aqelarres ["orgías y bacanales" (66)] que celebran en las cuevas los nuevos brujos son interrumpidos por la bruja sobre la escoba cuya arma mágica es una "rama ardiente" arrancada de un árbol de parque y es quien, pese a ser de la misma ralea o por eso mismo, provoca una explosión en las catacumbas que se escucha "a diez leguas a la redonda" (68). Debe recordarse que por todas las señas que nos da el autor ficticio las cuevas representan los cabarets y casa de citas donde los adinerados y otras "sabandijas infernales" (según la cosmovisión afrodescendiente)²² concretaban ese despliegue de poder que los obligaba a tener dos mujeres una pública y otra privada (esta última generalmente negra y pobre). Práctica común que apunta a una doble moral y que era el material preferido para las personas, como La Congolina o Mónica Quiñónez, que hacían del chisme²³ una herramienta de destrucción personal, de presión e ilegítimo ascenso social.

Sobre esta vida hipócrita y sobre las verdaderas víctimas de ella, se habla en las "Notas Sociales" que escribe Juan Pablo. En ellas ironiza a la "alta" sociedad e invierte y productiviza el sentido del chisme. Aunque Wenceslao apenas refiere un par de fragmentos, de ellos se puede apuntar: la historia de la prostituta que es raptada a la fuerza por un hombre ilustre, el cual antes de poder convertirse en su marido legal debe enfrentarse con otros clientes que sienten mancillado su honor; y el relato de la torera mejicana que "despachó tres toros, cortó 'seis orejas, cuatro lenguas y ganó dos opulentos rabos' (sic)"(54) y que hiere a su novio en el rostro sin que a este le brote una gota de sangre. Si tomamos en cuenta las pistas que nos da el cronista para relacionar la

ficción con sus referentes (la prostituta representa parte de la vida de Bernabé Moncada y la torera, de la de Felipa Núñez) nos encontramos con la crítica a las relaciones amorosas entre la burguesía y la gente negra humilde. Relaciones que se concretan en el abuso sexual y de poder de los hombres adinerados con sus empleadas negras con quienes tienen hijos que no reconocen; en la situación de discriminación a la que son sometidas estas mismas mujeres negras que deben prostituirse para sobrevivir; o en la auto-prohibición a la que se somete la burguesía para no crear lazos sanguíneos con las personas afrodescendientes. En cualquiera de los casos, lo que se pone en juego es el trato de la mujer negra como un objeto desecharable y no como un sujeto de derecho. Esto, además, en un contexto público donde se ejerce un control férreo de valores, que en lo privado no se respetan. En lo cultural, en cambio, el primer fragmento alude al estereotipo sexual de la libido desbordada y complaciente que vierte la hegemonía blanca-mestiza sobre el cuerpo de la mujer negra, pero también, y esto en el segundo, a la posibilidad de vivir con dignidad y defenderse de dicha discriminación o racismo de signo "positivo".²⁴

Ahora bien, esta misma configuración moral es la del mundo de la ficción y sobre eso quiere llamar la atención el cronista.²⁵ En este sentido, la historia sobre la relación entre Carlos Alberto Gálvez y Felipa Núñez, los destinos de ambos, así como la enfermedad de éste último, resultan altamente útiles. Se trata de una pareja que está imposibilitada de estar junta debido al control que ejerce la madre de Carlos, Eulalia Troncoso, preocupada del estatus social y riquezas de la familia. Felipa, de origen humilde, es perseguida por Eulalia quien la acusa de estar detrás del dinero del hijo y de no ser digna de él por no ser virgen. La realidad de la primera de las nombradas, es que es una mujer trabajadora y no sólo que no ha perdido su virginidad antes de

casarse con Carlos sino que ha sabido defenderse de dos violaciones. La segunda, por su parte, tiene un pasado donde la ambición desmedida la ha llevado a traicionar constantemente a sus amantes, incluso matarlos para quedarse con todo su dinero. Pero Felipa es sólo una, acaso la más importante, de las mujeres humildes (Rosario Piquigua, Eliana Olarte, etc.) que pasaron por la vida de Carlos y que fueron espantadas, sin ningún contrapeso, por su madre. Lo curioso es que Eulalia aparece reflejada en y burlada por las dos únicas mujeres que acepta como posibles esposas de su hijo: la inglesa Liz Stetson, que huye de El Caracol con otro hombre y con un cheque en blanco de Carlos; y la blanca y altiva Luisa Cordovez, esposa legal de este último, que se niega a darle el divorcio porque pretende quedarse con todas las riquezas si es que este muere. Lo paradójico es que la única mujer con la que Carlos consuma sexualmente su romance es con la negra Rosario Piquigua, cocinera de la hacienda de los Gálvez, con quien tiene un hijo mulato no reconocido (repite a su padre Ulpiano Gálvez) por presiones de Eulalia. La reflexión que propone el cruce de todas estas vidas bien puede resumirse e interpretarse en el dedal de oro que lleva Carlos en el índice izquierdo a lo largo de su vida y que solo se quita al final de la novela. Se trata de un regalo de su madre que simboliza el control, la auto-represión y egoísmo de la burguesía de doble moral en su relación con la totalidad social, pero sobre todo con la clase trabajadora negra. "Esto (*el dedal*) es para que siempre recuerdes a tu madre, para que vayas por el camino recto, es mi alma" (11). El dedo oculto "blanco como una cucaracha" (12) alude a ese espíritu pusilánime y cobarde de Carlos quien pese a confiar en las cualidades del pueblo afrodescendiente no se anima a cruzar el límite impuesto por su madre. El dedal y lo que significa, se vinculan directamente a la misteriosa enfermedad (moral) que aqueja a Carlos (sus síntomas: temblores y mudez). Este

padecimiento desaparece cuando reconoce a su hijo con Rosario y muestra intenciones de ayudar a su hermana paterna Bernabé y cuando decide divorciarse de Luisa, decisiones que aluden a una independencia del control materno y que coinciden simultáneamente con el despojo del dedal y la muerte de su madre Eulalia.

Aunque hay otra serie de pasajes que aluden a esta misma dinámica de la maledicencia y la relación de la hegemonía blanca mestiza con el pueblo negro, esta historia resulta particularmente importante pues plantea una sanidad moral individual que no por casualidad coincide con el develamiento y solución del problema colectivo de la viruela y que además está relacionado con el descubrimiento del autor de las crónicas cuya ficción aunque no reflejaba esta realidad concreta, sí la mediatizaba, en varios núcleos temáticos en los que intentaba desenmascarar la realidad a través de un tipo de escritura adecuado a su contexto socio-cultural. Junto a Wenceslao, el lector liminar va descubriendo aquello.

Al encuentro de lo Occidental con lo tradicional; de la Historia Oficial con la no oficial; a la explotación natural; económica y cultural, a las relaciones personales entre blanco-mestizos y negros; habría que sumar otras marcas de contenido social y cosmogónico que atraviesan en algunos casos a la metaficción y la ficción y en otros, que se hallan en uno solo de estos niveles. A saber: El aislamiento y olvido del pueblo ("isla") de las crónicas y de El Caracol por parte del gobierno central; el espacio fluvial, marítimo y la unidad del hombre con la naturaleza señalados por ambas realidades; la satanización que los militares hacen de las tradiciones locales mítico-mágicas, así como la aplicación de fuerza desmedida sobre el pueblo, aparecen para ser ironizadas o denunciadas directamente; la presencia explícita de la oralidad a través de los dichos populares, apodos, coplas, arrullos

así como la relación cercana con lo afrocolombiano y con lo indígena local se abordan en ambos espacios ficcionales y complejiza el tema de la heterogeneidad cultural. Vale la pena detenerse en una marca que corresponde mayormente solo a la ficción de la novela y que es la que apunta a la idea de lo enfermo y lo marginal. Felipa cuenta cómo, cuando era niña, un barco llamado El Faraón, lleno de enfermos de peste bubónica del país fue confinado a las costas de El Caracol donde murieron todos sus tripulantes. Wenceslao en cambio se encuentra con su otrora bullicioso pueblo convertido en un albergue de enfermos de viruela que no solo han sido olvidados por el poder central nacional, sino que está siendo asesinado (sobre todo la gente negra y popular que habita los márgenes) por las autoridades locales. Física, cultura o económicamente, el intento de desaparición y marginación del pueblo afrodescendiente está presente como motivo de la ficción y es criticado.

En todas y cada una de estas marcas textuales queda de manifiesto una resistencia social y cultural que no sólo construye en la ficción un mundo (afroecuatoriano) heterogéneo, contradictorio, dialéctico sin síntesis, sino que esté último en tanto muestra estar vinculado (sociocultural e) inevitablemente con la realidad de la que se origina, es también expresión de esta última. Esto mismo nos acerca a la posibilidad cierta (sobre todo por la intertextualidad con las memorias acerca del afroecuatoriano pueblo de Esmeraldas escritas por Nelson Estupiñán Bass, pero también por el tratamiento, a nivel de los contenidos, de asuntos históricos, geográficos, anecdóticos, de tradición oral de este mismo pueblo)²⁶ de que toda la novela *El Crepúsculo* en tanto solidaria con la configuración interna de sus elementos sea a su vez construcción y expresión de la cultura concreta afroecuatoriana. En consecuencia, al descubrir y describir los elementos sociales y cosmogónicos de la ficción,

desplazaríamos concomitantemente el interés a un tipo de escritura real afroecuatoriana y la caracterizaríamos desde ahí, pero sin perder de vista los límites entre una y otra.

No obstante, estos contenidos solo pueden realizarse en una forma adecuada que tenga presente también su pertenencia cultural afrodescendiente, de otra manera no se podrían sostener o simplemente pertenecerían a otra cosmovisión desde la cual se estaría realizando un simulacro literario/cultural. De ahí la necesidad de que en la próxima parte se deba estudiar los aspectos formales de la metaficción y la ficción.

Evidencia 2. Del estilo y las técnicas narrativas

Como vimos antes, uno de los aspectos que llama constantemente la atención en la escritura metaficcional lo constituye la superposición de la visión mágica del mundo a la realidad. Si bien resulta importante notar aquello en la temática que se desarrolla dentro de los mundos posibles, se vuelve más decidor cuando entendemos que forma parte también del estilo escritural y que a la larga configura algo que podría definirse como “realismo mágico” que estaría, según las referencias culturales particulares de la realidad ficcional y de la realidad concreta, ligado a la cultura afroecuatoriana.

En la crónica del tributo a la araña interoceánica nos enfrentamos a un profesor, de 350 libras de peso, quien al intentar atravesar a nado miles de millas náuticas en el océano pacífico es atacado por un tiburón y a un gobernador cuyo discurso de homenaje al anterior personaje hace derramar lágrimas de sangre entre los asistentes al acto. En el relato sobre las catacumbas en cambio, son mezclados espiritistas, brujas y apariciones, como el duende navegante, que poseen poderes mágicos y actúan sobre una realidad común y corriente. En las “Notas sociales” y en la crónica sobre la señorita Lituma, espadas y lanzallamas, cortes cutáneos que no sangran y el parir de un libro dominan las escenas fantásticas.

Finalmente, en el cuento sobre los hallazgos misteriosos, extraños objetos del fondo del mar se antropomorfosan o simplemente adquieren vida y castigan a quienes han intentado comercializar con ellos.

En estas historias, lo mágico cumple la función de ironizar²⁷ un mundo real de injusticias económico-sociales y culturales. No obstante, más que responder a la pregunta de la función, lo central es tratar de resolver qué tipo de fantasía mezclada con lo real se presenta y porqué. La dilucidación de esto puede ir por el camino de identificar características como la hipérbole geográfica del viaje, la unidad del hombre y la naturaleza enfocada en la capacidad de lo natural para entender lo humano y buscarle un equilibrio, la comunicación con los muertos, la magia que se conjura con palabras, la existencia de seres sobrenaturales particulares que atacan (brujas) pero que también defienden (duende navegante)²⁸ a los seres humanos, fantasías que acentúan el carácter material del universo, objetos que se antropomorfosan o adquieren vida animal y que tiene la capacidad de ordenar el mundo concreto. En general, se trata de una dimensión mágica que comparte muchas cualidades de la tradición oral rural²⁹ típica de varios pueblos afrolatinoamericanos³⁰ y que dada su utilización transcultural en la crónica apuntaría una heterogeneidad literario/cultural donde la escritura occidental es resemantizada formalmente para expresar una cosmovisión oral no occidental que paradójicamente se le opone contradictoriamente en varios niveles (sujeto, discursivo, representación, etc.).³¹

Pese a que lo representado y la representación no son lo mismo, resulta clave apuntar que este mundo posible de las crónicas no solo guarda profundas similitudes con el mundo caracolino sino que parece expresarlo y construirlo culturalmente en tanto este último también está organizado concreta (como mundo

relativamente autónomo) y literariamente (como mundo de la novela *El Crepúsculo*) entre lo mágico y lo real. De ahí que tenga sentido: que la cueva, que es ficcionalizada como catacumbas, sea para algunos refugio de alimañas y animales del monte, pero para otros el escondite donde el finado hacendado Ulpiano Gálvez había hecho pacto con el diablo para hacerse rico; que Melitón Barrientos afirme que está próximo a graduarse, en cursos por correspondencia, de "Brujo Supremo" (52); que Astolfo Verdolaga asegure haber "atravesado la ría cogido de una caña que tendí de orilla a orilla y que de una mata de yuca yo había llenado un lanchón y además dos sacos para mí" (58), o que creyendo ser Don Quijote haya sido encarcelado por dar palizas a gobernantes corruptos de la ciudad; que Felipa comente que Carlos Alberto aún siendo adulto tomaba leche en biberón y dormía con canciones de cuna; que cuando Carlos Alberto se saca y arroja el dedal de oro que representaba el alma (control) de su madre Eulalia Troncoso, ésta haya muerto; que se destine a El Caracol un buque de apariencia fantasmal³² repleto de enfermos de peste bubónica; que junto a los doctores occidentales existan curanderos y yerbateras; que a la llegada del primer hidroavión el pueblo haya dado por hecho la llegada también de fin del mundo; o que El Caracol, después de la bonanza económica, se haya convertido en un gran y continuo velorio debido a una epidemia de viruela que ataca y mata a la gente negra y pobre, sector de la población al cual las autoridades se niegan a vacunar (¿O esto puede ser más real que fantástico?).

El factor cultural de este realismo mágico novelístico no sólo se concreta y actualiza, según todas las señas, en una cosmovisión afroecuatoriana con la cual comparte esa visión mágica de la realidad, propia de la tradición oral, sino que además, se concreta y actualiza en un contexto social donde adquiere funcionalidad pues las injusticias de todo

tipo que afectan a la población negroecuatoriana son ocultadas en la Historia Oficial, esa que se supone hecha de realidades "nacionales". Pero, en cambio, son denunciadas irónicamente a través de estos relatos ficticios, novelados, marginales, personales y cotidianos, verdaderamente reales en cuanto revelan las historias de cada uno de los componentes de la totalidad social.

En este mismo sentido, es decir vinculado en todos los niveles por medio de lo socio-cultural, hay que entender la circularidad que ronda constantemente a los escritos ficcionales y que se recrea en la novela misma. El retorno del universalista profesor mutilado que usa ahora una pierna ortopédica, la llegada de nuevos brujos que amenazan a la isla-pueblo y el reiterado intento de sacar del mar los objetos misteriosos de las crónicas son tan circulares como el destino de las relaciones de Carlos Alberto con las mujeres humildes y también con las de su mismo nivel social; los intentos por modernizar un pueblo imponiéndole un modelo de ciudad metropolitana; la constante marginalización y el deseo de enfermar/matar a El Caracol negro y pobre (peste bubónica luego viruela); el abuso de las mujeres negras y pobres en manos de sus patrones; el esclavismo disimulado; las rebeliones y protestas negras. Este carácter circular de la historia está instalado en una cosmovisión afroecuatoriana donde el hombre está tan ligado a lo natural que su comprensión del tiempo es inseparable de los ciclos de la naturaleza. Y aunque el nivel socio-histórico concreto que le ha tocado vivir, y que le da sustento a lo cultural, parece más bien desarrollarse en un espiral donde el retorno del abuso implica en cada vuelta una complejización del mismo, la circularidad se garantiza en la medida en que la eterna resistencia a esta semipermanente explotación se hace en una matriz identitaria tradicional cuyo ejercicio de la apropiación de lo externo (nuevas armas) o cimarronaje cultural,³³ permiten el retorno momentáneo al "cero" relacional de la espiral.³⁴

Todo esto se explica en el título mismo de la novela. *El Crepúsculo* alude al

momento aciago del día en el que se oculta el sol para dar paso a la noche. Sin embargo, el ocaso es parte de un ciclo natural en el que la tierra da vuelta sobre su propio eje, lo cual implica que en otro momento inevitablemente se acabará la noche, vendrá el alba y volverá a salir el sol. Este mismo, se insinúa, es el destino de El Caracol: "Arreglé apresuradamente mi maleta y tomé pasaje en un avión, con la firme promesa de volver apenas pudiera, cuando *seguramente* mi atribulada ciudad *habría sorteado ya su tan nefasto crepúsculo*³⁵" (160)

En la medida en que los círculos descritos más arriba no sólo pertenecen a los niveles ficcionales sino que aparecen por el tema y la configuración socio-cultural como propios de la cultura afroecuatoriana³⁶ podríamos decir que hay una voluntad narrativa de concretarlos fuera de la ficción.

Algo similar y ligado a lo antes analizado ocurre con el estilo grotesco e irónico³⁷ que atraviesa la metaficción y la novela misma. Cuerpos mutilados y deformes, los personajes construidos de varios y fragmentarios referentes, hipérboles de todo tipo, sobrenombres ofensivos y laudatorios, graciosas e irreverentes alusiones a lo sexual y a las funciones de la parte baja del cuerpo (parir o tirarse pedos), violencia física; fiesta, comidas y bebidas alcohólicas carnavalescas, lenguaje y dichos populares, desproporcionalidad física, entre otras forman la lista de las huellas grotescas de las crónicas, notas sociales y del cuento escritos por Pompilio Angulo. Aunque en la novela misma estas formas se reducen, también se hacen presente: en apodos como "la manjar de coco" o "el ruñido"; en la vida mágico-orate de Verdolaga; en las bromas que mezclan lo sexual con lo católico; en la doble moral que tiene por centro la virginidad femenina; en las orgías en cabarets y escándalos electorales que protagonizan las autoridades y gente pudiente caracolina; en el chisme y la maledicencia de ciertos personajes mujeres; en la

violencia física como castigo o sobrevivencia; en los dichos y picardía popular; en exageraciones como condecorar un auto; en la algarabía (perdida) de una ciudad; en los niños con deformidades genéticas que cuida la doctora Caoba o en el mismo Pompilio que es inválido y que para salir a la calle lo hace en una carreta empujada por su primo Remberto; entre otras situaciones.

Lo grotesco tiene un vínculo innegable con lo oral que se nota en ambos casos (metaficción y ficción). De hecho, mientras más cerca está el discurso (crónicas) de las fuentes carnavalescas o tiempo folclórico primitivo,³⁸ más fuerte o directa se hace su presencia y mientras más lejana o indirecta es la fuente, lo grotesco aparece más mediado (novela). Lo interesante es que pese a esta diferencia entre lo metaficcional y lo ficcional, ambos niveles conservan esa ironía y risa grotesca debido justamente a su vínculo cultural (oralidad) con una comunidad que entiende el universo desde una cosmovisión donde se reivindica el principio material del mundo. La ironía en tanto llama la atención acerca de las artificialidades sobre las que se construye la realidad, la desenmascara. Con lo grotesco y la risa se invierten los valores normales, se baja lo alto y se horizontalizan las relaciones, se destruye lo oficial artificial pero al mismo se construye lo nuevo, desde la reivindicación de lo natural marginal.

Esta es la dinámica que prima en ambas escrituras donde, además, se usa un lenguaje formal, alto, serio, eruditio occidental para expresar un mundo popular, bajo, alegre-carnavalesco, oral afrodescendiente. Y si bien este mecanismo escritural parece ser universal, desde el punto de vista de la función de lo grotesco y del complejo del tiempo folclórico de las sociedades no occidentales, se vuelve particular en tanto alude directamente a una tradición oral que tiene características propias³⁹ pues pertenece a una cultura afroecuatoriana que entrecruza heterogéneamente en una

matriz africana (decidida presencia de lo mágico animista) las influencias de lo indígena americano y occidental a lo largo de un proceso histórico y social concreto (que actualiza y denuncia).

No obstante, el mismo tema del lenguaje formal y popular nos lleva a una última e importante puntualización sobre el estilo de las ficciones que tiene relación con la apropiación de lo occidental en lo tradicional local y con la autorreflexión sobre y definición de la literatura.

Las constantes referencias a la obra *Don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes, que atraviesan tanto las producciones de Pompilio como *El Crepusculo* mismo, pueden ser entendidas en varios niveles. Pese a aquello, un adecuado y provechoso análisis debe superar el nivel primario de clave o pista para encontrar al autor de las crónicas e instalarse en lo que tiene de crucial para descubrir y describir un tipo de escritura.

Si bien es cierto frases como “esta abandona ínsula, que no es la que tuvo la dicha de ser gobernada por el empírico sabio Sancho Panza” (58) o “pasan como el ilustre caballero Don Quijote de la Mancha, los días de claro en claro y las noches de turbio en turbio” (64,65) o “esta olvidada Barataria” (95) sirven de guía para ir desenmascarando al posible autor de las misteriosas crónicas (más si se tiene en cuenta que en El Caracol pocos sujetos leían y muchos menos eran los que estaban interesados en la literatura). También es real, y más productivo, ir profundizando, por ejemplo, el porqué se va descartando sospechosos y cuáles son las características vitales que posee Pompilio Angulo, el verdadero autor. Wenceslao Torres (y por extensión el lector liminar que se asimiló en él) identifica a partir de quienes han leído el *Quijote* o conocen la historia de la novela de Cervantes, dos grupos de sospechosos. El primero lo componen los sujetos que conoció epistolarmente (a través de la letra escrita): Felipa Núñez, Melitón Barrientos y Astolfo Verdolaga. Entre ellos, la principal sospechosa debido a su

gusto por la literatura (por el *Quijote* mismo incluso), honestidad y conocimiento del pasado de la ciudad, era la mujer trigueña, mas su poco compromiso con la realidad y coyuntura social de la gente negra, sumado a su casi exclusiva preocupación por tener marido, la hacen descartable. Melitón, en cambio demuestra que su lado mágico está enfocado en el provecho personal y que su interés literario no apunta al *Quijote*, sino a lo directamente práctico. Astolfo, por su parte, exacerba la fantasía al punto de llegar a una locura paralizante y fácilmente reprimible.

El segundo grupo está formado por las humildes personas negras con las que conversó (oralidad) cuando llegó a El Caracol y se enteró de la epidemia y pobreza que azotaba al pueblo: la lavandera Matilde Jama, su hijo Benedicto Car, su nieto Remberto Car y el primo de este último, el cojo Pompilio Angulo. A medida que los va conociendo, y teniendo siempre como horizonte los escritos, va dándose cuenta que ellos tienen algo más en común que el simple hecho de ser familia o conocer la mencionada novela española. No obstante, hay diferencias entre ellos que van definiendo al autor: la anciana mujer pese a ser inteligente y tener sensibilidad social y artística nunca recibió la suficiente educación formal como para concretar a la potencial escritora debido a que su extrema pobreza la obligó a dejar la escuela. Benedicto lector se define más como un activista social que un escritor. Remberto, ávido e inteligente lector posee poca experiencia vital. Distinto de todos ellos, es Pompilio, introvertido joven negro de unos 20 años, físicamente disminuido pero inteligente, imaginativo y orgulloso, de carácter fuerte y crítico de la realidad, educado formalmente y de manera autodidacta.

Como se aprecia el autor de las crónicas congrega una serie de características vitales (inteligencia e imaginación) y experiencias sociales (pobreza y conciencia crítica) culturales (afrodescendiente popular), educativas (formal

PALARA

y lector autodidacta) que nos permiten entender por qué *El Quijote* puede ser central en su narrativa y en la escritura de *El Crepúsculo*.

Lo grotesco y la mezcla de fantasía y realidad son dos de las características básicas que sirven en la obra de Cervantes entre otras cosas para ironizar a las novelas de caballerías y desde ahí criticar a un mundo medieval uniforme que poco a poco está desapareciendo. El mundo fantástico de la mente del "Hidalgo Caballero" que lo liga a y hace visible la realidad popular negada, el humor grotesco con su doble función de destronamiento y coronación, muerte y vida de las relaciones jerárquicas entre los hombres y de destrucción de la relación artificial y reconstrucción del vínculo material del ser humano con el mundo, coinciden con el papel que ocupan el realismo mágico y grotesco-irónico en los trabajos de Pompilio y en la novela.

Esto no implica una simple coincidencia, se trata de la elección que hace Pompilio y el autor liminar del estilo de una de las grandes novelas de Occidente para desarrollar una escritura diferente. Distinta en la medida en que consciente o inconscientemente, la ironía grotesca y el realismo mágico no se copian sino que se actualizan en un tiempo y espacio particular afroecuatoriano. Y es que ese estilo literario permite la denuncia de los injustos hechos socio-económicos concretos a los que se somete a este pueblo. Pero también, y más importante aún, es un tipo de escritura que se selecciona para la expresión narrativa en la medida en que puede ser transculturada en una cosmovisión oral afrodescendiente específica que conserva una visión mágica del universo y que al mismo tiempo llama la atención sobre el principio material del mundo. Es decir, la alusión y apropiación del estilo del *Quijote* no responde a un inocente juego literario, ni a una panfletaria copia para la denuncia social, sino que indica la posibilidad de que la cultura afroecuatoriana se haga de nuevas

armas de resistencia cultural, como la forma novelística, a partir de la apropiación, no necesariamente armónica, de un tipo de escritura que se acomode culturalmente a su tradición oral. Expresar en una forma "universal", una cosmovisión particular, implica sin duda resignificar ambas.

No obstante, la apropiación del estilo del *Quijote* también sirve para que la novela despliegue una reflexión sobre sí misma como literatura y se defina en tanto tal. "En nuestro afán de informar verazmente" (57), "ceñirnos estrictamente en todo momento a la verdad" (64), "Hay sucesos que por insólitos parecen inverosímiles, pero que no lo son" (95), son las frases que encabezan las distintas obras de metaficción. Lo que Pompilio pone en juego es la necesidad de entender su/la literatura no como espejo de la realidad, pero tampoco, a propósito de la concreción cultural de contenido y forma o de las consecuencias de sus trabajos en la sociedad, como pura fantasía.

Algo similar se deja entrever en la ficción o novela misma pues quienes son descalificados por la historia para hablar de la literatura la definen a esta última como evasión de la realidad (55), sueños nada pragmáticos (3), fantasía que no enseña nada (121). Desde lo afirmativo resulta decidora la apreciación que se tiene de las que podrían ser las cualidades de un escritor y que hacían sospechar que la autora de las crónicas era Felipa: hilvanada tan bien las ideas que parecía que estaba leyendo lo que hablaba, poseía fantasía o imaginación, incorporaba apariciones, duendes y visiones (3). Y más elocuente todavía es el veredicto del jurado a propósito del premio que gana Pompilio con su cuento "Hallazgos y Misterios Insólitos": brillante combinación de ironía y ciencia ficción. El autor... revela absoluta maestría en narrativa.

Finalmente, es el autor liminar de la novela quien en su carta final hace explícita la definición de lo literario: "Los sucesos y personajes de *El Crepúsculo*...

en un 90% son producto de la imaginación” (161) y al mismo tiempo da una serie de recomendaciones a los lectores liminares para terminar la ficción e incluso para escribir más obras de metaficción. En todas estas recomendaciones hay un tratamiento fantástico de la realidad, sin embargo, siempre se conserva la idea de denunciar injusticias sociales y, sobre todo, de ser consecuente con un tipo de escritura culturalmente determinada, en este caso afrodescendiente.

En resumidas cuentas, en la metaficción y la ficción se propone que la literatura es mediadora de la realidad. Lo que equivale a decir que si en la literatura se trabaja con elementos fictivos o mundos posibles y no con hechos reales, estos (los primeros) no son completamente autónomos de la realidad cultural en la que son producidos. La pertenencia fluye en las técnicas narrativas con que se los trata y en menor medida en los contenidos que se aborda. Esto vale sobretodo para la literatura escrita en contextos socioculturales no occidentales, como el afroecuatoriano, donde las manifestaciones artísticas eruditas son un espacio para la expresión y construcción de una identidad tradicional resistente.

Visión mágica de la realidad, circularidad, ironía grotesca, transculturación narrativa, y literatura como mediación cultural son algunas de las características que atraviesan a las crónicas pero también a la novela misma y que generan un estilo literario compartido entre las metaficciones pero también con la ficción. Teniendo presente que una o varias de estas características, aunque expresadas de otra manera, se encuentran en otras novelas de Nelson Estupiñán Bass,⁴⁰ cabe la pregunta, ¿No será que el autor real, como afroecuatoriano, está llamando la atención sobre el estilo de su propia escritura afrodescendiente?

La respuesta puede delinearse si finalizamos este análisis con un examen de los elementos macro-estructurales de la

obra e identificamos su pertenencia o no a un contexto literario/cultural afroecuatoriano.

Lo primero que salta a la vista es la organización del texto. Henry Richards⁴¹ manifiesta que la primera parte y el apéndice forman una especie de marco en la que se encuadra un texto central que vendría a ser la segunda parte. Como en otras obras de Estupiñán, la intención de estructurar así una novela alude a la posibilidad de que el marco (margen) no sea secundario en relación al texto (centro) de la obra. El marco, al llamar la atención sobre sí mismo, hace que la relación entre las tres realidades textuales se horizontalice. Al igual que en otras novelas del autor, el vínculo de esta disposición estructural con lo cultural afrodescendiente radica en que esa desjerarquización apuntaría a la aún no solucionada histórica organización sociocultural nacional: centro blanco-mestizo y periferia negra,⁴² pero también a la interna organización comunitaria horizontal de la cultura afroecuatoriana.

En *El Crepúsculo* la relación texto-marco se horizontaliza, en tanto la primera parte y el apéndice (epistolares) se condensa la participación de lector liminar como investigador del crimen, mostrando que el centro si bien es importante no es autosuficiente para encontrar el sentido total de la novela desde el punto de vista policial.⁴³ Esto en la primera parte se realiza no presentando narrador alguno y colocando en su lugar una serie de cartas que empiezan en una palabra o frase cortada. Además, estas cartas que van planteando el enigma se colocan de manera paralela en las páginas y no presentan ningún orden rígido de lectura, apenas si una guía secuencial posible. En la segunda parte, en cambio, el énfasis en el lector-investigador se da mediante la carta en la que el autor liminar invita explícita y directamente al lector liminar e ideal a terminar la ficción y la metaficción con la ayuda de una serie de sugerencias de escritura que al mismo tiempo son las últimas pistas para develar el misterio.

El marco, además, está configurado formalmente de manera que profundiza lo apuntado sobre su condición democratizadora. Al ser epistolares, la primera parte y el apéndice parecen apuntar a esas historias personales, testimonios que se oponen a la Historia Oficial, y al mismo tiempo la desenmascaran. En cierto modo, esto tiene mucho sentido para la ocultada historia y cultura afroecuatoriana.⁴⁴

Una lectura adicional sobre las cartas del marco: con ellas se opone lo escrito a lo oral que es primordial en el texto central (Wenceslao conversa, principalmente pero no sólo, con limpiabotas, estibadores, matarifes, lavanderas, cocineras, peluqueros y otros sujetos del bajo pueblo negro que son los que le ayudan a descubrir de alguna manera el misterio total). Sin embargo, la relación tampoco es jerárquica o maniquea⁴⁵ entre ambos mundos. El autor nos invita, más bien, a pensar en una heterogeneidad cultural donde lo deseable es que lo escrito pueda ser transculturado en lo oral como forma de resistencia cultural (Pompilio), pero eso no excluye la posibilidad cierta de que lo oral puede ser usado por la élite explotadora (Mónica Quiñónez), entre otras múltiples tentativas de entrecruzamiento cultural (pasquineros, soplones, etc.)

Otro asunto que se debe anotar en lo macro-estructural es que *El Crepúsculo* si bien no es un relato policial propiamente tal, conserva elementos temáticos del mismo como crimen, criminal y misterio, víctimas, investigación e investigador; y usa, según Richards,⁴⁶ las técnicas narrativas típicas del género (código hermenéutico o formulación de enigmas y soluciones y código proairético o secuencia de acciones que retardan la solución) para configurar de tensión y suspense.

No obstante, la manera particular en que la novela actualiza estos elementos y técnicas para acercarse a lo policial tiene que ver con un proyecto mucho más interesante que recrear un género

“menor”, se trata de una doble apropiación literaria que llama la atención sobre la dimensión cultural afroecuatoriana de esta novela.

La primera apropiación está relacionada con la posibilidad de acercar y utilizar lo no canónico (folletín o literatura de masas) en lo canónico (novela). Con este proceso, Estupián parece estar llamando la atención sobre el valor y la influencia o recepción productiva de lo popular (oral o tradicional local) en lo erudito (escrito, occidental “universal”). Apunta de esta manera a mostrar ambas realidades separadas no como oposiciones binarias inmutables sino interrelacionadas e interre-significantes.

La segunda apropiación tiene que ver con que lo policial es seleccionado como modo escritural en la medida en que se adecua a una realidad socio-cultural afrodescendiente y al mismo tiempo permite expresarla. En la novela policial, a través del planteamiento de un enigma, se intenta develar algo oculto, pues bien, el autor de *El Crepúsculo* hace uso del género para sacar a la luz cómo lo afroecuatoriano ha sido históricamente negado.

Para Richards,⁴⁷ con el descubrimiento del autor de las crónicas, termina el misterio. Si bien, el estudioso norteamericano no se equivoca del todo, apenas señala el punto de partida que motiva el despliegue de la investigación en la novela. Y es que si nos entrampamos en el primer nivel de significación (hay alguien cuya identidad se desconoce y debe descubrirse) sin duda el problema queda resuelto, en la segunda parte, al saber que Pompilio es el cronista. De esta manera, la última parte, la carta del autor liminar quedaría superpuesta, sería un añadido técnico narrativo desligado de la unidad textual entendida como policial. No obstante, si entendemos la obra en su dimensión total formal y literario/cultural, podremos ver que el misterio no se concentra en el criminal, sino en el crimen. El hecho de que la novela quede abierta aún después de saber abiertamente

y sin ambages quien es el criminal, nos indica que el misterio no ha sido resuelto del todo. Por eso es tan importante la última parte, porque en ella se insiste en ejercitar un tipo de escritura que es el mismo de la metaficción y de la ficción. Es decir, el enigma de la novela se centra en descubrir a partir del criminal fictivo, el crimen fictivo, que está vinculado al crimen ficcional y de alguna manera a un posible crimen real: una narrativa afroecuatoriana y sus mecanismos o estrategias escriturales. Y es crimen⁴⁸ porque las crónicas trastornan una “ley”, el orden hegemónico establecido que discrimina, margina, explota y oculta al pueblo negro y su cultura. Su trastorno consiste en denunciar la situación socioeconómica y reivindicar una identidad afroecuatoriana, a través de una manifestación que posee una configuración donde se expresa y construye lo cultural, y que también es discriminada: la literatura.

En cuanto a la formulación de enigmas y la retardación de acciones para crear tensión y suspenso, volvemos a concordar con Richards⁴⁹ sólo en el primer nivel de análisis. Si es importante que Estupiñán busque con el misterio de este género la participación del lector, como una manera de demostrar su conocimiento de nuevas técnicas narrativas,⁵⁰ más crucial es anotar el hecho de que esto alude directamente a la necesidad de cambiar la dicotomía jerárquica de dependencia entre la hegemonía y los subalternos (autor que ordena y lector pasivo que acata) para horizontalizarla y volverla solidaria. Es imposible no pensar en las resonancias que esto tiene en la relación histórica concreta entre el mundo blanco-mestizo y el negro, relación en la que al primero le ha correspondido ser amo, latifundista, hacendado, y al segundo, esclavo, concierto, peón. En todo caso, tampoco es posible olvidar el espíritu libertario y comunitario del segundo actor de estos binarismos.

Por otra parte, las historias personales y las notas costumbristas de la ciudad no

son incluidas en la novela con el único fin de retardar las acciones y crear suspenso, ambos elementos como vimos en el primer apartado de este ensayo, están vinculados profundamente entre ellos y con la totalidad de la obra pues sirven para desenmascarar el enigma principal que es, como anotamos antes, la escritura/cultura afroecuatoriana.

Una última afirmación de Richards,⁵¹ nos permite también una final pero englobadora idea sobre las técnicas narrativas de *El Crepúsculo*. El teórico norteamericano asevera que la novela es consciente de sí misma gracias a que ensaya dos artificios: la *caída en abismo* y la dramatización explícita del autor y lector. El primero se daría porque “en la novela... inspirada hasta cierto punto en datos históricos reales, presenta la situación de crónicas... basadas en hecho y personajes ‘reales’, pero tergiversados”⁵² pero, sobre todo, porque el modelo narrativo de la metaficción manifiesta el mismo uso de estrategias narrativas que la ficción, por ejemplo el entrecruzamiento de lo mágico y lo real. No obstante, lo que Richards no señala es que esta *caída en abismo* no es un juego narrativo que plantearía una relatividad al infinito, sino una técnica que lo que se busca es anclar la escritura en una identidad afroecuatoriana.

El segundo (la dramatización explícita del autor y lector que se hace en el apéndice), en cambio, “cumple la función de hacer presente el proceso de escribir que ha producido el texto, así como recordarnos que estamos leyendo”.⁵³ La afirmación del estudioso se complementa con la idea de que este recurso nos aleja de la posibilidad de confundir ficción con realidad, es decir del vínculo directo y especular. Difícilmente se puede discutir la veracidad primaria de esta sentencia, sin embargo en el caso específico de esta novela afroecuatoriana habría que considerar que este artificio al cumplir un papel esclarecedor del sentido total de la obra, al tiempo que nos muestra que la literatura no es la reproducción mecánica

de la realidad, también nos indica que la ficción se construye inevitablemente en un contexto cultural concreto que es mediatizado en uno o varios niveles por lo literario.

La casi completa resolución del caso. Conclusiones

Teniendo en cuenta las evidencias mostradas en el análisis, podemos concluir que la novela *El Crepúsculo* de Nelson Estupiñán Bass constituye la búsqueda y encuentro de un delito: un tipo de narrativa, a través de la pesquisa y descubrimiento de un criminal: una clase de escritor.

Doble investigación que parte en el nivel metaficcional de la obra y que se recrea en la ficción. Pero que, además, los sobrepasa, en tanto ambos están vinculados internamente por una misma realidad socio-cultural que mediatizan y frente a la cual tiene autonomía relativa, y se instala en el plano de lo concreto: la literatura/cultura afroecuatoriana.⁵⁴

Delito escritural/cultural, por lo tanto, que se expresa en las temáticas (relación Occidente-tradicional local afroecuatoriana, Historia Oficial versus historias marginales, explotación socioeconómica y abuso cultural, recreación en las relaciones íntimas de la articulación hegemonía-sabalternidad); en el estilo literario (realismo mágico, circularidad, ironía grotesca, escritura oralizada, mediación literaria); en las técnicas narrativas (marco autorreferente, género policial, *caída en abismo*, dramatización de autor/lector) y que se constituye en crimen porque altera el orden establecido de la identidad homogénea excluyente. Se trata de una narrativa que se apropiá de lo occidental “universal” en una matriz cultural propia afrodescendiente con la intención de dar cuenta de una identidad que no se niega a lo externo pero que sí se mantiene resistente a través de mecanismos de transculturación literario/culturales que no necesariamente implican procesos armónicos.

Pero *El Crepúsculo* es apenas un crimen virtuoso de este contumaz criminal llamado Nelson Estupiñán Bass (además parcialmente resuelto porque las implicancias son inagotables). Al menos una docena de delitos similares se han cometido antes y después del que convoca este ensayo. Confiamos en que sólo sea cuestión de tiempo la llegada de nuevas investigaciones capaces de resolverlos.

*Universidad de Chile
Valparaíso, 17 de mayo del 2007*

Notas

¹Los motivos pasan por las posturas ideológico-políticas, educativas, editoriales, etc., de una hegemonía blanca-mestiza ecuatoriana poco preocupada de lo literario (en sí mismo) y de lo cultural heterogéneo. Este no es el espacio para explicar extensamente lo anterior, pero sí para dejar constancia del problema editorial con el que se encontró Estupiñán (1912-2002). De ahí también que sea difícil acceder a sus novelas: existen pocos ejemplares de ellas en librerías, bibliotecas públicas y privadas en el país.

²Como veremos, en el sentido bajtiniano, donde lo cognitivo y lo ético son interdependientes de lo propiamente estético. Mijaíl Bajtín. “El problema del contenido, el material y la forma en la creación literaria” en *Teoría y Estética de la Novela*. Madrid, Taurus, 1989, pp. 13-75.

³Nelson Estupiñán Bass consignó (en *Este largo camino*. Quito, Banco Central del Ecuador, 1994, p. 219) que originalmente esta novela iba a ser publicada por la Editorial Conejo en Colombia en 1984, pero la colección de Literatura Ecuatoriana se canceló en el volumen 41, *El Crepúsculo* iba a ser el volumen 43. En todo caso, para este análisis se utiliza la edición que (aunque un poco defectuosa en la tipografía) sí vio la luz: Nelson Estupiñán Bass, *El Crepúsculo*. Quito, Editorial nacional, 1992. Todas las citas que se hagan de este texto pertenecen a la misma edición, por ese motivo a lo largo del ensayo nos limitaremos a señalar simplemente la página donde se encuentra lo citado

⁴Franklin Miranda. *Hacia una narrativa afroecuatoriana. Cimarronaje cultural en América Latina*. Quito; ABYA YALA - Casa

de la Cultura Ecuatoriana Núcleo Esmeraldas, 2005, pp. 19-40.

⁵Según Henry Richards, se acerca al modelo del género policial porque estructura elementos funcionales como: víctima, sospechosos, victimario, investigador y misterio; y porque usa el código hermenéutico y airético comunes también en lo policíaco. “El crepúsculo de Nelson Estupiñán Bass. Crisol de técnicas narrativas” en *Revista Cultura*, segunda época No 1. Quito, Banco Central del Ecuador, abril-julio de 1997, pp. 11-12.

⁶Existe una sola secuencia que corresponde al intercambio epistolar entre Felipa Núñez (la casi esposa de Carlos Alberto Gálvez) y Wenceslao Torres.

⁷Al llamar la atención sobre la situación de la literatura al mismo tiempo lo hace con respecto a la cultura. No en un sentido especular sino más bien en el entendido que la literatura se vincula con lo socio-cultural a través de un principio estructural (mediación) que sin ser la realidad misma es un modo de entenderla, en tanto lo sociocultural se estructura de la misma manera. Ver Antonio Cándido. “Dialéctica del malandrínaje” en Manuel Antonio de Almeida. *Memorias de un sargento de milicias*. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1977. pp. IX-XXXVII.

⁸El contenido solo puede expresarse correctamente en una forma culturalmente adecuada y viceversa.

⁹Lo interesante del caso es que el lector liminar lee el cuento al mismo tiempo que Wenceslao gracias a la reproducción material que del relato hace el autor liminar en la novela desde la página 95 hasta la 99.

¹⁰No es casual que el nombre de un profesor casi analfabeto, Javier Casquete Maquilón, sea homófono al de un contrabandista, Jacinto Castañete Borbollón. Ambos personajes de la realidad de la ficción.

¹¹Aquí parece haber una ironía con respecto la división internacional del trabajo del capitalismo. ¿Llega algo de los productos manufacturados o de la ideología de los países “desarrollados” o subdesarrollantes de manera gratuita a América Latina?

¹²Este mismo problema se aborda en la referencia a la crónica “Seforita María Lituma da a luz... un libro”, en ella se cuestiona el aporte de una docente que pese a habitar en un pueblo no puede escribir sobre la realidad material y cultural del mismo pues no lo conoce y no le interesa. De ahí que confunda libertad de pensamiento con ofensa. Se trata de una profesora que además, consigue el puesto

con la ayuda de un compadre: el Director de Estudios de la Provincia. Se liga nuevamente mala educación que desconoce lo local al ejercicio de poder del gobierno.

¹³En la tradición oral afroecuatoriana esmeraldeña al duende se lo caracteriza como un hombre pequeño a caballo que persigue a las mujeres y les anuda el pelo si lo rechazan. Lo más importante desde nuestra lectura es que tiene fama entre la gente de buen peleador. El rivial, en cambio, es una aparición que se manifiesta como una luz que brilla en una canoa y que guía a los navegantes del río para que no caigan en remolinos. Ver Juan Pablo Pezzi. “Apunte hacia la consolidación de la identidad cultural del negro esmeraldeño”, en Pezzi, Juan Pablo; Chávez, Gardenia; y Minda, Pablo. *Identidades en Construcción*. Quito, Abya-Yala, 1996, p. 50, 51. Al ficcionalizar a ambos en la escritura, sobre todo desde su positiva función ordenadora social, se vuelve clara la transculturación de lo oral en la escritura.

¹⁴Uno podría dar una vuelta irónica para decir que efectivamente los sujetos aculturados y aculturadores, como este de apellido indígena, hieren (A) su pueblo. Por otra parte, el Gobernador Nicomedes de la Mojiganga y Puríburus se iguala al anterior puesto que parece negar su afrodescendencia. En su carta aclara que su apellido no es de la Garranga, como aparece en las crónicas, sino Mojiganga que es de “rancia estirpe castellana” (62). Necesaria acotación si tomamos en cuenta que “las garrangas, como Ud. sabe, son frutos de un arbusto, de color negro” (63).

¹⁵Se destruye la oposición realidad-ficción, historia oficial-testimonio. El periodismo, entendido como informador de la realidad, también entraña en esta dinámica deconstructiva. Así mientras las crónicas literarias aparentemente hechas de ficción destruyen la artificialidad para mostrar la realidad, las notas periodísticas “veraces” de un pasquín se destinan a construir ficciones para ocultar la realidad.

¹⁶Resistencia donde hay autonomía cultural y autodeterminación en principio. Las ideas occidentales como liberalismo crítico o marxismo que se suman a estas luchas son posteriores y llegan a señalar un posible camino de lucha, en tanto apropiadas a un sustrato cultural propio llegan a colaborar en la acción y no a ordenar qué hacer. A eso apunta el activismo de Wenceslao durante el concertaje, a eso mismo, el hecho de que como sujeto de pudiente pero solidario ocupe el

papel de investigador y descubridor de los misterios.

¹⁷Aquí son decidoras las notas costumbristas que recuerdan el alumbrado a kerosene, el trabajo en el campo, la honestidad de los bomberos, la no existencia de canalización, los controles sanitarios, los juegos de fútbol, la llegada del hidroavión, los llamaos o actos filantrópicos de la gente acomodada, etc.

¹⁸En este sentido hay que entender la descripción tan desenfadada que hace Felipa Núñez acerca de la violencia en El Caracol. “A veces alguien mataba a un enemigo, pero esos crímenes no pasaban de dos o tres en el año” (34).

¹⁹Sobre la violencia en lo afroecuatoriano ver Miranda. *Ibíd.*, pp. 132-135.

²⁰El caso del primer vehículo que llega a El Caracol es ejemplificador. Se superpone un automóvil en un lugar donde apenas si hay calles, donde el traslado es más expediente en caballo o por vía marítima. Al final el dueño se aburre de él y cuando lo vende lo hace por menos de su precio en el mercado urbano.

²¹Heterogeneidad que debe entenderse no sólo a propósito de dos realidades culturales que se entrecruzan en dos realidades sociales (de clase) en distintos niveles, como quedó señalado, sino que también apunta a la existencia de otras cosmovisiones que están presentes en el mismo espacio, historia y cultura. Nos referimos a la indígena que en la ficción también aparece en su doble dimensión social (podría incluso ser más diverso puesto que no se especifica a qué etnia o etnias coexistentes con lo afroecuatoriano corresponde lo indígena mencionado en la novela). Aunque, sin duda el énfasis está colocado en la relación blanco-mestizo-negro, este otro componente (indio) de lo heterogéneo también es representado: en el historiador Tipanluisa, miembro de la élite, que si equivoca (pero insinúa) la integración indígena a este complejo cultural a través de un pésimo libro de historia en el que ubica erróneamente a los incas en El Caracol/Esmeldas (49), o mediante el deseo de negar su ascendencia indígena (51); no lo hace en tanto existe, su apellido delata su ascendencia y la heterogeneidad de la ciudad. De otro lado, está la humilde aguatera apodada La Serrana (101) quien fue importante en la vida de los mestizos clase media alta (Wenceslao y el abogado Cazares le devuelven la mano tratando de sacarla de la cárcel), pero que además hace uno de los mejores dulces de origen afrodescendiente, la cocada (102). En resumen,

es a esta multiculturalidad afroecuatoriana a la que hace alusión el cura Portocarrero en uno de sus últimas intervenciones frente al pueblo caracolino: “se han olvidado de que todos, blancos, negros, amarillos, mestizos y mulatos somos hijos del Ser Supremo... por lo tanto merecemos el mismo trato” (153). Diferencia cultural pero mismos derechos humanos.

²²Para el pueblo de la ficción todo lo relacionado con la cueva de su realidad (semejante a la de las crónicas) es maligno: desde lo natural es un hogar de animales rastreadores y otras alimañas, desde lo cultural se trata de un lugar donde se hizo pacto con el diablo.

²³Hay dos condiciones para que el chisme (difusión de algo que proviene de un contexto oculto de la sociedad) gane veracidad conocer lo oculto y/o participar en lo oculto. El chismoso entonces siempre actúa indirecta o directamente en lo que se chiscea.

²⁴Cuando se cambia el género de quienes participan en esta relación, interviene la misma moralina. La referencia que se hace a la crónica “Señorita María Lituma da a luz... un libro” y su relación con el mundo de la ficción, nos orienta a descubrir el falso exceso de puritanismo de una mujer que se ubica en el nivel de la élite ilustrada y dirigente (hegemonía) y que no sólo era corrupta en tanto mala educadora que había ganado su puesto con favores, sino en tanto había mantenido una relación amorosa con un estudiante (subalterno).

²⁵Un ejemplo: La ex-prostituta Moncada manifiesta que el pudiente novio de una distinguida dama, Carmen Riofrío, se la llevó una semana a su barco antes del matrimonio para “ensayarse... porque tenía 25 años y era niño” (68). La novia, al enterarse cancela el casamiento. Pero esta hija no reconocida de Ulpiano Gálvez también nos cuenta que al casarse, deja ese oficio y lleva una vida humilde como portera de un colegio. En una ocasión incluso defiende a una jovencita de ser abusada por un estudiante (el hijo del intendente) y sin embargo es despedida por la Directora, hermana de Mónica Quiñónez. Esta última, negra que ha llegado a ser profesora gracias a su pariente y a su relación adulterina con el intendente, se asimila en los estereotipos y usos de la hegemonía y además tiene el descaro de tratar discriminatoriamente a Bernabé quien a diferencia de ella se prostituía para sobrevivir y no para ascender socialmente. Se debe constatar que es Mónica, tal vez por su “posición privilegiada”, la principal calumniadora de El Caracol.

PALARA

²⁶Miranda. *Ibid.*, 41-57.

²⁷Luego volveremos sobre el tema de la ironía y la risa.

²⁸Lo explicamos en el anterior apartado.

²⁹El anonimato permite una mejor conservación de la cosmovisión del pueblo. Lo anónimo implica una producción donde el autor individual se ha perdido porque lo verdaderamente importante es la fiel transmisión de los valores estéticos/ético/cognitivos del grupo. Es una comunicación de todos con todos que se controla entre todos. Miranda, *Ibid.*, p. 52-54 y 183-188.

³⁰Para más detalles sobre la tradición oral afroecuatoriana revisar Laura Hidalgo. *Décimas Esmaldeñas*. Quito, Libresa, 1995; y Franklin Miranda. *Ibidem*.

³¹Revisar el concepto de heterogeneidad en Antonio Cornejo Polar. *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Lima, Horizonte, 1994, pp. 11-24.

³²En la tradición oral afroecuatoriana esmeraldeña existe la figura del barco fantasma, depósito de las almas condenadas, que pasa (nunca ancla) cerca de la casa de alguien que ha hecho pacto con el diablo. Resulta interesante leer la llegada del barco repleto de personas enfermas y a punto de morir a una ciudad como El Caracol/Esmeraldas, pueblo afroecuatoriano satanizado, enfermado, amenazado de muerte y marginalizado por el mundo hegemónico blanco-mestizo.

³³Una vez escapado de, entrar al sistema hegemónico central, robar lo que pueda ser útil y salir con esta nueva herramienta para seguir autodeterminándose desde el margen. Franklin Miranda. *Ibid.*, pp. 114-124.

³⁴Espiral donde cada vuelta no debe entenderse como asunción a un nivel más alto (vista la figura como vertical), sino como complejización (ampliación si la vemos horizontalmente).

³⁵Es inevitable notar una cierta utopía como motor del movimiento circular.

³⁶Estupiñán mismo en *El Crepúsculo* retorna a la estructura de novela autoconsciente (metaficcional) con un sentido cultural afroecuatoriano, técnica narrativa usada en su novela (*Senderos Brillantes*. Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1974). Pero eso lo veremos más adelante. Por ahora basta poner como ejemplo que la monoproducción capitalista, que en Esmeraldas provocó abundancia y a su abandono pobreza se centró

cíclicamente durante el siglo XX en la tagua y caucho, luego en el banano y más tarde (hasta hoy) en la exportación de petróleo.

³⁷Mikhail Bakhtin. *La Cultura Popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Madrid, Alianza, 2002.

³⁸Idem. "La forma del tiempo y el cronotopo en la novela" en *Teoría y Estética de la Novela*. Madrid, Taurus, 1989, pp. 237-409.

³⁹Hidalgo, *Ibidem*. y Franklin Miranda, *Ibid.*, 52-54 y 183-188.

⁴⁰Miranda, *Ibid.*, pp. 106-177.

⁴¹Richards, *Ibid.*, p. 11.

⁴²En la segunda parte del libro Wenceslao recorre la ciudad del centro al margen y comprueba la existencia de realidades distintas pero no cerradas, el mismo hecho de que las crónicas hayan sido producidas en el margen da cuenta de eso.

⁴³Explicaremos en detalle más adelante estos aspectos del texto: misterio y lector activo.

⁴⁴Ver primer apartado del ensayo.

⁴⁵Este tratamiento no maniqueo de la realidad es justamente el que le otorga mayor realismo a un texto que si bien no es reflejo de la realidad sí trata de ser mediadora de la cultura heterogénea de Esmeraldas. Aunque el texto lo logra, hay ciertos problemas a la hora de mostrar una heterogeneidad en el lenguaje de los personajes de la segunda parte. Sobre el no maniqueísmo de esta novela revisar Jaime Muñoz Mantilla. "Prologo" en Nelson Estupiñán. *El Crespúsculo*. Quito, Editora Nacional, 1992.

⁴⁶Richards, *Ibidem*.

⁴⁷*Ibidem*.

⁴⁸Aquí se invierte el valor del crimen: se trata de una muerte que da vida a algo pensado muerto.

⁴⁹Richards, *Ibid.*, p. 13.

⁵⁰No basta con señalar el experimentalismo técnico de esta novela, como lo hace, además de Richards, Euler Granda. "Opiniones sobre la literatura de Nelson Estupiñán Bass" en Nelson Estupiñán Bass. *Luces que titilan*. Quito. Edición de autor, 2001.

⁵¹Richards, *Ibid.*, pp. 16-18.

⁵²*Ibidem*, p. 16

⁵³*Ibidem*, p. 18

⁵⁴Para entender esto hay que ver la literatura afroecuatoriana como práctica cultural. Martín Lienhard. "De Mestizajes, Heterogeneidades, Hibridismos y otras quimeras" en José Antonio Mazzotti y Juan Cevallos Aguilar (coord.). *Asedios a la heterogeneidad cultural. Libro de homenaje a Antonio Cornejo Polar*.

PALARA

Philadelphia. Asociación Internacional de Peruanistas, pp. 57-80.

Bibliografía

- Bajtín, Mijail. *La Cultura Popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Madrid, Alianza, 2002.
- _____. *Teoría y Estética de la Novela*. Madrid, Taurus, 1989.
- Cándido, Antonio. "Dialéctica del malandrínaje" en Manuel Antonio de Almeida. *Memorias de un sargento de milicias*. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1977. pp. IX-XXXVII.
- Cornejo Polar, Antonio. *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Lima, Horizonte, 1994.
- Estupiñán Bass, Nelson. *El Crepusculo*. Quito, Editorial nacional, 1992.
- _____. *Este largo camino*. Quito, Banco Central del Ecuador, 1994.
- _____. *Senderos Brillantes*. Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1974.
- Granda, Euler. "Opiniones sobre la literatura de Nelson Estupiñán Bass" en Nelson Estupiñán Bass. *Luces que titilan*. Quito. Edición de autor, 2001.
- Hidalgo, Laura. *Décimas Esmeraldeñas*. Quito, Libresa, 1995.
- Lienhard, Martín. "De Mestizajes, Heterogeneidades, Hibridismos y otras quimeras" en José Mazzotti y Juan Zevallos (coord.). *Asedios a la heterogeneidad cultural. Libro de homenaje a Antonio Cornejo Polar*. Philadelphia. Asociación Internacional de Peruanistas, pp. 57-80.
- Miranda, Franklin. *Hacia una narrativa afroecuatoriana. Cimarronaje cultural en América Latina*. Quito; ABYA YALA - Casa de la Cultura Ecuatoriana Núcleo Esmeraldas, 2005.
- Muñoz Mantilla, Jaime. "Prologo" en Nelson Estupiñán Bass. *El Crespúsculo*. Quito, Editora Nacional, 1992.
- Pezzi, Juan Pablo; Chávez, Gardenia; y Minda, Pablo. *Identidades en Construcción*. Quito, Abya-Yala, 1996.
- Richards, Henry. "El crepúsculo de Nelson Estupiñán Bass. Crisol de técnicas narrativas" en *Revista Cultura*, 2^a época No 1. Quito, Banco Central del Ecuador, abril-julio de 1997, pp. 11-18.

EL LENGUAJE AFROMEXICANO EN EL CONTEXTO DE LA LINGÜÍSTICA AFROHISPÁNICA

John M. Lipski

1. Introducción

La población de origen africano en la mayoría de las principales ciudades mexicanas era considerable hasta vísperas de la independencia y en algunas ciudades —por ejemplo Acapulco, Mazatlán y Veracruz— la población negra era mayoritaria. Ya en el siglo XVI la población africana en México era considerable y para finales del XVIII adquiría proporciones significativas en casi todo el país (Palmer 1976:46). Además de las importantes poblaciones africanas y afrodescendientes en las principales ciudades mexicanas la colonia contaba con las inevitables comunidades de cimarrones, algunas de las cuales han sobrevivido hasta la actualidad: Yanga, Mandinga, Cuajinicuilapa, aunque con poca presencia afromestiza. La restantes comunidades afromexicanas se ubican en áreas geográficas poco visitadas en comparación con los grandes focos turísticos; se encuentran sobre todo en la Costa Chica de Oaxaca y Guerrero y también en el interior del estado de Veracruz. Tal vez esto contribuye a la poca atención que ha recibido las características lingüísticas afromexicanas en comparación con los estudios realizados en países más frecuentemente identificados con la diáspora africana: Cuba, Colombia, Venezuela, el Perú, etc. A pesar de la escasez de trabajos lingüísticos modernos existe un nutrido corpus de textos literarios que pretenden imitar el habla de los africanos en México desde el siglo XVII hasta comienzos del XX, que reflejan no sólo el habla del *bozal*—nacido en África que hablaba poco español—sino también la formación de variedades híbridas afrohispánicas adquiridas como lengua nativa en suelo mexicano. Por lo tanto conviene repasar el conjunto de representaciones literarias y manifestaciones contemporáneas del habla

afromexicana, para situar las comunidades afromestizas mexicanas dentro del marco de la lingüística afroamericana.

2. Imitaciones literarias afromexicanas de la época colonial; siglos XVII-XVIII

De la época colonial provienen varios textos literarios que pretenden representar el habla de los *bozales*, esclavos nacidos en África que no dominaban la lengua española y que empleaban rasgos de un pidgin o lenguaje de aprendiz, junto con huellas de sus lenguas nativas. Los primeros textos literarios que pretendían imitar el habla del negro *bozal* en México pertenecen a la tradición peninsular del Siglo de Oro y no revelan características propias de las variedades hispanoamericanas emergentes (Lipski 2005). Los ejemplos más conocidos son de Sor Juana Inés de la Cruz en sus villancicos (Jiménez Torres 1998, Zielina 1998), Silva Castillo 1988, pero hay una decena de otros poemas y canciones menos conocidos que conforman el corpus afromexicano colonial. Megenney (1985) ofrece un estudio detallado desde el punto de vista de las lenguas criollas (Zimmermann 1993, 1995 también ofrece un análisis lingüístico). Un texto tiene elementos portugueses así como una referencia a la isla portuguesa de São Tomé, donde se formó una lengua criolla afroportuguesa que repercutió en el criollo del Palenque de San Basilio, Colombia y posiblemente en otras comunidades afrohispanoamericanas:

que de riza morremo contenta.
que aregría que temo
pos la santa nacimiento deste Deos
o que nasce na seno.
sá blanco nao sá moreno
e may sá nosso palente.
azuntamo turo zente
cos flauto y os bitangola.
birimbao,

cos viola, cos arpa, e cascaué.
Agregremo esse siola
os menino e Sa Zuzé.

Los textos restantes están escritos en un español *bozal* que coincide con las representaciones literarias producidas en España como reflejos del africano que adquiría el español en el siglo XVII. Notamos por ejemplo la elisión esporádica de la /s/ final de palabra, sobre todo en la desinencia verbal *-mos* de la primera persona plural, pero también en otras palabras aisladas. En los villancicos de Sor Juana, por ejemplo, encontramos *Flasica [Francisca], fieta [fiesta], naquete [en aqueste]*, etc. También vemos los primeros ejemplos de los “plurales desnudos”, donde la /s/ se marca sólo en el primer elemento de los sintagmas nominales plurales, generalmente un artículo: *las leina [las reinas], las melcede [las mercedes], lus nenglu [los negros], las paja [las pajas]*, etc. Los plurales desnudos son muy frecuentes en el portugués vernacular brasileño, de fuertes huellas africanas, así como en el portugués vernacular de Angola y Mozambique. En Hispanoamérica los plurales desnudos aparecen en los dialectos afrohispánicos de Bolivia (Lipski 2005b, 2006a, 2006b, 2006c, 2007), el Chocó en Colombia, la comunidad de Camba Cuá en el Paraguay y ocasionalmente en el Valle del Chota, Ecuador (Schwegler 1996:282, 392; Lipski 1986). La eliminación de la /s/ en el sufijo verbal *-mos* se ve en ejemplos afromexicanos coloniales como:

agreguemos (M-4); aleglamo
[alegramos] (M-14); azuntamo
[ajuntamos] (M-4); bambo [vamos] (M-5);
baylalemo [baileremos] (M-10, M-14);
baylemo (M-5); contamo (M-15); decimo
(M-5); halemo [haremos] (M-5); moremo
[morimos] (M-4); pantamo [espantamos]
(M-5); queremo (M-10); repicamo (M-
14); samo [somos] (M-6); sesú [Jesús]
(M-14); tenemo (M-8, M-10, M-14);
untamo (M-14); venimo (M-5, M-14);
vimo (M-11, M-14); yegamo [llegamos]
(M-9, M-10)

Los otros textos afromexicanos de los siglos XVII y XVIII continúan la tradición peninsular, y presentan muchos casos del cambio /d/ > [r] (p. ej. *todo* > *toro*) y de /l/ > [r] en posición prevocalica (*negro* > *neglo*), fenómenos que no persisten en ninguna variedad contemporánea del español mexicano. Algunos textos de fecha desconocida pretenden imitar el habla de los afromestizos de la Costa Chica de Guerrero y Oaxaca en siglos pasados, por ejemplo la canción anónima “Adió neguito” de Oaxaca (Mendoza 1956):

Adió neguito,
Me vite y llorá negrita de amor
y no te olvidará ni pena ni dolor [...]
Me da un abrazo pue de ultima ilusión
Andale neguito, ándale pue hombre
sálgale chulito, ninguno lo asombe [...]
Bállale neguito, cántale de amó,
mira miaktequito ámame pue, Dió.
De eta cota rica me alegra el corazón

Casi todas las modificaciones lingüísticas de este texto se ven reflejadas en el lenguaje afrohispánico auténtico de otras áreas hispanoamericanas. Además de la aspiración o pérdida de la /s/ final de palabra se ve la reducción de los grupos consonánticos al inicio de la sílaba (*negrito* > *neguito*, *asombre* > *asombe*), fenómeno frecuente en el portugués vernacular brasileño y en tiempos pasados varios dialectos afrohispánicos (República Dominicana, Colombia, Perú, Río de la Plata; Lipski 2002). La presencia de mexicanismos como *ándale* le da un toque auténtico al texto lírico.

A pesar del trasfondo satírico y racista de los textos literarios coloniales, existen denominadores comunes que se pueden verificar al compararlos con las lenguas criollas afroibéricas aún existentes así como los recuerdos del habla de los últimos *bozales* por ejemplo en Cuba y el Perú, donde existían vestigios del habla *bozal* hasta comienzos del siglo XX. Podemos extrapolar las siguientes características como denominadores comunes al habla *bozal* afromexicana de

los siglos XVII-XVIII y en algunos casos hasta comienzos del XIX; el Cuadro 1 resume los principales rasgos:

Cuadro 1: Características del habla bozal hispanoamericana

- Ausencia de concordancia de género adjetivo-sustantivo y preferencia por el género masculino como caso no marcado
- Ausencia de concordancia sujeto-verbo y preferencia por la 3^a persona del singular como forma no marcada
- Plurales invariables
- A veces plurales “desnudos” (/s/ sólo en el primer elemento de los sintagmas nominales plurales)
- Eliminación frecuente de *a*, *de*, *en*
- Eliminación frecuente de artículos definidos
- Eliminación preferencial de /s/ final en el sufijo verbal *-mos*
- Eliminación masiva de consonantes finales de palabra, sobre todo /s/ y /r/
- Neutralización /d/ ~ /r/ y /r/ ~ /rr/
- Neutralización de /l/ y /r/ en favor de [l], aun ante vocal (*pobre* > *poble*)
- Vocales paragógicas (*Dios* > *dioso*, *señor* > *siolo*)
- Algunas consonantes prenasalizadas (*a dios* > *an dioso*)
- Al comienzo reducción de grupos consonánticos en el ataque silábico (*trabajo* > *tabajo*)

Pocos de estos rasgos han sobrevivido el traspaso del lenguaje *bozal* al español hablado como lengua nativa por los afrodescendientes. Sólo en las comunidades afrobolivianas de los Yungas todavía quedan verbos invariables, ausencia de género gramatical, plurales invariables y desnudos y la eliminación de artículos definidos. Aparecen vocales paragógicas en *ele* < *él* y *ayere* < *ayer*. Los afro-paraguayos de Camba Cua tienen plurales invariables y desnudos y algunos casos de verbos invariables y ausencia de concordancia de género gramatical (Lipski c). En las comunidades afroperuanas de Chincha (Cuba 1996) se encuentran vestigios de la reducción de grupos consonánticos al comienzo de la

sílaba (*trabajo* > *tabajo*), cambio que también se da de vez en cuando en Barlovento, Venezuela (Mosonyi et al. 1983). La neutralización de /d/ y /r/ se produce todavía en varias comunidades afrohispanas, en el Perú, Colombia, Ecuador, la República Dominicana, Panamá, así como en algunas regiones bilingües (zona andina, cuenca amazónica, Yucatan, etc.). El cuadro 2 da cuenta de la escasez de rasgos lingüísticos pos-*bozales* en Hispanoamérica, a excepción de las comunidades afrobolivianas más aisladas y el Palenque de San Basilio, Colombia, donde se habla todavía una lengua criolla de base afroibérica.

Cuadro 2: rasgos lingüísticos Afrohispanos coloniales todavía presentes en comunidades de afrodescendientes

Rasgo afrohispano colonial	¿Comunidades afrohispanas contemporáneas?
no concordancia de género	Bolivia; Paraguay; Ecuador (Chota; raro)
3 ^a persona singular verbo invariable	Bolivia; Paraguay (a veces)
plurales invariables	Bolivia; Paraguay (a veces); Ecuador (Chota, raro); Colombia (Chocó, raro)
plurales “desnudos”	Bolivia; Paraguay (a veces); Colombia (Chocó)
eliminación <i>a</i> , <i>de</i> , <i>en</i>	Bolivia
eliminación artículos definidos	Bolivia
/s/ > Ø en <i>-mos</i>	Guinea Ecuatorial; Ecuador (Chota)
/s/, /r/ finales > Ø	Bolivia, Paraguay, Perú, Cuba, Rep. Dom., etc.
neutralización /d/ ~ /r/	Colombia (Chocó); Ecuador (Esmeraldas); Rep. Dom. (Villa Mella); Perú (Chincha, raro); Venezuela (Barlovento); Panamá (<i>negros congos</i>)
/r/ > [l] ante vocal	Venezuela (Barlovento, raro)

vocales paragógicas	Bolivia (<i>ele < él, ayere < ayer</i>); México (Costa Chica, raro)
consonantes prenasalizadas	Colombia (Palenque de San Basilio)
reducción grupos prenucleares	Perú (Chincha, raro); Venezuela (Barlovento)

3. Imitaciones literarias afromexicanas: siglos XIX y XX

Después de los textos coloniales donde aparecen imitaciones del habla del africano *bozal* que poco o nada difieren de las obras producidas en España a partir del siglo XVI, aparecen unos documentos mexicanos en el siglo XIX en que el lenguaje afrohispánico se aproxima más a los patrones contemporáneos. Una zarzuela de 1802, *La linda poblana* de Fernando Gavila (López Mena 1992) combina rasgos lingüísticos de los siglos anteriores y de la actualidad. Del pasado vienen: el cambio /r/ > [l] ante vocal (*señor* > *siolo*); consonantes prenasalizadas (*a dios* > *an diosa*); uso del verbo analógico *sar* en vez de *ser* (*samo*). Del español contemporáneo tenemos el verbo analógico *semo*, la eliminación masiva de /s/ final de sílaba, y la elisión de la primera sílaba de las formas del verbo *estar*. Este texto también contiene neutralizaciones entre las vocales /i/ ~ /e/ y /o/ ~ /u/ asociadas con las lenguas indígenas que sólo tienen tres fonemas vocálicos (p. ej. el quechua y el aymara). Puesto que muchos africanos tenían más contactos lingüísticos con indígenas que con europeos en algunas colonias—entre ellas grandes áreas de México—es posible que este texto represente una interlengua afro-hispano-indígena, similar a unos textos peruanos del siglo XIX donde aparecen africanos *bozales* que hablan el español con rasgos africanos y quechuas y que también hablan un quechua rudimentario (Ugarte Chamorro 1974, vol. 1:231-250; vol. 2, pp. 283-299).

Ya siolo, don Perequillo.
Tamo solo. Pensamenta
haga vosancé del premo
po andamo de alcahueta.

Aunque neglo, no tá neglo,
samo noble de Guinea [...]
Mi amo dice: Perequiyo,
Mas si samo descubiertos
gente branca dirán: perra
an diosa. Neglo, morió
a palos: riquin etena [...]
Ma recado falta el amo:

Soi un neglito
moi polidito
y mui fenito,
que sé cantar.
A una neglita
moi chequetita,
y mui fenita
sé enamorar [...]

Tal vez el texto folklórico afromexicano más significativo como documento lingüístico es la *Guaranducha* de Juan de la Cabada (1980), una obra de teatro musical que según el autor debe representar una *comparsa* del carnaval de Campeche. Los personajes principales son negros y su lenguaje oscila entre la variedad regional de la costa caribeña (mucha eliminación de /s/, /r/ y /d/), un lenguaje “afro” que contiene elementos de la lengua yoruba o que pertenece a los rituales afrocubanos, y unos fragmentos del habla *bozal*. Existe poca información sobre esta obra, que pretende reflejar los carnavales afromexicanos que sobrevivieron hasta las primeras décadas del siglo XX. El autor declara que la obra se basa en sus propias memorias de su juventud: “Para entonces, en la ciudad de Campeche, los participantes no eran negros. Vecinos de los barrios de Santana, San Román, San Francisco, Santa Lucía, se pintaban para figurar serlo algún mulato, uno que otro cuarterón, mestizos claros, mestizos con mayor dosis de sangre maya” (De la Cabada 1980:9). Entre los rasgos lingüísticos *bozales* o pos-*bozales* figuran:

(1) Infinitivos (sin la /r/ final) como verbo invariable: *Ay, mi señora, de tanto que yo te amá ...; ¿Que yo lo tené econdío, Candemo?; ¿Y a'onde nangandá tú?*

(2) El empleo del infinitivo mas verbos auxiliares, en una forma que recuerda el empleo de partículas de tiempo/modo/aspecto en las lenguas criollas como el

papiamento y el palenquero: *no me siga' mole'tá.*

(3) Reducción de grupos consonánticos prenucleares (en el ataque silábico): *recordá que yo te comp'á tu sombrerito; Tú quería un neguito.*

(4) El empleo del infinitivo con sujeto preverbal, combinación frecuente en el español caribeño así como en las lenguas criollas de base afro-romance pero poco usual en el resto de México: *ahora verá piñón de la mata pa yo curá ...*

(5) El empleo del artículo/determinante invariable *nan*. A veces este elemento se agregaba como prefijo a sustantivos y verbos, lo cual sugiere la existencia de consonantes prenasalizadas; aparentemente no es el mismo elemento *lan/nan* que se encuentran en algunos textos *bozales* del Siglo de Oro y del Caribe en el siglo XIX (Lipski 1987, 1992): *preguntando po' la casa 'e nan Figueromo; Pué nanaita, señó' jué', que ya nanansé tré' día se salí nanchiquitín de nancasa; Ese mero nandiquería yo decí', señó; Bueno' día' nanopapaító; Bueno' día', nanchiquitín; ¡Y a'onde nangandá tú? Nampasiando.*

(6) El empleo de formas verbales que corresponden al *voseo* con la retención de los diptongos etimológicos *-ai* and *-ei*. Aguirre Beltrán (1958) encontró las mismas formas verbales en Cuajinicuilapa en la década de 1940 pero ya no tienen vigencia en la Costa Chica: *Ora recordai que tenei padre.*

Del siglo veinte existe un par de textos que reproducen el habla afromexicana moderna. Podemos citar "Los negritos", un *son jarocho* de Mandinga, Veracruz (Martínez Maranto 1995:562):

Jesús María que me espantá
cómo hacen los negros
pa' trabajá
comiendo yuca con carne asá ...
cortando caña
sin descansá
se mueren todos sin confesá ...

La mayoría de los rasgos pertenecen al habla vernacular de las zonas costeras mexicanas, pero el empleo de lo que parece

ser un infinitivo sin conjugar (*espantá*) apunta hacia el habla *bozal* del período colonial.

Otro texto es una imitación de un bracero negro en Acapulco (Torres Quintero 1931:213-14):

Yo no quiero dijcutir
ji el alto Dioj te negó
ojoj negroj como yo
con rayitoj de zafir.
Por ti, mi linda chaparra,
de ojoj verdej como el mar,
ejta copa vo a brindar
con sujpiroj de guitarra [...]

El lenguaje de este texto es una variedad coloquial del español moderno; el único rasgo regional es la aspiración de la /s/ final de palabra y a veces inicial de palabra, característica que en el habla acapulqueña alcanza todos los sectores de la población, no sólo los residentes de ascendencia africana.

4. El habla afromexicana contemporánea: Costa Chica de Oaxaca y Guerrero

Hoy en día todavía existen una serie de comunidades afromexicanas a lo largo de la Costa Chica de Guerrero y Oaxaca. Muhammad (1995:175) afirma que "the language of Afro-Mexicans is sometimes said to be "unintelligible Spanish ... this unique Spanish dialect ... developed because maroon communities were isolated from the rest of the country" [el dialecto de los afromexicanos se describe a veces como "español ininteligible" ... este dialecto especial ... surgió porque las comunidades de cimarrones estaban aisladas del resto del país]. En realidad estas variedades afromexicanas no son "ininteligibles" sino que sólo reflejan las huellas lingüísticas del aislamiento y el abandono sociocultural. Además del trabajo pionero de Aguirre Beltrán (1958) sobre el habla de Cuajinicuilapa en la década de 1940 y el estudio reciente de Althoff (1994), el habla de la región está documentada en una serie de antologías de textos folklóricos (Aparicio et al. 1993, Díaz Pérez et al. 1993, Gutiérrez Ávila 1993,

Guzmán Calvo 2002). En general los rasgos lingüísticos pertenecen al macrodialecto “costeño” que incluye no sólo la costa del Caribe sino también la costa del Pacífico, desde Baja California Sur pasando por Acapulco hasta llegar a la Costa Chica de Oaxaca. Los principales rasgos fonéticos son:

- (1) aspiración y pérdida de la /s/ final de sílaba y palabra;
- (2) eliminación de la /r/ final de palabra, sobre todo en los infinitivos verbales;
- (3) neutralización de /f/ y /x/ ante vocales redondeadas (*jue ~ fue*) y no redondeadas (*Fan ~ Juan*)
- (4) Fricativa posterior /x/ “jota” muy débil [h]
- (5) pérdida de /d/ final e intervocálica sobre todo en el sufijo *-ado*
- (6) En algunos casos ya muy esporádicos, vocales paragógicas (Althoff 1994).

En el habla vernacular de la Costa Chica se dan muchos fenómenos morfosintácticos que pertenecen al español rústico a nivel mundial (p. ej. *vide* por *vi*, *haiga* por *haya*, *semos* por *somos*); no hay rasgos exclusivos de esta región.

5. Ubicación de la fonética afromexicana dentro del marco afrohispanoamericano

En general ninguno de los rasgos fonéticos de las comunidades afromexicanas es exclusiva del lenguaje afrohispánico; de hecho todos tienen sus raíces históricos en el habla de Andalucía, donde la reducción de consonantes finales se da masivamente aun en los sociolectos más cultos. Sin embargo en el ámbito de la variación dialectal mexicana existen correlaciones notables que sugieren un aporte afromestizo a la matización regional del español.

LA ASPIRACIÓN/ELISION DE /S/ FINAL DE SÍLABA/PALABRA.

El caso de la aspiración y sobre todo la eliminación de la /s/ final de sílaba/palabra merece una mención especial. Sabemos que, además de unos enclaves en el interior y el norte del país

(Sonora, Michoacán, Chihuahua y sobre todo Nuevo México), las zonas principales de reducción de la /s/ final se encuentran en las costas: el área de Veracruz, Tabasco y Campeche, unos lugares de Baja California Sur y Sinaloa y una franja costera que se extiende desde Acapulco hasta la Costa Chica de Oaxaca. En un trabajo panorámico Moreno de Alba y López Chávez (1987) se basaron en datos regionales del *Atlas lingüístico de México* (Lope Blanch 1990) para estudiar la variación de la /s/ implosiva/final en México (véase también Moreno de Alba 1994). Los resultados de sus análisis cuantitativos son sorprendentes para aquellos que consideran que el habla mexicana siempre tiene un consonantismo conservador: en algunos estados (por ejemplo Campeche) las tasas de aspiración de la /s/ implosiva alcanzan un 85% y aun a nivel nacional, sacando el promedio entre muchas regiones, la tasa de aspiración es de un 21%. En el caso de la /s/ mexicana existe una correlación importante entre las zonas de concentración afromestiza tradicional y la reducción de la /s/ final. Tomemos por ejemplo el caso de Acapulco, que durante el período colonial servía principalmente de puerto de enlace con la colonia española en las Filipinas. Ya en 1697 el viajero Gemelli Carreri describió Acapulco de esta manera: “me parece que debería dársele el nombre de humilde aldea de pescadores, mejor que el engañoso de primer mercado del mar del Sur y escala de la China ... no habitán allí más que negros y mulatos ... y rara vez se ve en aquel lugar algún nacido en él de color aceitunado. Terminada la feria ... se retiran los comerciantes españoles ... y así queda despoblada la ciudad” (Carreri 1946:6-15). Más de un siglo después, cuando el explorador alemán Humboldt visitó Acapulco en 1811 observó que “la población de esta miserable ciudad, habitada casi exclusivamente por hombres de color, asciende a nueve mil almas cuando llega la Nao de China, pero ordinariamente no pasa de cuatro mil”

(Humboldt 1966:156). La poca población de Acapulco y el aislamiento geográfico y sociolingüístico favorecían la retención de matices fonéticos afrohispanicos, que se fueron diluyendo a medida que la población de Acapulco crecía debido a la inmigración de personas de otras áreas de México, de origen europeo e indígena y portadoras de una /s/ final más resistente a la eliminación. Como consecuencia la pronunciación débil de la /s/ final en Acapulco quedó relegada a los sociolectos más bajos mientras que las variedades cultas de la misma ciudad prefieren una [s] más fuerte.

Moreno de Alba y López Chávez también describen la historia demográfica de Mazatlán, fundada hacia finales del siglo XVIII. En 1796 la aldea que se llamaba en aquel entonces San Félix contaba con sólamente 19 habitantes, todos de origen africano. En 1817 la población escasamente había crecido: 21 habitantes. Los autores se preguntan (p. 315) “¿Puede pensarse que la relajación consonántica propia del habla de Mazatlán se debe a influencia andaluza y se explique por razones histórico-sociales semejantes a las que Menéndez Pidal proporciona para el andalucismo de la costa del golfo de México y las Antillas?” De nuevo es necesario considerar los datos desde la perspectiva inversa. La población de Mazatlán creció a partir de este núcleo original, donde la reducción de /s/ no dependía de la fecha de fundación del pueblo ni de rutas marítimas “andaluzas”. La población afroamericana de Mazatlán reducía la /s/ final debido a la combinación de dos factores: la /s/ ya debilitada llevada a México por colonos españoles y la reducción de las consonantes finales característica del habla *bozal*, producto de la compenetración de muchas lenguas africanas ninguna de las cuales tenía consonantes obstruyentes al final de las palabras. La marginalidad sociolingüística de Mazatlán debida a su población pequeña y de origen africano ofrecía las condiciones para la retención del

consonantismo débil en las generaciones pos-*bozales*.

Una indagación en la correlación entre el componente demográfico de origen africano, la marginalización sociolingüística y la reducción de /s/ final en otras zonas de México revela casos adicionales. Por ejemplo en las áreas rurales del estado de Sonora la /s/ se aspira frecuentemente en posición preconsonántica y se pierde al final de la palabra. Esta pronunciación se manifiesta lejos de un puerto colonial o contacto sostenido con variedades dialectales de las “tierras bajas”. Durante la época colonial la población de origen africano en Saltillo y sus alrededores era considerable (Valdés y Dávila 1989). En 1793 por ejemplo la población de Sonora consistía en unos 8000 residentes blancos frente a más de 3000 mulatos y una cantidad desconocida de negros (Aguirre Beltrán 1972:228). Durante un período la población negra de Zacatecas también era importante, como consecuencia de la enorme riqueza de las minas. Un documento del siglo XVII (León-Portilla et al. 1974:229-30) describe la población de la “ciudad” de Zacatecas como de 2000 españoles y unos 800 negros y mulatos. Más al norte el pueblo minero de más rápido crecimiento, Parral (en el estado actual de Chihuahua) contaba con una cuantiosa población negra en el siglo XVII y la primera mitad del siglo XVIII (Mayer 1974). El declive de la industria minera dio como resultado la marginalidad socioeconómica de esta región y hoy en día aunque en general el estado de Chihuahua se caracteriza por una /s/ final muy resistente, muchas áreas rurales reducen la /s/ final con una frecuencia sorprendentemente alta.

En el estado norteamericano de Nuevo México se habla todavía una variedad muy arcaizante del español, producto de la expedición de Juan de Oñate en 1598. Aunque bien es cierto que existen variedades contemporáneas del español mexicano a través de Nuevo México y Colorado, las diferencias entre estos dialectos y el habla tradicional de

Nuevo México son considerables. En efecto, es posible que el español tradicional de Nuevo México sea la variedad más antigua en todas las Américas, ya que no ha sufrido los efectos masivos de emigración posterior. Frente a las variedades mexicanas contemporáneas del norte, el español tradicional de Nuevo México se caracteriza por la aspiración de /s/ en toda posición final de sílaba/palabra. Según Canfield (1962, 1981) esto refleja el período “andaluz” de la formación de las zonas dialectales hispanoamericanas, pero la colonización de Nuevo México fue realizada sobre todo por nativos del País Vasco, donde la /s/ final es la más fuerte de todas las variedades del español. Durante su etapa formativa la colonia de Nuevo México era abastecida desde Durango y después Chihuahua y Parral; en efecto muchos de los pobladores provenían del pueblo minero chihuahuense y aun hoy existen hablantes rurales cerca de Parral cuyo lenguaje se parece de manera extraordinaria al habla tradicional de Nuevo México. Se sabe también que los pequeños núcleos coloniales en Nuevo México tenían concentraciones de esclavos africanos, hecho que se ve reflejado en algunas lenguas indígenas del suroeste estadounidense. En *diné* (navajó) por ejemplo la palabra para ‘español/mexicano’ es *nakaai* que significa ‘viajero’. La palabra para una persona de la raza negra es *nakaii lizhiin*, es decir ‘español negro’ pues los primeros africanos vistos por los indígenas habían llegado con los españoles. Podemos por lo tanto plantear la posibilidad—especulativa todavía por no por eso desprovista de sensatez—de un aporte africano a la realización de la /s/ en Nuevo México.

En el estado de Coahuila la población negra de Saltillo era considerable y hacia finales del siglo XVIII alcanzaba un 40% del total (Valdés y Dávila 1989). El estado norteño de Tamaulipas también abrigaba una población significativa de esclavos africanos (Herrera Casasús

1989). Hoy en día la aspiración de /s/ en los estados mexicanos del norte no alcanza las tasas de reducción de las zonas costeras; en algunas áreas rurales, sin embargo, las configuraciones se parecen a la trayectoria de la /s/ en variedades afrohispanicas del pasado. Por ejemplo en unas zonas rurales del estado de Coahuila la /s/ final se reduce más frecuentemente en el sufijo verbal-*mos* (Gavaldón 1970), exactamente el mismo contexto en que empezó la eliminación de la /s/ en el habla *bozal* del siglo XVI (Lipski 2005). Había concentraciones de esclavos africanos en el estado de Chiapas (Soriano Hernández (1993), otra zona donde hoy en día la realización de la /s/ final es más débil que las normas nacionales.

ELISIÓN DE /R/ FINAL DE PALABRA

La elisión de /r/ final de palabra en la Costa Chica también concuerda con otros indicios de lenguaje afrohispanico. Aunque en España la eliminación de /r/ final, sobre todo en los infinitivos, se da masivamente en Andalucía, Extremadura, Canarias y otras regiones, en Hispanoamérica el fenómeno tiene una distribución geográfica y étnica más reducida en comparación con otros rasgos prototípicamente andaluces, como la aspiración/elisión de /s/ y el trueque de /l/ y /r/ en posición implosiva.

En los textos afromexicanos del período colonial se dan varios ejemplos de la elisión de /r/ final, por ejemplo *amó [amor]* (M-2); *cantá* (M-8); *coló [color]* (M-8); *doló [dolor]* (M-8); *durmí [dormir]* (M-8); *escuchá* (M-8); *gobelná [gobernar]* (M-8); *hacé* (M-8); *llorá* (M-1); *mayó [mayor]* (M-8); *mijó [mejor]* (M-6, M-8, M-12; *parí [parir]* (M-9); (M-8); *retó [rector]* (M-8); *señó* (M-8); *tambó [tambor]* (M-8). También encontramos ejemplos de elisión de /r/ final en textos *bozales* de otras naciones hispanoamericanas donde hoy en día la /r/ final no se pierde, por ejemplo el Río de la Plata (las referencias se encuentran en Lipski 2005). Hoy en día en Hispanoamérica la elisión de /r/ final de palabra tiene una distribución geográfica

relativamente limitada. A diferencia de España, donde la reducción de la /r/ final se da ampliamente en Andalucía, Extremadura y Canarias, la mayoría de las manifestaciones hispanoamericanas de este fenómeno coinciden con comunidades de habla afrohispanicas o donde ha habido una importante presencia africana en tiempos pasados. Podemos citar el caso de Cuba, donde hay una fuerte correlación entre la elisión de /r/ final de palabra y las aisladas comunidades afrocubanas en la región oriental del país. En Panamá también es frecuente la eliminación de /r/ en las poblaciones afropanameñas de la costa del Caribe, entre ellas los *negros congos* de la Costa Arriba y la Costa Abajo (Joly 1981, 1984; Lipski 1989). En el Perú la elisión de /r/ final también tipifica el habla de las comunidades afroperuanas de la costa (Cuba 1996) y se refleja en la literatura costumbrista de esta región. En Bolivia los dialectos regionales pronuncian la /r/ final con mucha tenacidad, pero en el dialecto tradicional afroboliviano de los Yungas la /r/ final desaparece consistentemente (Lipski 2005b, 2006a, 2006b, 2006c). En la República Dominicana también la eliminación de /r/ final—no la opción más frecuente a través del país—se da con prominencia entre algunos grupos afrodominicanos. En Venezuela la elisión de /r/ final de palabra es cada vez más frecuente en el habla popular de Caracas y los departamentos vecinos; las tasas de elisión suben de manera sensible entre las comunidades afrovenezolanas de Barlovento, al este de Caracas, donde se conservan los rasgos lingüísticos afrohispanicos más notables.

CAMBIO /F/ > [Hʷ] ANTES VOCALES NO REDONDEADAS

El cambio /f/ > [hʷ] ante vocales redondeadas y sobre todo ante [u] semivocálica es frecuente en el habla rústica de muchos países (p. ej. *fue* > *jue*), pero sólo ocurre ante vocales no redondeadas en algunas zonas dialectales caracterizada por el contacto con lenguas que carecen del fonema bilabial /f/ o la

fricativa bilabial [ɸ] que exemplificaba la /f/ en el español colonial. El cambio /f/ > [hʷ] ante vocales no redondeadas: *huamía* < *familia*, *juiscal* < *fiscal*, *cajué* < *café*, *juario* < *faro* se da en varias zonas de Hispanoamérica, siempre en condiciones de contacto de lenguas, en la época actual o en tiempos recién pasados. Esta pronunciación es frecuente, por ejemplo, en los dialectos amazónicos del Perú y el Ecuador (Lipski 1995), donde refleja la presencia de lenguas de base que no cuentan con la fricativa bilabial [ɸ] del castellano local. Una de las soluciones es la diptongación, colocando el elemento fricativo primero en forma de la aspiración [h] y el componente labial después en forma de un redondamiento de la vocal siguiente. Entre las comunidades afrohispanicas de América Latina, además de la Costa Chica de Guerrero y Oaxaca el cambio /f/ > [hʷ] ante vocales estiradas se da en las comunidades afromestizas de Ecuador (provincia de Esmeraldas), la comunidad afroboliviana de los Yungas (Lipski 2005b, 2006a, 2006b, 2006c) y en el Chocó Colombiano (Lipski 1995). En el habla afroyungueña de Bolivia también se da el cambio /f/ > [h] en grupos consonánticos, como refleja de la semejanza acústica entre [h] y [ɸ], la realización de /f/ en la zona andina: *fruta* > *jruta*, *flor* > *jlor*.

VOCALES PARAGÓGICAS FINALES DE PALABRA

El único rasgo del lenguaje afromestizo de la Costa Chica que parece ser una herencia directa del habla *bozal* es el empleo—ya muy esporádico y confinado a la población de edad avanzada—de vocales paragógicas, al final de las palabras. El lenguaje *bozal* de siglos pasados presentaba muchos casos de vocales paragógicas que así alcanzaban las sílabas abiertas (terminadas en vocal) preferidas en la mayoría de las lenguas del África occidental: *dioso* < *Dios*, *siolo/seoro* < *señor*, etc. Las vocales paragógicas existen todavía en algunas lenguas criollas de origen afroibérico, por ejemplo en São Tomé, Annobón, el

papiamento y el palenquero. Entre las comunidades de habla afrohispanoamericanas contemporáneas sólo en Bolivia es algo frecuente el empleo de vocales paragógicas, p. ej. en *ele* < *él*, *ayere* < *ayer*. En el lenguaje afromexicano de la Costa Chica Althoff (1994) recogió ejemplos como *motoro* < *motor*, *caloro* < *calor*. Mis propias encuestas en San Nicolás, Guerrero, realizadas en agosto de 2006, descubrieron ejemplos como *vamo a corrirete*; *qué me va a hacerte*; *le dio de comere*; *yo lo voy a llamara*; *me va a quemara*; *para que yo me pudiera desencantara*; *me voy a casar contigo y me voy a quedara*; *aunque no tenemos veces para comere en la casa*. No hay vocales paragógicas en ningún otro dialecto mexicano; los ejemplos de San Nicolás son de interés especial pues parecen demostrar no sólo la adición de vocales paragógicas sino también un proceso de harmonía vocálica, ampliamente documentada en el habla afroibérica de siglos pasados. La harmonía vocálica ocurre en varias lenguas del África occidental y se refleja en el papiamento y en los criollos afroportugueses del Golfo de Guinea (São Tomé, Príncipe, Annobón). La combinación de vocales paragógicas y harmonía vocálica en el habla afromexicana vestigial representa la evidencia más indiscutible de una herencia africana/bozal al lado de la supervivencia de rasgos andaluces/de tierras bajas.

El cuadro 3 resume los rasgos fonéticos que se encuentran en la Costa Chica mexicana dentro del marco de la fonética afrohispana. Notamos que aunque pocas características fonéticas afromexicanas pertenecen exclusivamente al lenguaje afrohispano, en México se encuentran en zonas muy delimitadas, donde la presencia histórica de africanos y afrodescendientes ha sido considerable.

6. Conclusiones

Los párrafos anteriores demuestran que el conjunto de fenómenos lingüísticos en combinación con su distribución geográfica y étnica revela una fuerte

Cuadro 3: Rasgos fonéticos afrohispánicos contemporáneos

Rasgo	comunidades afrodescendientes	otras comunidades de habla
/s/ final > Ø	Bolivia; Paraguay; Perú (costa); Colombia (Chocó); Ecuador (Esmeraldas); Panamá; Cuba, Rep. Dominicana; Venezuela (varias); México (Costa Chica)	Andalucía, Canarias, países caribeños; muchos países centroamericanos; Chile; Río Plata
/t/ final > Ø	Bolivia; Paraguay (Camba Cua); Perú (Chincha); Cuba; Rep. Dominicana; Panamá; México (Costa Chica)	Andalucía, Canarias; Panamá, Venezuela (amplias zonas)
/f/ > [hʷ]	Bolivia; Ecuador (Esmeraldas); México (Costa Chica); Colombia (Chocó); Perú (Chincha)	Perú, Bolivia (hablantes bilingües Quechua/Aymara-español); Perú (zona amazónica)
Vocales paragógicas	Bolivia; México (Costa Chica; raro)	Brasil

correlación entre el trasfondo africano y el habla contemporánea. A lo largo de su historia colonial y pos-colonial México ha abrigado comunidades de habla afrohispánicas al margen de las grandes zonas dialectales de origen euro-mestizo. Debido a las circunstancias socio-demográficas de las poblaciones africanas en siglos anteriores es probable que el español mexicano esté matizado de rasgos que provienen si no del contacto directo con lenguas africanas por lo menos del contacto con africanos que adquirían el español como segunda lengua. Hoy en día muchos mexicanos desconocen por completo el patrimonio lingüístico y cultural africano en su país, y ningún tratado de dialectología mexicana

reconoce una presencia africana en la formación de las zonas dialectales. Las huellas afromexicanas han sido casi completamente borradas del escenario nacional por los acontecimientos políticos y demográficas que se combinaron para crear la nación mexicana moderna; quedan remanentes detectables sólo en algunas comunidades aisladas, pero es probable que una indagación más profunda revele un aporte afro aun a nivel de los principales dialectales regionales. La historia completa de los contactos lingüísticos afrohispanicos en México está por escribirse; ofrecemos las observaciones anteriores con la esperanza de que no sean sino el primer paso en el camino que conduce a la investigación seria de la africanidad lingüística de esta inmensa y diversa nación.

*The Pennsylvania State University
(Universidad del Estado de Pennsylvania)*

Bibliografía

- Aguirre Beltrán, Gonzalo. 1958. *Cuijla: esbozo etnográfico de un pueblo negro*. México: Fondo de Cultura Económica.
- . 1972. *La población negra de México*. México: Fondo de Cultura Económica, 2^a ed.
- Althoff, Daniel. 1994. "Afro-mestizo speech from Costa Chica, Guerrero: from Cuaji to Cuijla." *Language Problems and Language Planning* 18:242-256.
- Aparicio Prudente, Francisca, María Cristina Díaz Pérez, Adela García Casarrubias. 1993. "Choco, chirundo y chando" vocabulario afromestizo. Chilpancingo: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Unidad Regional Guerrero de Culturas Populares.
- Canfield, D. Lincoln. 1962. *La pronunciación del español en América*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
- . 1981. *Spanish pronunciation in the Americas*. Chicago: University of Chicago Press.
- Carreri, Gemelli. 1946. *Las cosas más considerables vistas en la Nueva España*, tr. José María de Agreda y Sánchez. México: Editorial Xóchitl.
- Cuba, María del Carmen. 1996. *El castellano hablado en Chincha*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Escuela de Posgrado.
- De la Cabada, Juan. 1980. *La guaranducha (comparsa carnavalesca de Campeche)*. Culiacán: Universidad Autónoma de Sinaloa.
- Díaz Pérez, María Cristina, Francisca Aparicio Prudente, Adela García Casarrubias. 1993. *Jamás fandango al cielo: narrativa afromestiza*. México: Dirección General de Culturas Populares.
- Gavaldón, Lourdes. 1970. "Aspectos fonéticos del habla de Múzquiz, Coahuila." *Anuario de Letras* 8:219-224.
- Gutiérrez Ávila, Miguel Ángel. 1993. *La conjura de los negros: cuentos de la tradición oral afromestiza de la Costa Chica de Guerrero y Oaxaca*. Chilpancingo de los Bravos: Universidad Autónoma de Guerrero, Instituto de Investigación Científica, Área Humanística Social.
- Guzmán Calvo, Rafael. 2002. *Estampas costeñas (origenes de Puerto Escondido)*. Puerto Escondido: Conacultura: Instituto Oaxaqueña de las Culturas, Unidad Regional Costa.
- Herrera Casasús, María Luisa. 1989. *Presencia y esclavitud del negro en la huasteca*. Ciudad Victoria: Universidad Autónoma de Tamaulipas.
- . 1991. *Piezas de Indias: la esclavitud negra en México*. Veracruz: Instituto Veracruzano de Cultura.
- . 1995. *Raíces africanas en la población de Tamaulipas*. En Martínez Montiel (ed.), 463-523.
- Humboldt, Alexander von. 1966. *Ensayo político sobre el reino de Nueva España*. México: Porrúa.
- Jiménez Torres, Juileta. 1998. "El villanciquero mayor de España." En López-Portillo (ed.), 275-284.
- Joly, Luz Graciela. 1981. *The ritual play of the Congos of north-central Panama: its sociolinguistic implications*. Sociolinguistic Working Papers (Southwest Educational Development Laboratory, Austin, Texas), no. 85.
- . 1984. "Implicaciones sociolinguísticas del juego de Congos en la Costa Abajo de Panamá." *Revista Lotería* 338-339:22-55.
- León-Portilla, Miguel et al. 1974. *Historia documental de México I*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

- Lipski, John. 1986. "Lingüística afro-ecuatoriana: el valle del Chota." *Anuario de Lingüística Hispánica* (Valladolid) 2.153-76.
- . 1987. "On the origin and use of *lan/nan* in Caribbean *bozal* Spanish." *Beitrag zur romanischen Philologie* "24.281-290.
- . 1989. *The speech of the NEGROS CONGOS of Panama*. Amsterdam: John Benjamins.
- . 1992. "Spontaneous nasalization in Afro-Hispanic language." *Journal of Pidgin and Creole Languages* 7.261-305.
- . 1995. "[round] and [labial] in Spanish and the 'free-form' syllable." *Linguistics* 33.283-304.
- . 2002. "Epenthesis vs. elision in Afro-Iberian language: a constraint-based approach to creole phonology." *Current issues in Romance languages*, ed. Teresa Satterfield, Christina Tortora, Diana Cresti, 173-188. Amsterdam: John Benjamins.
- . 2005a. *A history of Afro-Hispanic language: five centuries and five continents*. Cambridge: Cambridge University Press.
- . 2005b. "Nuevas fronteras de dialectología afrohispánica: los Yungas de Bolivia." *Conferencias sobre la lengua y cultura del mundo de habla hispana*. Kyoto: University of Foreign Studies, 53-72.
- . 2006a. "Afro-Bolivian language today: the oldest surviving Afro-Hispanic speech community." *Afro-Hispanic Review* 25(1). 179-200.
- . 2006b. "El dialecto afroyungueño de Bolivia: en busca de las raíces el habla afrohispánica." *Revista Internacional de Lingüística Iberoamericana* 3(2).137-166.
- . 2006c. "Afro-Bolivian Spanish and Helvécia Portuguese: semi-creole parallels." *Papia* no. 16.96-116.
- . 2007. "Afro-Yungueño speech: the long-lost 'black Spanish'." *Spanish in Context*, 41-43.
- . 2007a. "Un remanente afrohispánico: el habla afroparaguaya de Camba Cua." *Lingua Americana*, de próxima publicación.
- Lope Blanch, Juan (ed.). 1990. *Atlas lingüístico de México*, vol. I. México: Colegio de México/Fondo de Cultura Económica.
- López Mena, Sergio (ed.). 1992. *Teatro mexicano, historia y dramaturgia. Vol. X: escenificaciones neoclásicas y populares (1797-1825)*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- López-Portillo, Carmen Beatriz (ed.). 1998. *Sor Juana y su mundo: una mirada actual*. México: Universidad del Claustro de Sor Juana/UNESCO/Fondo de Cultura Económica.
- Martínez Maranto, Alfredo. 1995. "Dios pinta como quiere: identidad y cultura en un pueblo afromestizo de Veracruz." En Martínez Montiel (ed.), 525-573.
- Martínez Montiel, Luz María, ed. 1995. *Presencia africana en México*. Mexico: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Martínez Montiel, Luz María y Juan Carlos Reyes (eds.). 1993. *Memoria del III Encuentro Nacional de Afromexicanistas*. Colima: Gobierno del Estado de Colima/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Mayer, Vincent, Jr. 1974. *The black on New Spain's northern frontier: San José de Parral 1631 to 1641*. Durango, Colorado: Fort Lewis College, Center of Southwest Studies.
- Megenney, William. "Rasgos criollos en algunos villancicos negroides de Puebla, México." *Anuario de Letras* 23.161-202.
- Mendoza, Vicente. 1956. "Algo de folklore negro en México." *Miscelánea de estudios dedicados a Fernando Ortiz por sus discípulos, colegas y amigos*, t. II, 1092-1111. La Habana: Sociedad Económica de Amigos del País.
- Minority Rights Group, ed. 1995. *No longer invisible: Afro-Latin Americans today*. Londres: Minority Rights Publications.
- Moreno de Alba, José. 1994. *La pronunciación del español en México*. México: El Colegio de México.
- Moreno de Alba, José y Juan López Chávez. 1987. "La aspiración de -s implosiva en México y su relación con factores climatológicos." *Actas del I Congreso Internacional sobre el Español de América*, ed. Humberto López Morales, María Vaquero, 313-321. San Juan: Academia Puertorriqueña de la Lengua Española.
- Mosonyi, Esteban Emilio, María Hernández, Elizabeth Alvarado. 1983. "Informe preliminar sobre la especificidad antropolingüística del 'luango' de Barlovento." *Actas del III Encuentro de Lingüistas*, 159-167. Caracas: Instituto Pedagógico de Caracas, Departamento de Castellano, Literatura y Latín, Departamento de Idiomas Modernas.
- Muhammad, Jameelah. 1995. "Mexico." En Minority Rights Group (ed.), 163-180.

PALARA

- Palmer, Colin. 1976. *Slaves of the white god: blacks in Mexico 1570-1650*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Schwegler, Armin. 1996. "Chi ma *"kongo"*: lengua y rito ancestrales en *El Palenque de San Basilio (Colombia)*". Frankfurt: Vervuert. 2 vols.
- Silva Castillo, Jorge. 1988. La imagen del negro en los villancicos de Sor Juana. *Jornadas de Homenaje a Gonzalo Aguirre Beltrán*, 95-118. Veracruz: Instituto Veracruzano de Cultura.
- Soriano Hernández, Silvia. 1993. *Los esclavos africanos y su mestizaje en la provincia de Chiapa*. Tuxtla Gutiérrez: Instituto Chiapenco de Cultura.
- Stevenson, Robert. 1974. *Christmas music from Baroque Mexico*. Berkeley: University of California Press.
- . 1975. *Latin American colonial music anthology*. Washington: General Secretariat, Organization of American States.
- Torres Quintero, Gregorio. 1931. *Cuentos colimotes*. México: Herrero Hermanos Sucesores.
- Ugarte Chamorro, Guillermo (ed.). 1974. *El teatro en la independencia. Colección Documental de la Independencia del Perú, tomo XXV*. Lima: Comisión Nacional del Sesquicentenario de la Independencia del Perú. 2 vol.
- Valdés, Carlos Manuel e Ildefonso Dávila. 1989. *Esclavos negros en Saltillo*. Saltillo: R, Ayuntamiento de Saltillo.
- Zielina, María Carmen. "Teatralización de la condición 'villana' del negro en los villancicos de Sor Juana: una perspectiva afrocentrista." En López-Portillo (ed.), 459-467.
- Zimmermann, Klaus. 1993. "Zur Sprache der afrohispanischen Bevölkerung im Mexiko der Kolonialzeit." *Iberoamericana* 17:50. 89-111.
- . 1995. "Sobre la población afrohispana en el México de la época colonial." *Papia* 4(1).62-84.
- Anon. 'Negrilla: 'a palente a palente' [1649] (Stevenson 1974:52) {M-5}
- Anon. 'Negrilla: por celebrar este día' siglo XVII] (Stevenson 1975:83-4) {M-6}
- Anon. 'Ya lo ve como no me quere' [Puebla, siglo XVIII] (Mendoza 1956) {M-7}
- Anon., "Los negritos," un *son jarocho* recordado por Daniel Cabrera, Mandinga, Veracruz (Martínez Maranto 1995:562) {M-16}
- Anon., *Imitación de obreros negros en Acapulco* (Torres Quintero 1931:213-14) {M-17}
- Cabada, Juan de la. *La guaranducha* (Cabada 1980) {M-18}
- Cruz, Sor Juana Inés de la. *Varios villancicos* (Cruz 1952) {M-8}
- 'Dame albricia mano Anton' (Stevenson 1975; Megenney 1985) {M-9}
- 'Eso rigor e repente' (Stevenson 1975; Megenney 1985) {M-10}
- Fernandes, Gaspar [siglo XVII]
- Gavila, Fernando, 'La linda poblana' [1802] (López Mena (1992) {M-19}
- Gutiérrez de Padilla, Juan. 'A siolo Flasiquiyo' [1653] (Stevenson 1974, 1975; Megenney 1985) {M-14}
- Moratilla, Francisco. 'Ha neglillo' [Morelia, 1723] (Mendoza 1956) {M-15}
- 'Tantarantan a la guerra van' (Stevenson 1975) {M-11}
- 'Tarara tarara qui yo so Antón' (Stevenson 1974, 1975; Megenney 1985) {M-12}
- 'Tororo farara con son' (Stevenson 1975) {M-13}

Apéndice : textos afromexicanos

- Anon. 'Adió, negrito' [Costa Chica de Guerrero] (Mendoza 1956) {M-1}
- Anon. 'Ay mi Rió' [Veracruz, siglo XVIII] (Mendoza 1956) {M-2}
- Anon. 'Fasicos' (Mendoza 1956) {M-3}
- Anon. 'Hy, hy, hy, que de riza morremo' [siglo XVII] (Megenney 1985) {M-4}

NOS INTERSTÍCIOS DA LINGUAGEM: VOZES DE ÁFRICA NA POESIA DE EDIMILSON DE ALMEIDA PEREIRA

Márcia dos Santos do Nascimento*

As literaturas nacionais dos países africanos de língua oficial portuguesa têm um percurso diferenciado em relação ao restante da África, fato esse que exige uma reflexão diferenciada por parte dos estudiosos da área. Todavia isso não exclui do campo de pesquisa a noção de oralidade peculiar a todos os textos africanos, porque todo poeta negro-africano dá uma importância particular à palavra, à expressão, isso atendendo a uma afirmação cultural da literatura tradicional da África. Para muitos estudiosos da área, o que ocorre em território africano é um verdadeiro culto à palavra.

Por outro lado, a preocupação em demarcar e legitimar um espaço próprio e diferencial para as literaturas africanas em relação às literaturas européias, aponta para algumas inadequações, como por exemplo, o uso exclusivo da oralidade como instrumento marcador de africanidade textual. Em resposta a isso, o que a maioria dos pesquisadores vem fazendo, é legitimar o uso desta oralidade de forma menos ideológica. Nos estudos mais recentes, a procura desta marca se dá através dos rastros que revelam a presença da oralidade na escrita.

A afinidade dos textos literários africanos com as literaturas européias denota um problema. Por conta da colonização, a maioria das expressões literárias africanas é exposta em língua do colonizador, e, muitos estudos de crítica literária apontam à produção africana de língua portuguesa como um produto neocolonial. É exatamente nesse ponto que ocorre o embate entre a crítica de caráter europeu e os africanistas que abordam identidades. Porque então caracterizar e generalizar o particular em detrimento do uso de apenas um traço comum entre as duas enunciations, ou seja, a utilização do mesmo instrumento

lingüístico: a escrita, sendo que além das diversas heranças intertextuais e da literatura portuguesa, os processos literários africanos contam também com a ancestralidade e o legado da tradição oral.

O que deveria ter maior importância para as categorias da crítica e da teoria literárias são os aspectos especificamente regionais e nacionais que caracterizam a diferenciação da expressão africana (LEITE, 1998, várias páginas). Observamos que as vias de interpretação dos estudos mais atuais, não pretendem demarcar a exclusividade do oral na série literária africana, porém não se pode negar a sua prevalência nos vários discursos africanos e, principalmente, na produção em poesia. É importante dizer que a abordagem do conceito de negritude está sendo articulada como formação discursiva que constrói continuamente a categoria negra no mundo, ou seja, a negritude como forma híbrida e leito das relações transculturais entre o sistema literário canônico e o repertório de caráter negro-africano.

A palavra-chave da literatura africana é a transformação. Para Manuel Rui Monteiro, a tradição oral existente na África é uma forma de resistência cultural aos mecanismos e manobras operados ao longo da história da sociedade ocidental como forma de excluir as manifestações tradicionais. Entretanto, a tradição resistente (oralidade) em coexistência com a tradição transformada (escrita) talvez seja a única via para a revalorização do mundo negro:

Quando chegaste mais velhos contavam estórias. Tudo estava no seu lugar. A água. O som.

A luz. Na nossa harmonia. O texto oral. [...] E era texto porque havia gesto. Texto porque havia ritual. Texto falado ouvido e visto. É certo que podias ter pedido para ouvir e ver as estórias que os mais velhos

contavam quando chegaste! Mas não! Preferiste disparar os canhões.

[...] Mais tarde viria a constatar que detinhas mais outra arma poderosa além do canhão: a escrita. E que também sistematicamente no texto que fazias escrito inventavas destruir o meu texto ouvido e visto (MONTEIRO, 1987, p. 308).

Apesar do tom de protesto, podemos identificar nesse fragmento, que não existiria som se não houvesse silêncio, denominamos esse conceito de silêncio como invisibilidade dessa oralidade (ritos, mitos, festas, danças, vozes), que para o ensaísta convivia harmoniosamente na e para a tradição local. No entanto, também se não existisse essa reconversão de voz em letra, como registrar tais manifestações autóctones?

Manuel Rui continua a discorrer sobre essa questão, diz que se sente muito à vontade em se apoderar desta outra arma, desmontá-la peça a peça, mas longe, é claro, de atender a uma sociologia do reflexo; o desejo dele é o de refazê-la e dispará-la contra o texto do outro não com o intuito de liquidá-lo, mas com a intenção de mascarar dele a parte que sempre feriu a tradição local.

Nada melhor do que o campo da poesia africana, categoria por excelência oral, considerada por muitos o universo mágico da oralidade, portanto espaço performativo, para o entrelaçamento de resistência e transformação. Apesar de o texto africano estar ligado a sua tradição, é sempre encarado como vida e, dessa forma, passível de transformação. O texto de caráter híbrido é o veículo para traduzir a África de uma maneira múltipla e transformadora. O que podemos observar dentro da literatura africana é também a preocupação de buscar outras memórias, outras matrizes, por isso, talvez, a escolha minuciosa de uma “linguagem mais grata que o silêncio” (CARVALHO, 1988, p. 17) para figurar o dizer poético da literatura africana.

As literaturas dos países que foram colonizados por Portugal ainda estão se

formando enquanto sistemas, e é a partir dessas relações de construções simbólicas, materiais e imateriais que identificamos um diálogo entre a literatura afro-brasileira e as literaturas africanas de expressão portuguesa. Na poética e obra de Edimilson de Almeida Pereira podemos encontrar um repertório de matriz afro-brasileiro, pronto a dialogar com essa maneira de pensar e sentir, ou seja, de figurar a realidade, durante todo o processo de formação de identidades nacionais, pós-independência.

Este trabalho se propõe a mapear uma nova cartografia indentitária para a literatura afro-brasileira, tendo como instrumental literário alguns poemas de Edimilson de Almeida Pereira. Através dessa ponte, tentamos estabelecer uma aproximação entre o *corpus* literário do poeta e as formações discursivas africanas.

No ensaio, “A fina lâmina da palavra” Leda Martins atesta que a produção literária afro-brasileira tem, nas últimas décadas, alcançado maior atenção por parte de escritores e críticos que buscam, através de vestígios e murmúrios, mapear a presença de uma tradição negra no universo da literatura brasileira, instaurando-se a produção poética e ficcional como *locus* privilegiado para o debate acerca do preconceito e dos processos de exclusão da comunidade afro-descendente. Ainda de acordo com essa ensaísta,

... do estudo dessas questões emergem suplementos imprescindíveis à história dos afro-descendentes no Brasil, em especial à história das muitas exclusões, hiatos, silêncios e lacunas dos discursos hegemônicos, mas, principalmente emergem as vias e veredas engenhosas pelas quais a voz e a grafia afro-brasileira insistente inscrevem a memória desse saber e dessa experiência, estética e ontológica, nos repertórios da cultura e da literatura. (MARTINS, 1997, p. 273).

Para a leitura dos poemas de Edimilson de Almeida Pereira, poeta-prosador

brasileiro é necessário enumerar alguns conceitos sobre a filosofia da linguagem, matéria que permeia a maior parte do péríodo benjaminiano. Segundo Benjamin não se pode representar em nenhuma coisa uma completa ausência de linguagem; o homem é o real sujeito do discurso e o verbo é o único meio de comunicação. Há de se destacar também a postura que Benjamin assume diante da essência mesmo do *silêncio*; é apenas a partir deste âmbito ‘mágico’ da linguagem que pode nascer uma relação entre ela e a ação (SELIGMANN-SILVA, 1999, p. 79).

Por exemplo, no livro de Edimilson de Almeida Pereira intitulado *O Homem da Orelha Furada*, a primeira dúvida que passa pelo leitor desavisado é o porquê do título. Em caminho da história da África, os Fó afirmam que todos os seus iniciados têm a orelha furada, essa característica identifica os homens que transcendem o conhecimento do seu ambiente e deixam de ser simples mortais, ou seja, o “homem da orelha furada” é aquele iniciado que detém certa sapiência. Vamos à leitura do poema:

ORELHA FURADA

Dançar o nome com o braço na palavra: como em sua casa um maconde.

Dançar o nome pai os deuses que pode tudo neste mundo e suportar o lagarto querendo ser bispo na sombra.

Dançar o nome em sete sapatos limpos para domingo.

Dançar o nome com a mulher nhora dele: a mulher no seu coração tempestade e ciranda.

Dançar o nome com o braço na palavra berço.

A rítmica que podemos mapear na voz de Edimilson Pereira, ou seja, o gesto de “dançar o nome com o braço na palavra” é uma via de interpretação para a relação estabelecida entre voz e letra. O rito de dançar nomes e palavras transforma o ato de transpor as palavras em gesto – “dançar o nome com a mulher nhora dele: a mulher no seu coração tempestade e ciranda”, em suma, dançar os nomes, palavras e imagens com o braço, a pena

ou a letra com vistas a registrar outro repertório de expressão portuguesa que mistura todas as habilidades lingüísticas.

Retornando ao texto de Manuel Rui, já citado anteriormente neste trabalho, o ensaísta questiona como ele poderia representar a sua oralidade na escritura. Afirma que não pode simplesmente saltar da fala para a escrita, assim estaria se submetendo ao rigor do código que a escrita comporta. Para ele, o escritor de expressão africana não se contamina com a arma do outro, ele deve sim, inventar outro texto e miná-lo de performance – os contadores (*griots*) do texto africano devem encher os ritmos, gestos, repetições, movimentos, dentre outras características próprias do legado da tradição africana – pelo menos assim, dentro do imaginário africano, pode ocorrer a reversibilidade dos opositos, o oprimido vence o opressor por procedimentos específicos de artistas da palavra e do gesto. Isso porque, a palavra, para o sentimento africano, tem que ser a vida da cultura africana – “a Vida e a Linguagem são uma coisa só” (Guimarães Rosa).

Citando uma vez mais Manuel Rui: “os personagens do meu texto têm de se movimentar como no outro texto inicial. Têm de cantar. Dançar. Em suma temos de ser nós. ‘Nós mesmos’. Assim reforço a identidade com a literatura” (MONTEIRO, 1987, p. 309). Aqui, o vocábulo “nós” pode representar o substantivo – os que amarram, entrelaçam, atam, entrecruzam – como também o pronome – a coletividade que os textos produzidos em África nos remontam.

Ademais, no *corpus* poético de Edimilson de Almeida Pereira é uma constante a apresentação de uma pontuação irregular, de verbos que indicam ação, e repetição de palavras (marca profunda de seus textos), de deslocamentos sintáticos e semânticos, como também o surgimento de palavras do vocabulário africano; isso tudo nos remete à construção dinâmica de toda sua prosa-poética.

A aparência do poema em prosa, bem como o apelo à oralidade fingida (representada na escrita) e a recorrência a histórias orais, caracterizam a postura performativa do poeta-prosador brasileiro. Além disso, em *O Homem da Orelha Furada* seus personagens aparecem de forma aleatória durante todo o percurso do livro. São dispostos pelo autor como se já tivessem sido apresentados ao leitor.

As figuras: “o rei”, “a senhora”, “o velho”, bem como os nomes próprios que atravessam este filão, Miguel das Lages, Manuel Goularte, Sá Maria, Lica, Nélson de Jacó, São Marcos da Orelha Furada, atuam diante do leitor. Agem em verdadeiro conluio com o poeta. As trocas entre autor e personagens se dão em segredo, num lugar secreto, designado por Jacques Derrida como o espaço de *Khôra*. De acordo com as concepções derridianas, um segredo pode ser manifestado, mas isso não implica que vá ser revelado, isso porque toda revelação é caótica e dolorosa, e, muitas vezes, é preferível a opção do silêncio, mas o silêncio como via oblíqua da linguagem. A escritura é uma forma de calar a voz, mas também um veículo para representá-la.

SANTO ANTÔNIO DOS CRIOLOS

Há palavras reais.
Inútil escrever sem elas.
A poesia entre cãs e bichos
É também palavra.
Mas o texto captura é o rastro
de carros indo, sem os bois.
A poesia comparece
para nomear o mundo. [grifo nosso]
(PEREIRA, 1998, p. 2)

Esse desdobramento da linguagem só é possível pela definição de *rastro* para a origem do mundo, pois essa é a única via que pode ir além das fronteiras territoriais, mapeando desse modo uma cartografia diferenciada.

Aprendemos com Walter Mignolo (2003) que a relação entre a colonialidade do poder e o pensamento liminar responde ao fracasso do processo de ocidentalização – o caso da cultura

europeia e suas expansões territoriais, materiais e intelectuais – que não acolhem as especificidades da subalternidade; nessa abordagem denominamos como subalterno às manifestações culturais das ex-colônias.

Nesse sentido, pensar o deslocamento que o conhecimento liminar provoca a partir exatamente da exaltação de suas diferenças, é tornar visível, o que para o pensamento ocidental é considerado exótico – fora da visão. Na perspectiva de viagem constante desses sujeitos migrantes, se desencadeiam procedimentos lingüísticos e sociais no campo da subalternidade. Os sujeitos residentes então utilizam a língua/escrita do colonizador para se vestir do outro, e mesmo que fraturado instaura um novo lócus de enunciação.

O movimento constante, nessas fronteiras fluidas, transforma o texto africano de expressão portuguesa em instrumental profícuo para os estudos das humanidades. Nele podemos mapear, através de seus bens materiais e imateriais, uma outra forma de estar no mundo, e, em consequência, um outro modo de fala: falar/escrever. Esse procedimento peculiar do poeta em foco traduz coisas, palavras, gestos, ritos, danças, levando-os para o cerne de sua escritura e transformando tais elementos em imagens culturais, políticas, sociais. Traduzindo, portanto, suas experiências do olhar em paisagens.

É exatamente por isso, e através dessas manobras coloniais, que o conceito de transculturação abarca e dá ênfase às histórias locais e seus sujeitos residentes, instrumental que permite pensar literatura e seu diálogo com as outras práticas sociais, culturais e semióticas.

A festa, o palco, o disfarce, a máscara são formas de tentativas de transcendência a uma ordem estipulada por todo cânone ocidental. E é através desses mecanismos de migrações intelectuais e artistas que temos como produto uma poesia repleta de muitas linguagens e tecidos culturais. Nesse contexto, estamos ancorados nas

categorias de reflexão teórica de Jacques Derrida, para ele “há na literatura, no segredo *exemplar* da literatura, uma chance de dizer tudo sem tocar no segredo”, é na literatura que desemboca toda a discussão da cultura. Para desconstruir as estruturas paradigmáticas européias, Derrida pensa a literatura como um “arquileitor”:

a literatura pode jogar o tempo todo econômica, elíptica e ironicamente com essas marcas e não-marcas, e portanto com a exemplaridade de tudo aquilo que ela diz ou faz, que sua leitura é ao mesmo tempo uma interpretação sem fim, uma fruição e uma frustração sem medida: ela pode sempre querer dizer, ensinar, dar mais do que o faz ou, em todo caso, outra coisa. (DERRIDA, 1995, pp. 49 e 62).

Ao falarmos de algumas práticas do poeta Edimilson de Almeida Pereira, empreendemos a reflexão acerca do lugar de *Khôra*, que dentro da cartografia significa também “terra que não tem margens”, e que, para Jacques Derrida, é local por excelência de ruptura e resistência. É o que podemos denominar de não-lugar, receptáculo capaz de produzir as coisas, as quais estão no coração do silêncio, do enigma, do segredo. *Khôra* é o entre-lugar de contato com o outro, recebe e aceita tudo, mas está além de qualquer relação de dívida ou dever.

É uma metáfora-conceito originada via Derrida onde ocorre a substituição dos signos por traços, rastros, resíduos, porque no ambiente de *Khôra* não existem mais os pares opositivos, mas sim a substituição e deslocamentos de traços. *Khôra* é o espaço do mesmo, detém algumas características do idêntico e o contato com o outro o altera, ou seja, possui uma identidade provisória, portanto mutável, e recebe do outro a possibilidade de transformação. *Khôra* é também o universo que funciona como zona de interlocução entre a literatura africana e o repertório poético de Edimilson de Almeida Pereira.

O poeta em foco opta por representar, pelo empréstimo da escrita o dizer poético afro-brasileiro. Edimilson de Almeida Pereira, através do jogo (*paidiâ*) de linguagem, do deslocamento de palavras, enuncia, pela sua escritura, o sentimento da África. Isso desempenhado como forma de questionar a presença colonial e a cultural imposta dominante em território dantes colonizado.

Temos então o caráter órfão e silencioso da escrita quando disseminada pela oralidade. E, retornando ainda ao pensamento benjaminiano de que não podemos representar em nenhuma coisa a total ausência de linguagem, a escritura de Edimilson de Almeida Pereira, apesar de ter uma configuração de ausência, é o que podemos chamar de silêncio comunicável, ou seja, é um referente silencioso como forma de produzir poesia, ato, dança, ritmo, festa.

O papel do poeta-prosador é performativo, pois está sempre sendo desempenhado. Como já foi referenciado, o poeta atua no entre-lugar, a sua linguagem representa o oblíquo, o simulacro – ele é pois a “terceira pessoa (*tertis*), ao mesmo tempo testemunha (*testis*) inocente, *ator* – participante, mas também ator ao qual se faz desempenhar um papel, instrumento e delegado, agindo por *representação*” (DERRIDA, 1995, p.18). Assim, podemos afirmar que a enunciação do poeta é uma não ação de presença, isto é, em sua poética há a opção pelo pensamento liminar.

E, como o espaço escolhido por Edimilson de Almeida Pereira é o de *Khôra*, que não pertence nem ao *lôgos* nem ao *mûthos* e muito menos encerra oposições, é, portanto o universo fértil para a disseminação do verbo. A escritura do poeta funciona apenas como lugar de passagem, caminho, para demonstrar a transição da cultura oral negro-africana para a escrita. No território africano a memória é cotidiana, no Brasil a memória é recriada pela performance,

O ATO

Come-se mal
a ceia com sentido.
Ao meio da hora
o aviso ressoa
para os presentes.

Cabides, malas aguardam,
mão e mesa remotas.

Desfeita a redoma,
o agir
apresenta o texto
para súbita refeição.

Os pratos voaram,
Víveres não há.
Olhos tateiam o mundo
com reservas
de amor e falhas.

Ante a versão e o posso,
a ceia da hora posta. [grifo nosso]
(PEREIRA, 1991, p. 273).

A trajetória poética de Edimilson de Almeida Pereira, além de denotar aspectos essenciais da existência humana, revela também que o texto é um cruzamento de linguagens. O texto é, em suma, espaço onde a vivência cotidiana é reinventada, recriada e representada. Num movimento antropofágico, o poeta dispõe do texto primeiro e devolve-o totalmente transformado em ato. Podemos nos valer aqui, da reflexão de Antonin Artaud acerca do “corpo sem órgãos”, a escrita-corpo acaba com a dicotomia interior/exterior. Portanto, entre “a versão e o posso” o poeta opta por deixar fluir o texto sem reservas e sem limites, a expressão sai em forma de palavra e gesto.

O percurso intelectual e poético de Edimilson de Almeida Pereira não se afasta da herança cultural recebida. E pensamos que foi através de seu trabalho de campo sobre a cultura afro-mineira que o poeta recolheu impressões do legado negro da Comunidade dos Arturos (Contagem-MG) para compor sua obra poética.

Tal fato nos permite uma aproximação da poética de Edimilson Pereira com a tradição oral de África, principalmente com a literatura africana de expressão portuguesa. Uma vez que identificamos na sua tessitura a crença moderna no poder da linguagem, aliando o trabalho do mito (palavra fundante) ao da magia (transformação, performance) como procedimento de fortalecimento do discurso da diferença na literatura brasileira.

Nesse aspecto, nos baseamos nas reflexões que Homi K. Bhabha acerca de Frantz Fanon, que, ao deslocar a figura negra para além das fronteiras do racismo cultural, permite uma leitura diferenciada das questões que abordam identidades. Bhabha afirma que esse procedimento peculiar de Fanon no trato com um tema complexo, qual seja, a reflexão sobre a negritude, engendra a “atividade subalterna” dentro da série de textos e tradições canônicas. Pois, ainda conforme o ensaísta indo-britânico, a partir do momento em que grupos cultural e racialmente silenciados vestem a máscara do negro, não para negar sua pluralidade, mas para, “com audácia, anunciar o importante artifício da identidade cultural e de sua diferença” (BHABHA, 1998, p.102), temos a oportunidade de entrelaçar culturas supostamente de minorias e literatura canônica.

Acreditamos que nenhum processo histórico possa ser bem compreendido sem o estudo da produção cultural e literária. Talvez, por um processo que não nos escusamos de denominar metonímico, a abordagem da inscrição negra na literatura brasileira através de uma obra singular nos permite desvelar, de forma tangível e vertical, a sobrevivência do legado material e imaterial afro-brasileiro, principalmente no que se refere aos elementos importantes da literatura oral e, consequentemente, aos seus modos de contaminação dos registros escriturais canônicos. Neste sentido, lancemos um olhar para a visitação do poeta Edimilson

de Almeida Pereira à cidade de Ouro Preto:

OURO PRETO roteiro de interpretação

Ao contemplar o barroco das igrejas e a rouquidão do ouro, o visitante olhar não funde o corpo ao tempo: outeiros tão escuros e não compreende o silêncio de um totem antes jamais percebido. O barroco não é o cansaço do ouro mas o direito do explorado corpo. (PEREIRA, 2002, p.39).

Contra o discurso da história oficial e o silêncio imposto ao corpo escravo, o poeta não apenas denuncia as trevas e o silêncio necessários para fazer brilhar o ouro barroco, mas também reivindica tal corpo como totem da comunidade negra. Assim, seu “visitante olhar” remete-nos para além do “ouro preto” das igrejas, levando-nos a exploração do corpo negro nas minas de extração de ouro.

Ancorado na perspectiva de que a representação da comunidade exige a recorrência aos mais variados acervos para ajudar a compor sua obra e sua figura, o poeta se faz com muitos tecidos culturais. Ele é figura híbrida, aceita todos os discursos e os trabalha em prol de seu produto cultural. As suas enunciações se dão de acordo com a noção da **transculturação**, entendida como simultaneidade entre uma teoria da modernidade e uma estratégia de modernização cultural para a periferia. Trata-se de um produtor de cultura que tende a ter “passe livre” tanto na literatura universal quanto nas manifestações culturais locais.

Quando até mesmo a crítica literária por séculos responsável pela legitimação e defesa dos discursos do cânone, se volta para as novas representações discursivas, parece-nos fundamental a abordagem de uma obra que encontra sua força motriz no trânsito entre a tradição da lírica ocidental e as vozes que, historicamente, foram conduzidas ou ao silêncio ou à invisibilidade ou à camuflagem do

exótico. Embora à margem, tais vozes permaneceram vivas e vigorosas, a ponto de engendrar “a produção de algo mais além, que não é apenas o corte ou lacuna do sujeito, mas também a interseção de lugares e disciplinas sociais” (BHABHA, 1998, p.103).

Podemos identificar por ora que no continente africano e nas suas variações coloniais não existe uma cultura primitiva e sim uma cultura em contato, por isso os intelectuais que aturam na área da literatura africana, são poetas, ensaístas, antropólogos, escritores, dentre outros tipos. Esses se preocupam com os problemas estéticos de suas épocas, com as circunstâncias políticas, sociais, culturais, artísticas, éticas, em conclusão com as formações de identidades, de modo a representar a crise da arte e da cultura modernas, de que tratam insistente mente os escritores negro-africanos.

As relações do sujeito e sociedade, literatura e antropologia, dentre outras parcerias, se fazem instrumento para o processo de construção da nação híbrida, ou seja, configura construções de identidades culturais fragmentárias, em nossa opinião ponto de intersecção entre o modelo de cultura europeu, que teve seu início através da colonização, e as culturas primitivas do continente africano.

A maioria das produções no âmbito da literatura de expressão africana trabalha numa assimetria/simetria entre ficção e história oficial, e o trânsito constante nessas fronteiras fluidas marca profundamente a trajetória de escritor Edimilson de Almeida Pereira, a luz de sua própria história de vida, seja como poeta ou pesquisador, escritor ou ensaísta.

Enfim cabe acrescentar que a herança africana é trabalhada de modo a vivenciar África em suas variantes coloniais. O trato com representações religiosas, culturais, memorialísticas, ancestrais, na produção discursiva de Edimilson Pereira é forma de valorização da cultura africana, ou seja, a tradição oral (africana) perpetuada pela escrita (ocidental), pode-se afirmar que

culturas coexistentes estão a serviço da exaltação da cultura primitiva de África.

A singularidade e quiçá o traço de diferença da literatura africana de expressão portuguesa talvez seja exatamente o de utilizar a escrita europeia para se apropriar de toda rítmica negro-africana. Com dança, religião, memória e (des) memória, canto, palavra, gesto, enfim com a voz de África ressoando em todos os cantos do mundo por onde nossos ancestrais passaram, deixando seus rastros culturais para que ainda hoje possamos mapear vivências de África.

*Doutoranda em Letras, subárea de Literatura Comparada, na Universidade Federal Fluminense e Bolsista Internacional da Fundação Ford.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARTAUD, Antonin. Escritos de Antonin Artaud.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: EDUFMG, 1998.
- CARVALHO, Ruy Duarte de. *Hábito da Terra*. Ruy Duarte de Carvalho/União dos Escritores Angolanos, 1988.
- DERRIDA, Jacques. *Khôra*: ensaio do nome. Trad. Nícia Adan Bonatti. Campinas: Papirus, 1995. [1993]
- _____. *Paixões*: ensaio do nome. Trad. Lóris Z. Machado. Campinas: Papirus, 1995. [1993]
- FERREIRA, Manuel. *No reino de Caliban*. Seara Nova, 1975.
- LEITE, Ana Mafalda. *Oralidades & Escritas nas Literaturas Africanas*. Lisboa: Colibri, 1998.
- MARTINS, Leda Maria A Fina Lâmina da Palavra. In: MUNANGA, Kabengele (org.). *História do Negro no Brasil*. Brasília FCP/MinC, 2004.
- MIGNOLO, Walter. *Histórias locais / Projetos globais: Colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. Belo Horizonte: EDUFMG, 2003.
- MONTEIRO, Manuel Rui. *Eu e o outro – o invasor ou em poucas três linhas uma maneira de pensar o texto*. In: MEDINA, Cremilda. *Sonha Mamana África*. São Paulo: Epopéia/SEC, 1987, p. 308-310.
- PEREIRA, Edimilson de Almeida. *Corpo Vivido*. Juiz de Fora: Edições D' Lira, 1991.
- _____. *O Homem da Orelha Furada*. Juiz de Fora: Edições D' Lira, 1995.
- _____. *Águas de Contendas*. Curitiba: Secretaria de Estado da Cultura, 1998.
- _____. *Zeozório Blues*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2002.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). A linguagem. In: *Ler o livro do Mundo*: Walter Benjamin – Romantismo e Crítica literária. São Paulo: Iluminuras, 1999.

FROM FUGITIVE SLAVE TO TOURIST ATTRACTION: *LA PALENQUERA* AND RACIAL ICONOGRAPHY IN CARTAGENA (COLOMBIA)

Christopher C. Dennis

The understanding of Afro-Colombian ethnic-racial identities has undergone significant changes due to processes of constitutional reform that began in the late 1980s during which various Afro-Colombian political and cultural organizations –both new and old– entered into direct dialogue with the Colombian state. This dialogue and negotiation eventually influenced the rewriting of the Constitution of 1991 and Law 70 of 1993 (commonly referred to as the *Ley de Comunidades Negras* or *Ley de Negritudes*), which, among other things, recognized Afro-Colombians as a distinct ethnic group while granting land title rights to particular black communities of the Pacific littoral. Although civic leaders and scholars have since called attention to some of the law's inadequacies, in particular its narrow definition of black communities,¹ these processes and events, nevertheless, have launched issues concerning Afro-Colombians into the public arena and spawned new debate on multiculturalism and ethnic rights in the country. As a result, black communities, their histories, cultures and present-day concerns now receive more attention from politicians, scholars and students. At the same time, Afro-Colombian political and cultural organizations have grown in scope, meaning that black Colombians presently have more of a voice in the public arena when claiming rights to cultural autonomy. In the end, due to the work and efforts of both Afro-Colombian and indigenous movements, Colombia is now a self-defined multicultural or *pluri-ethnic* nation.

Consequently, for many Colombians, the Constitution of 1991 and Law 70/93 serve as evidence validating age-old beliefs in Colombia as a country free of racial prejudice.² However, racism does exist, and even recent discourses on

multiculturalism, ethnic rights and Afro-Colombian identities do not prevent the coexistence of other categories or logics of differentiation. In a word, these apparently more tolerant and democratic discourses cannot alone eliminate or impede the continuation of daily forms of racial discrimination nourished by racial prejudices and stereotypes inherited from the colonial period. Talking about Afro-Colombian ethnicity and proclaiming to be a multicultural society are not enough to suppress cognitive and social perceptions of the “black other,” which still influence and inform social behavior, racial relations, language, and even cultural production. As an illustration of my point, I will examine a specific type of racialized and gendered iconography used to represent the *palenquera*, the black female fruit vendor and descendent of self-emancipated slaves, that has been manipulated and popularized by the agents and promoters of the tourist industry in Cartagena, Colombia. Ultimately, I hope to demonstrate how the racial significations embedded within the images found on specific handicrafts and souvenirs reflect longstanding racial stereotypes and prejudices that continue to define racial relations in the region.

Cartagena de Indias: A Historic Overview

Colombia’s oldest city, Santa Marta, was settled in 1525, and soon after, Cartagena was founded in 1533. Accessibility to European and North American markets, and especially to Africa and the slave trade, made Colombia’s Caribbean coast a central part of the Atlantic trade network (Prescott 22). Seventeenth-century Cartagena de Indias offered a very important strategic location for the defense of the Hispanic Caribbean, provided a stationing point for

the galleon fleets partaking in commerce in Central and South America, and was one of the few ports authorized by the Spanish Crown for the entry of African slaves. During the early 1600s, 2,000 to 4,000 slaves arrived each year to what is now Colombia, mostly through Cartagena (Meiklejohn 203). And the total number of Africans taken to the region was probably much higher than officially recognized as a result of slaves who entered through routes other than those sanctioned by the Spanish authorities. It is estimated, for example, that of all the slaves who entered Cartagena, and other port cities such as Havana and Veracruz, 40 percent was contraband, indicating a large percentage of slaves whom were never actually registered with local officials (Díaz Díaz 16-17).

During the nineteenth century and the struggles for independence, Colombia's Caribbean coast faced a variety of economic problems, and Cartagena's importance as a port city greatly diminished. It was not until the development of the country's petrochemical industry in the 1950s that the port's activities were reinitiated. Soon after, in the 1960s, steps were taken to develop the tourist industry, which received a boost in the 1980s and 1990s, in great part, thanks to both neoliberal economic reform (*la apertura económica*) and a certain degree of wealth generated by the narcotraffic activity in the region. Currently, tourism has surpassed the petrochemical industry as the area's most important "direct, indirect, and informal employer" (Mayorga and Velásquez 159). In fact, despite the country's violent reputation, Colombians have been relatively successful at promoting Cartagena –declared "World Patrimony for Humanity" by UNESCO in 1984– as a national and international tourist destination.

Between 1994 and 1996, for example, it is estimated that 1,451,275 national tourists and 686,832 international tourists visited Cartagena (Empresa Promotora de

Turismo 1997, cited in Mayorga and Velásquez 159). During the latter part of the 1990s, Colombia as a whole experienced a decline in both national and international tourism due to escalating violence stemming from the country's armed conflict. However, the current administration's efforts to curb crime and violence coupled with a national campaign to improve Colombia's global image have seemingly revived the tourist industry. The latest statistics indicate that national tourists once again are traveling to Colombia's Caribbean coast, with over 50 percent of those tourists coming from the country's three major cities: Bogotá, Medellín and Cali (Rey 181). And after Bogotá, Cartagena is the most preferred tourist destination for foreign travelers. In the years 2005 and 2006, Cartagena registered 105,037 and 128,972 foreign visitors respectively, mostly from the United States, Canada, Latin American countries, and Spain ("Turismo extranjero" and Proexport Colombia 1).

In addition to being a popular tourist destination, Cartagena is also home to one of the country's largest, urban black populations. Of the city's approximately 1 million inhabitants, about 60 to 70 percent is Afro-Colombian (Barbary et al. 76). While the lower classes are comprised predominantly of African-descended inhabitants, most of the city's economic growth is aimed at the development of the tourist industry, which greatly benefits the region's non-black elites. The tourist zones are located in Cartagena's historic downtown and the nearby peninsula of Bocagrande. These two areas host the majority of hotels, casinos, bars, and dance clubs (Mayorga and Velázquez 159). In fact, according to Joel Streicker, due to the elites' interest in the tourist industry and their identification with U.S./Western culture, they often try to separate themselves culturally and spatially from the "darker" popular classes ("Spacial Reconfigurations" 110).

The coastal elites' desire to distance themselves from the "darker" masses

promoters of the tourist industry, the iconography used to represent the *palenquera* suggests other –perhaps not so positive– interpretations of these women and their historic significance.

Before continuing with an analysis on a very specific form of racial representation and iconography, I assume that some readers may ask why the *palenquera* (woman) has come to symbolize “blackness” within these contemporary racialized images of Cartagena, instead of the *palenquero* (man). In brief, the *palenquero*’s secondary role within tourist information and advertisements owes to the fact that these men are much less visible in the city streets and tourist districts of Cartagena. Generalizations are often made about the *palenquero* – sometimes described as lazy– who either stays at home or spends the day partaking in various forms of leisure, such as drinking and playing cards or dominoes. However, his lack of visibility, and therefore representation, has more to do with the type of work delegated to the *palenquero*, such as local farming, construction or traditional fishing practices. In a word, the *palenquera* (woman) is simply much more visible due to the nature of her work, which places her in the city streets and tourist areas. Moreover, it was the *palenquera* who first began appearing in Cartagena while going door-to-door selling her fruit in certain urban barrios.

La Palenquera and Racialized Iconography

A recent study on the impact of tourism in Cartagena reveals that most tourists are attracted to the city because of its history and those inhabits who embody that history through various cultural traditions, especially music and dance, all of which heavily rely on people of African descent and the preservation of particular African cultural heritages (Jaramillo and Zuleta 2006). In other words, certain “intangible” elements pertaining to Afro-Colombian

cultures have now become cultural patrimony, thus transforming the black body into a privileged place of expression, creation and representation. In many ways, therefore, Cartagena is a city marked by black corporality, and especially by that of the *palenquera*. According to Elisabeth Cunin, “Si las hacen parte del ambiente de una ciudad declarada Patrimonio Mundial de la Humanidad por la UNESCO en 1984, también la palenquera, ‘patrimonio histórico’ de la ciudad,³ se fusiona a dicha riqueza arquitectónica [...]” (192) (As part of a city declared World Patrimony for Humanity by UNESCO in 1984, the *palenquera* –‘historic patrimony’ of the city– likewise fuses with the city’s architectural wealth). As a result, visual representations of the *palenquera* are now found on coffee mugs, tapestries, postcards and especially in tourist brochures. There is almost no guide or tourist propaganda that doesn’t allude to her. And among all the different ways to represent the *palenquera*, what most grasped my attention –due to sheer quantity and especially type– was her caricaturization through miniature ceramic figurines that literally line the shelves in most souvenir stores throughout the city.

During a research trip to Cartagena in December of 2006, I interviewed several artisans and venders about these figurines. While some venders have their own workshops where they make many of the souvenirs sold in their stores, others rely on artisans who supply the *bovedas* (warehouses or souvenir shops) with these and other various types of handicrafts. Interestingly enough, the artisans are almost exclusively non-black and many of them are not even from Cartagena or the surrounding areas. Furthermore, the tourists who buy these small figurines tend to be non-black Colombians, typically from the Andean interior of the country, or foreign tourists, who – according to the venders– want to take home reminders of the *palenqueras* whom they saw selling fruit in the streets or

strolling along the beaches braiding hair and giving massages.

Most of these figurines portray the *palenquera* as a woman carrying fruit on her head in a *palangana* (basket) while wearing a long skirt of bright and lively colors, long earrings, large beaded necklaces, and thick bracelets. She is always smiling, which attracts the eye not only to her bright red and thick lips but also to the contrast between her dark skin and white teeth. The composition of these elements creates an image that is supposed to remind us of Africa and the African element found in Colombia.⁴ However, this iconography likewise evokes thoughts of stereotypical and racist images of black (African) women. In essence, the images of these apparently healthy and happy *palenqueras*, with their abundant and delicious fruit and bright-colored garments, are not intended to provoke a questioning of the histories or events of the places from where these women originate; the (racist) colonial social order that she represents –and to a certain extent even protects– seems to escape criticism. Instead of serving a pedagogic role, this racialized and gendered iconography tends to trigger a type of nostalgia for yesteryear, and as the following analysis will show, the message communicated to the tourist is that, in Cartagena, one can return to the past where people still appear to be in their “proper” place and order.

Perhaps the most alarming element of these figurines has to do with their stereotypical representations of the voluptuous black female body with sometimes grotesquely thick limbs, hands and feet, and above all, with large and often exposed breasts and buttocks (see fig. 1). Through these representations, the *palenquera* is there to entertain guests and tourists through the naked image of “otherness.” In fact, these images often force us to see only certain parts, instead of seeing her as a whole human being. Many of these figurines, for instance, display the *palenquera* exposing her

breasts, while others even display her breastfeeding her young, although the baby is almost never actually feeding so as to show full view of the woman’s bare chest. Several of the vendors and artisans interviewed claimed that the representations of the breastfeeding *palenquera* are indeed authentic depictions of a common practice among these women.⁵ Regardless, the cartoon-like elements of these figurines are not meant to portray the “natural beauty” of a mother nourishing her child. Instead, the representation of the bare-chested and/or breastfeeding *palenquera* implies that these black women understand the body and even sexuality in a different –and perhaps less “civilized”– manner than non-blacks do. It becomes clear, therefore, that the insinuation made through this iconography is that the *palenquera* does not possess the same moral fiber with regards to the sanctity of the body or sexuality.

These erotic significations become even more apparent upon examining the images of the *palenquera* exposing her dark buttocks protruding from under her skirt with a slit down the middle of the backside. Most of artisans and vendors admitted that this particular caricaturization is meant to be playful and satirical. In other words, this is a representation explicitly invented by non-blacks as a way to mock the *palenqueras*. However, no one interviewed seemed to see the connection between these sexualized images and racism. In *Black Looks: Race and Representation*, bell hooks states that “In the sexual iconography of the traditional black pornographic imagination, the protruding butt is seen as an indication of a heightened sexuality” (63). For this reason, although artisans, vendors and even tourists would like to view these caricatures as playful and innocent, this sexualized iconography of the black female body cannot be so easily detached from the historic processes and hegemonic discourses that have shaped the racial

meanings embedded in these particular images.

The visual display of dark breasts and protruding buttocks, in fact, draws from a long history of sexualized representations of black female bodies popularized during slavery. Through discourse, European colonizers sexualized their own world by projecting onto black bodies a narrative of sexualization disassociated from “whiteness” or European norms, and early on, the body of the black subject became a symbol for abnormal sexuality (62). Examples abound within colonial representations and discourses of black women presented as sexual objects of temptation and even as women with certain erotic and potentially corruptive powers –often due to their alleged contact and association with the devil–, which has always implied a lack of Christian morals and especially the sin of carnal pleasure outside the sanctity of marriage.⁶ As bell hooks states, the black female body has too often “gained attention only when it is synonymous with accessibility, availability, and when it is sexually deviant” (66). Accordingly, these figurines should be understood as evidence of present-day iconography found in Colombia that continues to perpetuate long-standing stereotypes of the licentious black woman.

At the same time, the erotic and sexualized imagery found on these miniature statues also suggests a displaced yearning for a racist past when the bodies of black women were commodity made available to white men who could pay the price. And tourists in Cartagena can still purchase the *palenquera*’s black body, albeit symbolically, which has been converted into cultural capital commodified through the tourist industry (and it is difficult to ignore the irony in now being able to symbolically purchase the once elusive fugitive slave). In effect, these apparently playful caricaturizations represent black female bodies that at least can be purchased or obtained for the voyeuristic gaze. Essentially, the humor

within these images is what provides the element needed to distance the artisan, vendor and consumer from the object of representation so as to convert it into a site for voyeuristic pleasure. Any sexual desire provoked by the erotic elements of these representations is contained by the mockery that works to condemn the voyeur’s sexual impulses as “improper.” In other words, the humor of these images relegates sexual gratification to the domain of voyeuristic fantasies while simultaneously advising against entertaining those urges and fantasies in the social realm (Kutzinski 32). In this light, these modern-day caricaturizations also seem to echo and even perpetuate colonial concerns with regards to the possible moral, social and even biological corruption that would allegedly emerge from sexual encounters with the “black other.”

Implications and Social Effects

Although racial categorizations –such as black, white, indigenous, etc.– seem commonsensical since they refer to noticeable phenotypic differences, these categories represent very elaborate inventions or constructs. When addressing the black “imago” of the “white” imaginary, Frantz Fanon reminds us that the “black other” is perceived on the level of the body in such a way that phenotypic differences are socially assigned various meanings by white members of society, a process which profoundly influences behavioral norms and racial relations (Fanon 161-171). In other words, from colonial times and the beginning of slavery, dominant culture has commonly ascribed to the black body various social meanings used in the construction of racial categories, which were organized in social hierarchies primarily for purposes of subordination and labor exploitation. Accordingly, the meanings attached to particular physical differences, in turn, have influenced and affected attitudes and behaviors towards those who bear them.

These ceramic figurines provide visual representations of the *palenqueras* that are in themselves constructs emerging from a dominant interpretation of histories and even the present relationship with the “racial other” (Cunin 190). Dislocated from her specific geographical and cultural context, the *palenquera* has come to represent peripheral difference, and her image (black body) is essentially used as a screen on which to project the “superiority” of dominant culture. Not only does the *palenquera* represent what non-blacks are not, but she also depends on non-blacks for self-articulation. Ultimately, these figurines, which purposely emphasize and exaggerate specific physical traits, offer visual representations demonstrating that the *palenquera* is still interpreted by dominant culture on the level of the body in ways that maintain her as the “black other” by preserving racial meanings used to indicate cultural inferiority, lower socio-economic status and certain predefined roles, even sexual ones.

Due to the tendency to believe that visual perception reveals that which is evident, and therefore, common and normal, we should not underestimate the profound social effects that emerge from the visual representation of racial/gender stereotypes and social norms associated with the black body. It is often believed that when images –like those of these figurines– are based on what is seen and observed, they must at least be partially accurate, which likewise would mean that the norms and behaviors implied within these images must also be common and true (189-190). Furthermore, souvenirs, almost by definition, are supposed to serve as somewhat truthful reminders of the people and places we visit. For these reasons, it would be naïve to downplay the influence that the proliferation of this type of iconography has on the way local inhabitants and tourists perceive and even treat today’s *palenqueras*.

In essence, the iconography found on these figurines points to the desire and

need of local elites to maintain socio-racial inequalities in the region, which after all is good for the tourist industry. If an important part of Cartagena’s attraction as a tourist destination is its still-visible past as an ex-Spanish colony built on slavery and the African slave trade, then the continuation of ethnic-racial subordination helps keep that history alive. Accordingly, it is not surprising that tourist propaganda and imagery, as a whole, often provide this type of racialization of the representation of Cartagena as a city marked by the “black body.” The portrayals of the *palenquera* examined in this study go right in-line with most tourist information showing black Colombians as part of the natural scenery for non-black tourists to enjoy, as impoverished, but happy black folk, which, in the end, allows tourists to distance themselves from the horrors of the past while completely ignoring the daily struggles of the present. And obviously, for the good of the business, tourists must feel safe, especially in Colombia known for its violent tendencies. Hence, most tourist information provides representations that sell the idea of dark-skinned, harmless, well-behaved servants and workers. The *palenquera*, for instance, has been relegated to those places where she can be seen and “appreciated” while serving the tourists and local elites. However, it is understood that she does not have access to certain places belonging to the more affluent tourists, unless, of course, she is invited to add a touch of “authenticity” to the ambiance.⁷

In this regard, the *palenquera*’s role as part of the “exotic” backdrop illustrates how the workings of the tourist industry convert her into cultural capital associated with ideas of “authentic” or “autochthonous” cultures. In a word, the tourist industry has transformed the *palenquera* into the “other” through what the anthropologist, Johannes Fabian, has described as the “denial of coevalness” (1983). Fabian argues that in

indio). On one extreme, “white” usually signifies beauty, wealth, purity, and sophistication; on the other extreme, “black” denotes ugliness, poverty, impurity, and primitiveness. In fact, even among Cartagena’s “darker” inhabitants, the *palenquero* is often considered the “blackest,” and therefore, the ugliest, poorest, most primitive and vulgar: “[...] palenqueros are the archetypal *negros*: blackness is defined in terms of approximation to the palenquero pole of the racial spectrum” (Streicker, “Race” 293). When African-descended inhabitants try to distance themselves from the stigma of being black, the *palenquero* becomes their point of reference, or their “racial other” as representatives of those who are “really black.” And these pervasive attitudes illustrate how racial stratification, and the stereotypes that inform it, have been internalized by members of both the non-black and black populations.⁹

Wade also confirms that Afro-Colombians “almost never appear on magazine covers or in television advertisements that manipulate images of conventional beauty: their role is almost always touristic and folkloric” (240). The images of the *palenqueras* advertised in tourist materials inform visitors that Cartagena is indeed a racially diverse destination full of folklore and history, but not necessarily a place of racial equality. Instead, the type of racial iconography commonly used points to ethnic-cultural discrimination, ethnocentrism, economic exploitation and social inequalities that continue to characterize the relations between “white” dominant classes and the Afro-Colombian inhabitants. Aníbal Quijano elaborates on racism and its intimate relationship with capitalism from the colonial period to the present:

The racial classification of the population and the early association of the new racial identities of the colonized with the forms of control of unpaid, unwaged labor developed among the Europeans the singular perception that paid labor was the whites’ privilege. The racial inferiority of

the colonized implied that they were not worthy of wages [...] It is not difficult to find, to this very day, this attitude spread out among the white property owners of any place in the world. Furthermore, the lower wages “inferior races” receive in the present capitalist centers for the same work as done by whites cannot be explained as detached from the racist social classification of the world’s population – in other words, as detached from the global capitalist coloniality of power. (7)

The tourist industry in Cartagena, therefore, presents yet another chapter in a long history of ways in which non-black elites exploit black inhabitants. Although the *palenqueras* have vindicated their African roots and achieved a certain level of political recognition, they have not overcome their status as mere instruments of the tourist industry or of certain political maneuvers. Not surprisingly, they still live in difficult and precarious socio-economic conditions. In other words, the recent emergence and even celebration of the *palenquera* in the public eye has not produced radical changes within the greater Colombian society; it has not resulted in any kind of movement to condemn the treatment of Afro-Colombians throughout the country. On the contrary, the analysis of these ceramic miniature statues –as part of a much larger body of racialized iconography– reveals forces in place (the coloniality of power) that actually uphold older socio-racial hierarchies instead of questioning them. For this reason, Elisabeth Cunin argues that “black is beautiful” as part of the new *pluri-ethnic* landscape of coastal Colombia, but only when it is non-threatening, and only within the Afro-Colombian’s new role as the ethnic-racial “other” who represents a symbol of political pride and/or a tourist attraction in a country hoping to clean its conscience and create a new international image (192).

Therefore, beyond simplistic and often stereotyped representations of Afro-

Colombians in the media, in educational and tourist materials, an effort should be made to be more sensitive to the plight of all sectors of Afro-Colombian communities. Broader and more frequent visibility alone will not suffice to combat ingrained racist beliefs. Afro-Colombian people and cultures deserve types of representations that counteract common stereotypical perceptions. These figurines, in particular, point to the need for representations of black female bodies that should subvert and/or critique images of black female sexuality that were popularized through the colonial cultural apparatus (hooks 62). In order to challenge these discourses and ideologies that have historically led to discriminatory behaviors and even supported the very structures from which black Colombians have been excluded, the idea is not just to simply include Afro-Colombians within the already existing nation and its social imaginary. Instead, the idea is to think about how to promote the re-imagining of Colombia, its national imaginary and the people who shape it, which likewise would necessitate a simultaneous move towards the eradication of the internalized racist beliefs and behaviors still so prevalent among the different sectors of Colombian society.

University of North Carolina Wilmington

Notes

¹For more information on the representation of black communities within the Constitution of 1991 and Law 70/93, see Carlos Efrén Agudelo, "La Constitución Política de 1991 y la inclusión ambigua de las poblaciones negras." *Utopía para los excluidos: El multiculturalismo en África y América Latina*. Comp. Jaime Arocha. Bogotá: Facultad de Ciencias Humanas UN, 2004. 179-204; Jaime Arocha, "Inclusion of Afro-Colombians: Unreachable National Goal." *Latin American Perspectives*. 25:3 (May 1998): 70-90; and Peter Wade, "Identidad y etnicidad." *Pacífico ¿Desarrollo o diversidad? Estado, capital y movimientos sociales en el Pacífico*

colombiano. Ed. Arturo Escobar and Álvaro Pedrosa. Bogotá: CEREC/ECOFONOD, 1996. 283-298.

²Afro-Colombian writers and intellectuals, the most notorious being the late Manuel Zapata Olivella, have indeed spoken out against racial discrimination in Colombia, albeit from the margins of society. Likewise, scholars such as Nina S. de Friedmann, Jaime Arocha and Peter Wade, along with community and organizational leaders such as Carlos Rosero of *Procesos de Comunidades Negras* (PCN) and Juan de Dios Mosquera of *Cimarrón*, have also unmasked and denounced contemporary forms of racism. Despite these achievements, outside of certain political and academic circles, the belief in Colombia's racial democracy—which often works to conceal today's more subtle forms of racism—is still very prevalent among the masses.

³Declaration made by a local government official in Cartagena on October 26th, 1998 during the launching of *Civiplayas*, one of the main tourist programs created by the local mayor's office (Cunin 192).

⁴This type of racialized and gendered iconography within a Latin American context is not altogether new. These particular images, for example, may remind readers of Carmen Miranda, a Portuguese born singer and actress, who in the twentieth century portrayed a slim Latin American woman wearing colorful clothes with fruit and flower-filled hats. Miranda's image was eventually appropriated and used to represent Miss Chiquita of Chiquita Brands International, formerly known as the United Fruit Company. Miss Chiquita originated as a half-banana, half-woman cartoon character dressed "as a Miranda-esque market woman" (Enloe 129). And Chiquita's ad campaign and its imagery have been criticized as part of the North American "Good Neighbor Policy" and neocolonial efforts to control the economic potential of Latin America (Enloe 1989). Although I have found no direct correlation between this iconography and that of the *palenqueras*, the similarities are worth noting; these types of racialized and gendered images tend to portray Latin American women as exotic and even amusing.

⁵Although this image very well could represent an "acceptable" practice among these women, in all the time I have spent in Cartagena, I have never seen a *palenquera* breastfeeding her young in the city streets, let alone exposing her bare chest or buttocks.

Furthermore, local acquaintances and contacts were not aware of these practices as something commonly or inherently associated with the *palenqueras*.

⁷For more information on the demonization of black women in colonial Colombia, see Jaime Humberto Borja Gómez, *Rostros y rastros del demonio en la Nueva Granada: Indios, negros, judíos, mujeres y otras huestes de Satanás*. Santafé de Bogotá: Editorial Ariel, 1998.

⁷In December of 2006, I was invited to a brunch at the Hotel Sofitel Santa Clara, originally a seventeenth century convent, which was later used as a charity hospital before being made into one of the city's most exclusive hotels. As I was eating in the dining room overlooking the pool area, I noticed a *palenquera* dressed in traditional garb with a fruit-filled *palangana* on her head who was walking around the pool for all of the tourists to observe and enjoy. In a word, she had been hired to be an active part of the hotel's "authentic" scenery, known to be a common practice among hotels and other tourist destinations.

⁸The role delegated to the *palenquera* within the tourist industry has now resulted in a type of public performance. Converted into a tourist attraction, the *palenquera* –as cultural capital– has assumed certain meanings, new values and forms of adherence to mainstream society. Almost all "traditions" take on new dynamics when opened up to the "modern world." The *palenquera*'s "traditions," for example, have now become part of her performance as manufactured traditions, while her image and role have been adjusted and/or fixed to satisfy market expectations and the demands of tourists. Many *palenqueras* –aware of the imagery propagated through the tourist industry– consciously play the part in order to appease the tourists and as a way to make a (meager) living.

⁹This could also explain, at least partly, why there has been no public outcry led by black Colombians in the region against the ridicule found within these visual representations.

Works Cited

- Anderson, Benedict. *Imagined Communities*. London: Verso, 1983.
 Barbary, Olivier, Héctor Fabio Ramírez, Fernando Urrea and Carlos Viáfara. "Perfiles contemporaneos de la población

afrocolombiana." *Gente Negra: Dinámicas sociopolíticas en Cali y el Pacífico*. Ed. Olivier Barbary and Fernando Urrea. Medellín: Editorial Lealon, 2004. 69-112.

Cunin, Elisabeth. *Identidades a flor de piel: Lo "negro" entre apariencias y pertenencias: categories raciales y mestizaje en Cartagena*. Bogotá: ARFO Editores e Impresores Ltda., 2003.

Díaz Díaz, Rafael. "Los afrodescendientes en la Colombia colonial: Síntesis histórica." *Encuentros en la diversidad*. Tomo 1. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2002. 9-30.

Enloe, Cynthia. *Making Feminist Sense of International Politics: Bananas, Beaches & Bases*. Berkeley: University of California Press, 1989.

Fabian, Johannes. *Time and the Other: How Anthropology Makes Its Objects*. New York: Columbia UP, 1983.

Fanon, Frantz. *Black Skin, White Masks*. Trans. Charles Lam Markmann. New York: Grove Press, 1967.

hooks, bell. *Black Looks: Race and Representation*. Boston: South End Press, 1992.

Jaramillo G., Lino and Luis Alberto Zuleta J. *Cartagena de Indias, impacto económico de la zona histórica*. Bogotá: Convenio Andrés Bello, Corporación Centro Histórico de Cartagena de Indias, 2006.

Kutzinski, Vera M. *Sugar's Secrets: Race and the Erotics of Cuban Nationalism*. Charlottesville: UP of Virginia, 1993.

Mayorga, Laura and Pilar Velásquez. "Bleak Pasts, Bleak Futures: Life Paths of Thirteen Young Prostitutes in Cartagena, Colombia." *Sun, sex, and gold: tourism and sex work in the Caribbean*. Ed. Kamala Kempadoo. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, 1999. 157-182.

Meiklejohn, Norman. "Alonso de Sandoval, the First Advocate of Black Studies in America". *People and Issues in Latin American History: The Colonial Experience*. Ed. Lewis Hanke and Jane M. Raush. Princeton: Markus Wiener Publishers, 1993. 202-209.

Prescott, Laurence E. *Without Hatreds or Fears: Jorge Artel and the Struggle for Black Literary Expression in Colombia*. Detroit: Wayne State UP, 2000.

Proexport Colombia. *Informe de tendencias del turismo extranjero en Colombia*. Bogotá: Proexport Colombia, 2006.

Quijano, Aníbal. "Coloniality of Power, Eurocentrism, and Latin America."

- Nepantla: Views from the South* 1.3 (2000):
533-580.1 September 2005
<<http://journals.ohiolink.edu:20080/local-cgi/send-pdf/050801154919515578.pdf>>.
- Streicker, Joel. "Policing Boundaries: Race, Class, and Gender in Cartagena, Colombia." *Blackness in Latin America and the Caribbean: Social Dynamics and Cultural Transformations*. Ed. Norman E. Whitten, Jr., and Arlene Torres. Vol. 1. Bloomington: Indiana UP, 1998. 278-308.
- _____. "Spacial Reconfigurations, Imagined Geographies, and Social Conflicts in Cartagena, Colombia." *Cultural Anthropology: Journal of the Society for Cultural Anthropology*. 121:1 (Feb. 1997): 109-128.
- "Turismo extranjero creció en Colombia durante el año 2006." 9 February 2007. 9 February 2007. <http://www.eltiempo.com/economia/2007-02-10/ARTICULO-WEB-NOTA_INTERIOR-3433492.html>.
- Wade, Peter. *Blackness and Race Mixture: The Dynamics of Racial Identity in Colombia*. Baltimore: The Johns Hopkins UP, 1993.

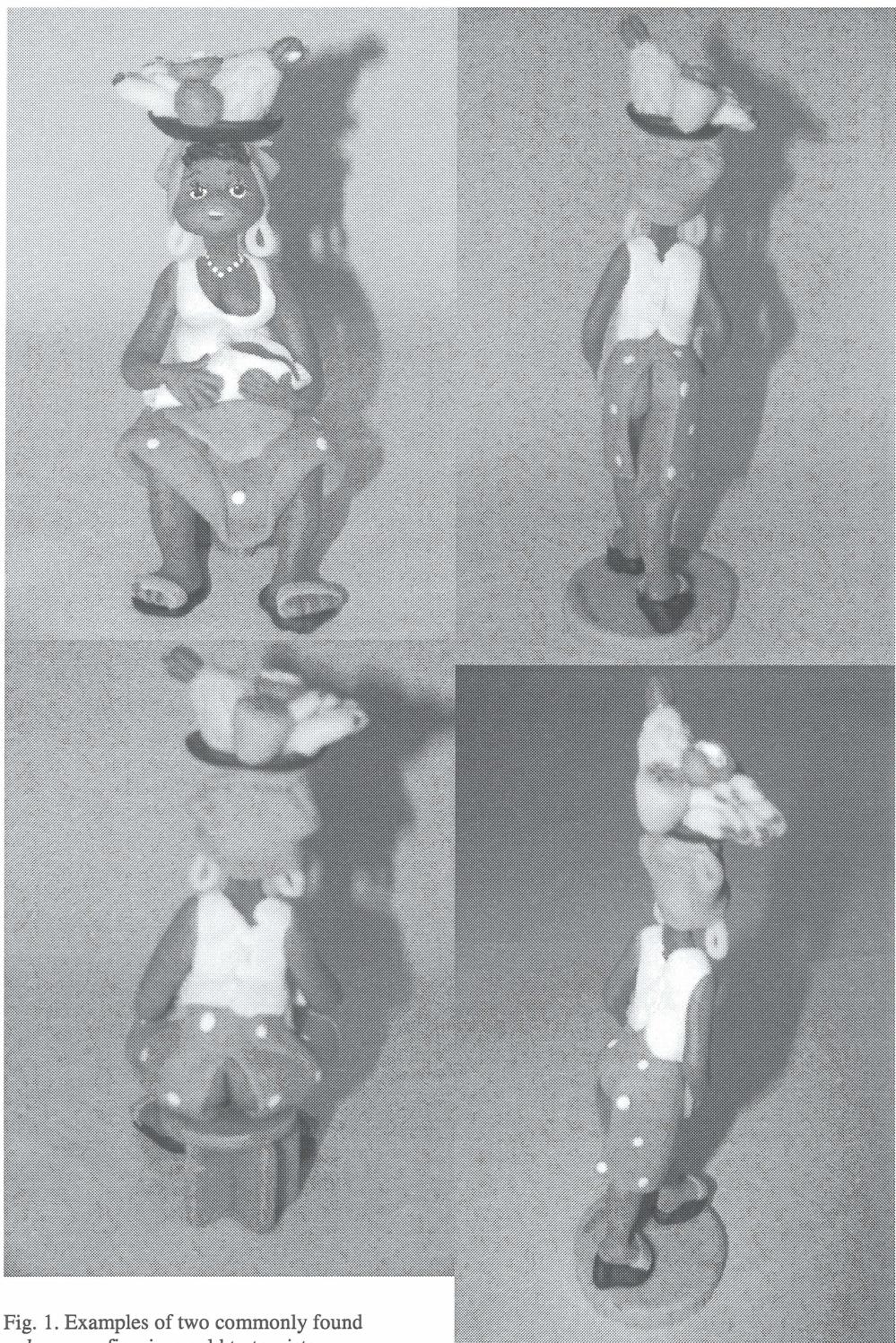


Fig. 1. Examples of two commonly found *palenquera* figurines sold to tourists as souvenirs.

REPENSER LA NOTION DE « MÉLANGE »: NOTES SUR GILBERTO FREYRE ET PATRICK CHAMOISEAU

Jovita Noronha et Silvina Carrizo

L'axe qui guide cette étude est une vision comparative de deux modèles identitaires construits à partir de la notion de « mélange » : le métissage de Gilberto Freyre (Brésil) et la créolité de Patrick Chamoiseau (Martinique) qui sont, depuis longtemps, objets de notre intérêt. Néanmoins, ces réflexions constituent aussi une réponse — sans prétentions conclusives — à une intelligente « provocation » de l'ethnographe états-unien Richard Price.

Dans son œuvre *le bagnard et le colonel* (2000), qui analyse la révision du passé martiniquais entreprise par les écrivains martiniquais Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant et le linguiste Jean Bernabé, dans *Éloge de la créolité*,¹ Price suggère, dans une de ses notes, que cette interprétation « mérite d'être analysée dans le cadre d'autres tentatives de construire des mythologies nationalistes fondatrices, telles que celle de Gilberto Freyre dans les années vingt » (Price, 2000, p. 204).

On s'aperçoit que la suggestion de Price, qui est une étude comparative des deux interprétations, a comme objectif la critique de la pensée de la créolité. Cependant, elle n'en demeure pas moins une critique de l'œuvre de Gilberto Freyre, qui, par ailleurs, n'est pas développée dans son travail.

Selon Price, la pensée de la créolité ferait des Martiniquais des spectateurs de leur propre culture, mettant en sourdine leur conflit avec les Français et « amènerait quasi inévitablement à une vision du passé martiniquais romancée et nostalgique et à la pratique d'une politique dominée par la participation plutôt que par la contestation ». La créolité ne serait alors, selon lui, qu'« une nostalgie coloniale à la martiniquaise » (Price, 2000, p. 153), culminant dans la construction d'une identité folklorique qui

ne prendrait pas en compte le double statut des habitants de l'île: Antillais et Français.² En somme, il s'agirait d'un discours rassurant, et sur ce point comparable à celui de Freyre, si nous nous référons à un certain axe critique qui a dominé, durant plusieurs décennies, la réception de *Maitres et esclaves*³ au Brésil. En effet, la question du métissage chez Freyre a été maintes fois interprétée comme une démocratie raciale qui annulait les nombreux conflits réels et rendait idylliques la colonisation portugaise sous les tropiques et le système d'esclavage qui lui servait de base.

L'idée d'une forme *sui generis* de rencontres de cultures à l'intérieur de formations sociales issues des plantations comme point de départ d'une pensée identitaire est à la base aussi bien des formulations de la créolité dans *Éloge de la créolité* et dans *Lettres créoles*, que de la majorité des écrits de Gilberto Freyre. L'écrivain-anthropologue martiniquais et l'anthropologue-écrivain brésilien mélangent des trames discursives de champs différents—anthropologie, histoire culturelle, littérature, discours sur la nationalité— pour expliquer la diversité culturelle. Cependant, il est important de ne point perdre de vue, d'un côté, le moment de l'énonciation de chacun de ces discours et la construction du « nous » impliqué dans la créolité et le métissage, et par rapport à ses sujets, les intellectuels Chamoiseau et Freyre. Et d'un autre côté, on doit prendre en compte la signification donnée aux concepts, en fonction du sens que chacun attribue aux formes de participation, contestation, exploit ou résistance. Celles-ci s'inscrivent de fait dans des prises de position idéologiques et historiques, ainsi que dans des structures de sentiments bien différentes.

Si le texte de Freyre a dénoncé le mythe des trois races en re-signifiant le métissage par le biais culturaliste et en osant donc donner un autre sens au concept d'hybridisation — un processus historico-culturel caractéristique d'une certaine manière d'envisager la diversité —, il a contribué, en même temps, à rendre idyllique la phase de colonisation du pays, rééditant l'idéologème bien connu de la confraternité, insérant le métissage, dans le niveau discursif de l'intra-national, en tant que concept emblématique du *status quo*. De la même manière, ceci peut être observé dans un autre concept de Freyre, « les antagonismes en équilibre », créé pour expliquer ce même processus d'hybridisation et de métissage culturel en ce qui concerne la diversité des traditions culturelles. Pour Freyre le concept d'antagonismes en équilibre se déploie au travers de deux types de discursivités qui s'entrecroisent. Premièrement au niveau de l'analyse et de l'interprétation de la formation de la société brésilienne, il y aurait eu un «ajustement des traditions et des tendances» (Freyre 1958 p. 222. Deuxièmement au niveau du discours identitaire, des valeurs humanistes auraient été véhiculées par les continues références à l'harmonie ET à la confraternité (Freyre 1958 p. 74).

Le parallèle créolité/métissage semble être récusé par les auteurs de *Éloge*, lesquels affirment que la créolité ne serait pas simplement un métissage » (Bernabé et al, 1993, p. 28), l'inscrivant dans le sillage de Édouard Glissant, pour qui, « le métissage ce serait le déterminisme et la créolisation c'est, par rapport au métissage, le producteur d'imprévisible » (Glissant, 1996, p. 89). Néanmoins, il nous semble productif, même considérant les positions de ces auteurs, d'entreprendre une étude comparative entre ces deux tentatives de construction identitaire, en cherchant à voir leurs points communs et leurs divergences, et ceci pour deux raisons au moins.

D'un côté, les intellectuels antillais s'opposent visiblement à la définition de métissage figée et dominante et non, de

fait, au cas particulier et complexe de Gilberto Freyre. Ce rejet de leur part pourrait être dû au fait que le terme de métissage semble encore être lié à l'idée de race, ainsi qu'à une certaine idée de nation. Or, dans l'acception freyrienne, le métissage se présente non pas comme un produit, un résultat, mais au contraire, semblable à l'idée de la créolité, il se place comme un processus, d'autant plus que Freyre a comme objet une culture « en formation » qui depuis ses débuts historiques se caractérise par une base de diversités culturelles.

Bien que l'interprétation de Freyre, exposée en 1933, dans *Maîtres et Esclaves*, soit le fruit de diverses recherches commencées dans les années vingt, elle possède la particularité d'avoir été publiée durant l'exil de l'auteur, au Portugal. Sa vision, ancrée dans l'allégorie du colon et du système économico-culturel de la Grand'case, voit comme positif le métissage, en s'opposant à une certaine idéologie sur la non-viabilité des pays multiraciaux, dont l'origine remonte à Le Bon, selon lequel ces pays seraient condamnés à l'anarchie. L'analyse de Freyre vient rendre complexe la matrice sociale brésilienne, la situant dans son contexte historico-culturel, détruisant de cette manière une interprétation basée sur l'idée de race.

De même, la créolité se dérobe à l'interprétation raciale. Cette notion a été exposée, pour la première fois, dans une conférence tenue, en mai 1988 au festival caraïbe de Seine-Saint-Denis, en banlieue de Paris, par les écrivains Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant et par le linguiste Jean Bernabé, conférence qui sera publiée un an après par les éditions Gallimard sous le titre *Éloge de la créolité*. Les auteurs revendentiquent, pour eux et pour ceux qui partagent leur condition, une identité créole, «ni Européens, ni Africains, ni Asiatiques, nous nous proclamons Créoles » (Bernabé et al, 1993, p.13. En outre, ils proposent une littérature qui l'exprime, se démarquant aussi bien de la matrice française, paradigme obligatoire des premières productions martiniquaises, que de la matrice africaine, base du

mouvement de la Négritude qui, dans les années trente, venait s'opposer au premier paradigme, revendiquant une identité africaine pour les Antillais, sans pour autant, sur le plan littéraire, se détacher des modèles esthétiques métropolitains, se basant au contraire sur l'expérience des avants-gardes européennes. La créolité sera, par la suite, revisitée par Chamoiseau et Confiant dans un texte de 1999, dédié à Bernabé, *Lettres créoles*, qui parcourt plus de trois siècles (de 1635 à 1975), cherchant à faire une sorte de panorama de la production littéraire créole, englobant Haïti, la Guadeloupe, la Martinique et la Guyane française. Par ailleurs, Chamoiseau reprendra et remodelera cette notion tout au long de son œuvre.

Les deux notions, métissage et créolité, ont comme centre d'attention l'idée de «mélange» et, d'une certaine manière, son éloge. Comme le propose Freyre, dans *Maitres et Esclaves* (1933) « peut-être que nulle part ailleurs qu'au Brésil on ne pourrait retrouver, avec une telle liberté, cette rencontre, cette intercommunication et cette fusion harmonique de traditions diverses, ou plutôt antagonistes de cultures » (Freyre, 1958, p. 71). On doit prendre en compte que sa proposition a une prétention scientifique et une tendance non-apologétique quand elle est comparée aux discours sur le métissage de l'époque. Mais, toutefois, elle donne de la solidité à la viabilité d'un pays métissé, contrairement aux discours sur la formation d'autres pays qui créent « des communautés imaginées » (Anderson, 1993) moins métissées et moins ouvertes à la diversité.

La créolité est aussi définie comme résultant de la rencontre entre des influences culturelles diverses : « La Créolité est l'*agrégat interactionnel ou transactionnel*, des éléments culturels caraïbes, européens, africains, asiatiques, et levantins, que le joug de l'Histoire a réunis sur le même sol (...) Notre créolité est donc née de ce formidable « migan » » (Bernabé et al, 1993, p. 26). Plus tard,

sans vouloir renoncer ou invalider l'idée centrale de *l'Éloge*, mais plutôt justifier sa pertinence, et répondant aux critiques d'essentialisme à son égard, Chamoiseau va d'ailleurs reformuler la notion en établissant une distinction entre la créolité et la créolisation. Il explique que celle-ci représente un processus, duquel celle-là serait non le *résultat* mais une *résultante*, elle-même sujette à des modifications:

Il faut appeler « créolités » des résultantes particulières dans l'alchimie des créolisations. Résultantes qui demeurent en mouvement puisque soumises aux électrolyses continuées des créolisations. Il faut appeler « créolisation » les mécanismes évolutifs de la mise-sous-relations, enclenchés de manière complexe et accélérée dans le monde américain, répercutés aujourd'hui dans l'ensemble du monde. On passe de la Créolisation à la Créolité, quand – abandonnant les lois théoriques abstraites du processus de mise-sous-relations dans une région du monde- on plonge dans la chair ouverte d'une de ses résultantes en un endroit précis. La mise-sous-relations a suscité dans les Amériques des processus de créolisation (...) Dans la créolisation des petites îles, on peut appréhender, en étudiant chaque pays, des créolités particulières, irréductibles entre elles : la Créolité martiniquaise n'est pas la Créolité haïtienne, ni même la Créolité guadeloupéenne. (EPD, 1997, p. 34)

La redéfinition de la créolité comme résultante, une des dimensions possibles d'un processus, conservant son caractère provisoire, son potentiel de mobilité et de transformation, ouvre une possibilité de conciliation avec la notion de créolisation. En modulant son idée, Chamoiseau lui rend un de ses attributs fondamentaux, exprimé par Glissant dans sa critique de *l'Éloge*: la notion de devenir, qui suggère la possibilité de transformation permanente. Ce point de vue sera réaffirmé, en 1999, dans l'œuvre *Lettres créoles*, dans laquelle Confiant le rejoint dans la redéfinition de la créolité comme « un mélange mouvant, toujours mouvant, dont

le point de départ est un abîme et dont l'évolution demeure imprévisible» (Chamoiseau et Confiant, 1999, p. 275).

Contrairement à la définition proposée par Glissant du métissage comme déterminisme, l'idée de processus dans le concept de Freyre s'appuie sur la notion d'antagonismes en équilibre. Il s'agit d'« un régime d'influences qui s'alternent, s'équilibrer ou s'opposent. C'est en prenant en compte ces antagonismes de culture, la flexibilité, l'indécision, l'équilibre ou la discordance qui en résultent, qu'on comprend le caractère franchement spécial qu'a pris la colonisation au Brésil, la formation *sui generis* de la société brésilienne, également équilibrée à ses débuts et encore aujourd'hui sur ces antagonismes» (Freyre, 1958, p. 10). Si la notion d'antagonismes en équilibre apparaît comme un dédoublement de la forme de réflexion de Freyre sur le métissage, cela s'observe aussi dans son refus du concept statique d'acculturation, car ce qui y est souligné est le phénomène, dans l'histoire sociale, depuis la colonisation jusqu'à la contemporanéité de l'énonciation et, en même temps, la mobilité verticale des passages culturels. L'idée d'harmonie ou d'équilibre chez Freyre repose sur le conflit culturel signifié par les antagonismes en équilibre et la dualité culturelle dans lesquels pouvoir, société et culture s'imbriquent, faisant exploser l'idée très cristallisée de métissage.

Ainsi, l'aspect d'« imprévisibilité » se dévoilerait dans l'essai de Freyre qui met en évidence le fait qu'il n'y ait pas un seul et unique visage métis, au Brésil, mais des visages multiples, même si soumis à un dualisme culturel. Bien que Freyre envisage la nation comme un univers intégrateur, la diversité exposée permet de considérer la question d'une manière plus ouverte et plus encline à l'hétérogénéité culturelle qu'à un discours prétendant l'homogénéisation. Il y a une unité dans la diversité, mais qui se nourrit justement via l'hybridation. En ce sens, Freyre est, à l'époque, l'un des rares intellectuels qui

pense à la question du national attelée à la question du métissage et qui surmonte et échappe à la réflexion sur la synthèse.

Comme on voit, les deux interprétations récusent l'idée d'acculturation pour se concentrer sur celle d'interrelation et de perméabilité à la diversité et ajoutent à la caractéristique du mélange la notion de mobilité et de processus. Les récits qui sont à l'origine aussi bien de la pensée de Freyre que de celle de Chamoiseau, analysent et réinterprètent la formation socioculturelle du passé colonial des sociétés composites. Pareillement au métissage, la créolité a comme point de départ le système des plantations, l'« habitation » qui «avait développé l'inattendu»: une culture . (Chamoiseau et Confiant, 1999, p. 49). L'« habitation » — terme utilisé par les Antillais pour distinguer les petites des grandes propriétés, comme ce serait le cas, selon eux, du pays de Faulkner — par son exiguité, par la présence permanente du maître et du peu de distance entre la Grand'case et les cases, semble reprendre l'idée de *Maitres et esclaves*, qui suppose la cohabitation quotidienne de cultures antagoniques, aux dires de Freyre. Les Antillais insistent sur le fait que le maître aussi bien que les esclaves sont dans « un lieu d'exils culturels » (Chamoiseau et Confiant, 1999, p. 45). Le premier est en exil, par rapport à la culture de la métropole, qui est sa référence, en même temps qu'elle l'exclut, mais qui demeurera comme son « super ego culturel, » qu'il transmettra aussi bien à ses enfants qu'aux noirs et mulâtres (Chamoiseau et Confiant, 1999, p. 48). Le second est en exil par rapport à l'Afrique dont il ne lui reste que des bribes de mémoire. Les deux sont alors en situation d'ambivalence, entre acceptation et refus. « C'est une pulsion mimétique et c'est l'obscur vouloir de différence. Le colon, à mesure qu'il devient un Béké, donc qu'il s'enracine et se créolise, voit ses intérêts contredire ceux de la métropole » (Chamoiseau et Confiant, 1999, p. 48). Bien qu'il vénère sa culture, il est

contre-culture, comme une culture de résistance qui prend vie dans un *antan lointain* dans une période dominée par l'esclavage, mais qui symboliquement se voit transposée vers un nouveau contexte, celui-ci contemporain, permettant la suggestion que le conflit historique demeure présent, non seulement dans les ex-colonies ou les départements d'outre-mer, mais aussi, maintenant au sein même de l'ancienne métropole. Il ne s'agirait donc pas d'une vision passéeiste, comme le considère Price, mais au contraire, d'une tentative d'attiser la tradition dans ce nouveau contexte, éclairant des conflits actuels. Lu aujourd'hui, après les événements de novembre 2005, en France, on comprend encore mieux la pertinence politique de cet acte performatif et on comprend que cette résistance va au-delà de la participation culturaliste à laquelle se réfère Price. L'*Éloge*, va à la fois s'inscrire à contre-courant de la solution nationale/libératrice et mettre en évidence la faillite du modèle d'assimilation et de la politique d'intégration à la française.

Or le parallèle créolité-métissage proposé par Price semble avoir comme objectif une inévitable récusation de la créolité, se basant sur d'une critique bien connue vis-à-vis du métissage de Freyre. De fait, le métissage peut être interprété comme un discours de non résistance quand nous pensons à la valorisation du rôle du conquistador portugais et de ses exploits sous les tropiques. Ce discours sera d'ailleurs utilisée comme fondement de la politique colonialiste portugaise à l'époque de Salazar, car, après *Maitres et esclaves*, Freyre ébauchera le concept de luso-tropicalisme. En outre, Freyre perçoit l'esclave domestique comme élément intégrateur:

Au personnage de la nourrice noire — qui, dans les temps patriarcaux, élevait le petit garçon blanc en lui donnant le sein, le berçant dans le hamac ou le berceau, qui lui a appris les premiers mots de mauvais portugais (...), qui lui a mis à la bouche sa première bouillie de manioc avec de la viande à la « sauce rouille »,

elle-même amollissant la nourriture — d'autres personnages noirs se succéderont dans la vie du Brésilien de jadis. Le gamin compagnon des jeux. Le vieux noir conteur d'histoires. La soubrette. La cuisinière. Toute une série de contacts divers et amenant des relations nouvelles avec le milieu, la vie, le monde. (Freyre, 1958, p. 467-468)

De cette façon, Freyre va gommer l'image de l'esclave des champs et mettre en relief la fonction « civilisatrice » de « médiateur modelable » aussi bien de l'esclave domestique, que de celui qui avait fui et disséminé les valeurs de la Grand'case, au détriment de sa force d'opposition au système et de la signification de cet acte.

Ces contrastes de disposition psychique et d'adaptation, peut-être biologique, au climat chaud expliquent en partie ce qu'a été le noir dans l'Amérique portugaise, le meilleur et le plus malléable collaborateur du blanc dans l'œuvre de colonisation agraire ; le fait d'avoir même accompli parmi les indigènes une mission civilisatrice dans l'optique européeniste. Mission que nous aurions voulue mieux perçue par nos « indienophiles. » (Freyre, 1958, p. 402)

Toutefois, le discours de Freyre est un discours complexe puisque paradoxal. Lue sous une perspective historique, son argumentation se dresse à la fois contre les discours sur la barbarie et contre l'idée que le noir aurait représenté un obstacle au développement du Brésilien. Ces notions pourraient nuire, soit pour sa composante noire, soit pour son métissage élevé, à la viabilité d'une « civilisation sous les tropiques », d'une « Amérique Portugaise ». L'écriture de Freyre s'instaure comme une réforme du regard, car elle tente de démonter et d'éclaircir la confusion au sujet de la composante noire dans les études brésiliennes qui, souvent, mélangeaient les résultats et la cause. De cette manière, il souligne que « chaque fois que nous considérons l'influence du noir sur la vie intime du Brésilien, c'est

l'action de l'esclave, et non celle du noir en soi, que nous observons» (Freyre, 1958, p. 438).

Pour Freyre le fait que classe et race ne coïncident pas lui permet de considérer la catégorie du métissage comme un élément intégrateur et ouvert — malléable, au dire de l'auteur —, un phénomène qui ne reconnaîtrait pas de frontières dans le Brésil colonial et qui toucherait tout le monde, dominateurs et dominés. Ce fait, à son tour, contribuerait à ce que la revendication sociale se mêle à la nationale, ce qui signifie que le métissage agit comme un élément identificateur, et dans ce sens original, minimisant la question de race et de classe. Mais ce qui est souligné, aussi bien dans *Maîtres et esclaves* que dans des textes antérieurs, c'est le fait que le métissage existe aussi dans la classe dominante, même quand il est soigneusement dissimulé. Ce « nous » du discours de Freyre qui est une marque de classe et qui se confond ensuite, par le biais du propre jeu discursif, avec le « nous » national, caractérise non seulement des vertus de la manière de dominer de cette élite, mais aussi lui rend un autre visage, le métissage.

La prédominance du binôme maître-esclave dans l'analyse de Freyre trace une frontière, glissante, construisant l'espace des médiations sociales: un couloir qui va de la Grand'case aux cases. Si la composante africaine contribue au développement d'une civilisation différente, façonnée surtout par les caractéristiques positives de ce genre de colonisateur, sa positivité réside en ce qu'elle fait obligatoirement partie des nécessités de la classe dominante. Puisque le modèle se construit économiquement sur la notion Grand'case et cases, *Maîtres et esclaves*, il n'aurait pas pu oublier d'y inclure leurs deux composantes ethno-culturelles. Le risque de l'analyse et de l'interprétation de Freyre est que, en travaillant sur la logique du maître et de l'esclave, en rehaussant la représentation du « maître », il n'a pas pu supprimer la contribution de l'« esclave ». Car nous

savons bien que ce n'est pas la première fois que dans l'histoire culturelle du Brésil on relève le personnage du colonisateur. La nouveauté, ici, consiste à maintenir ces deux composantes unies et à en démontrer les passages continuels, d'une part, entre maîtres et esclaves, de l'autre, entre ces deux composantes et la composante indigène. En somme, la nécessité d'une discursivité envisageable autour de l'Amérique Portugaise suscite solidarités et médiations avec la composante qui, par la force, a aussi construit cette voie *su generis* de formation nationale.

Le métissage en tant que politique, qui a donné une solution réelle au problème socioculturel, se tourne vers le présent. Si au Brésil le métissage, configuré depuis le passé, agissait en engendrant des métis, atténuant certaines distances et contribuant à une culture hybride, selon Freyre, ce que l'on doit en retenir c'est son énergie dynamique de fraternité, de liens constants, comme solution aux problèmes que le présent dicte à l'avenir, dans lequel le métissage ne serait plus une forme de *statu quo* mais un concept de résistance.

Toutefois, la question de résistance culturelle est aussi présente chez Freyre dans d'autres niveaux discursifs. D'une part, on y trouve non seulement la reconnaissance de la viabilité du métissage vis-à-vis du monde occidental et d'une élite locale qui se prétend blanche, mais de l'autre, le fait que pour la première fois on pense à une Amérique Portugaise. Cette dernière se situe dans un contexte de dévalorisation de la culture européenne et de l'ascension de l'impérialisme américain, et s'intègre aussi dans la revendication d'un modèle de civilisation qui exprimerait une autre voie de modernité, une civilisation tropicale, contraire à la fois au cosmopolitisme de l'époque et au matérialisme américain.

Evidemment, l'interprétation de Freyre, bien qu'elle échappe à la synthèse, se construit comme un récit qui cherche à expliquer la Nation, dans les termes des années trente. Les concepts d'interrelation

et de perméabilité à la diversité, ou même, d'hybridisation culturelle, aperçus dans la Grand'case, seront amenés à un niveau macro sous le terme « brésilinisation ». On doit remarquer toutefois l'hésitation entre « africanisation » et « brésilinisation » ainsi que le glissement et la pression du discours national intégrateur. Si dans une certaine mesure Freyre trouve dans la représentation de l'esclave noir un élément particulier d'intégration dans plusieurs sens qui rend possible l'entrée de certains éléments de la culture indigène dans la Grand'case, d'une autre manière, les limites identitaires se doivent d'être établies: « Mais on doit faire ressortir que c'était dans les cuisines des Grand'cases que beaucoup de ces délices ont perdu leur particularisme et l'exclusivité régionales, pour se brésiliniser » (Freyre, 1958, p.171). Plus loin, il souligne : « A Bahia et dans le Pernambuco, la *pokeka* [sic] s'est africanisée, ou avant, s'est brésilinisé, délicieusement, en *moqueca*⁶ dans les cuisines des Grand'cases» (Freyre, 1958, p. 174).

Ainsi, Freyre fait remarquer que les cultures amérindienne et africaine, auraient survécu dans la Grand'case et catalogue ce qu'elles auraient hérité des « autres », montrant non seulement qu'il s'agit d'une manière particulière d'absorber la culture de l'autre, mais aussi d'une marque nationale.

Dans le cas des Martiniquais, la revendication identitaire vise en premier lieu l'esthétique, mais surtout elle représente un désir de légitimité politique et d'émancipation économique, comme l'explique un texte en annexe de *l'Éloge, Créolité et politique*. Cependant, il s'y manifeste le refus des formations politiques occidentales traditionnelles, comme la voie du marxisme, celui de la révolution nationale, et du modèle de l'état-nation. La proposition repose sur une solution « de type multipartisan, multisyndical et multiconfessionnel » (Bernabé et al., 1993, p. 57) et rejette la solution révolutionnaire, « une sorte de marxisme primaire qui veut que les

questions culturelles et partant d'identité trouveront automatiquement leur résolution une fois la Révolution opérée » (Bernabé et al., 1993, p. 55). Au consensus autour du sentiment national, se substitue un rassemblement qui comprendrait successivement les Caraïbes francophones, anglophones, hispanophones, et, par la suite accueillerait d'autres pays. En somme, ce qui est voulu est une souveraineté qui ne s'appuierait pas sur l'état nation, mais sur une union transnationale qui permettrait de faire face « aux différents blocs à vocation hégémonique qui partagent la planète » (Bernabé et al., 1993, p. 56). Ce même propos sera développé et baptisé, plus tard, dans *Écrire en pays dominé* (1997), en opposition à la catégorie de nation, légitimée par un territoire, identifiée par l'auteur, à l'instar de Glissant, à une *racine unique*, et réaffirmé par la suite:

Ce que j'envisage, c'est plus la constitution du Lieu. Quand je parle du Lieu dans *Ecrire dans un pays dominé*, je le conçois comme quelque chose qui s'oppose à la Nation, à la Patrie. Le Lieu est un espace qui n'est pas simplement délimité par une géographie, il peut être un espace qui se prolonge comme ça, en trans-solidarité avec l'Afrique, avec l'Amérique Latine, avec l'Europe aussi, à travers la France. C'est ce que j'appelle Méta-Nation, et qui peut, à ce moment-là, par la souveraineté, maîtriser les interdépendances qui lui sont nécessaires. Je n'appelle pas indépendance une rupture avec les colonisateurs, ou les dominateurs, ou la métropole. J'appelle indépendance la possibilité de disposer de soi-même ou d'organiser soi-même les interdépendances qui sont absolument nécessaires, parce que ce qui va permettre à un pays, à une Nation, à un Lieu de s'épanouir, c'est sa capacité à entrer en interaction avec un maximum de possibles.⁷

La Méta-Nation se construit donc contre les concepts de Territoire, Patrie et Nation. Elle ne peut s'imaginer qu'en forme de rhizome, qui au contraire de la

racine prédatrice, crée des réseaux d'interrelations qui respectent et préservent la diversité. La notion de Métanation correspond ainsi, à l'unique alternative possible de souveraineté dans un monde soumis à ce que Chamoiseau appelle « domination furtive ».

Dans ces brèves notes comparatives, on a essayé de souligner la parenté entre la pensée de Gilberto Freyre et celle de Patrick Chamoiseau. Tous les deux recherchent de nouvelles possibilités identitaires pour des contextes historico-sociaux similaires, à partir de ce qu'on ne peut pas oublier de prendre en compte dans notre contexte américain: la problématique du métissage, car ceci aurait signifié une violence historique et une incompréhension de ce que nous sommes. Dans le cas de Freyre, il s'agit d'une identité métisse concentrée au Brésil, dans la luso-tropicalité et jusque dans l'hispano luso-tropicalité, ce qui prendrait en compte l'incorporation des anciennes métropoles colonisatrices dans un pays devenu indépendant au XIXème siècle. Dans le cas de Chamoiseau, il est question d'une identité créole comme un groupe subalterne épargné dans le monde entier, une identité qui cherche toujours à se trouver pour elle-même et pour les autres.

Ainsi, bien que Freyre pense à des macros cultures comme des formes différentes de réception et de résistance aux idées modernisatrices et que la créolité ait plus d'affinités avec les luttes contre-hégémoniques de l'indigénisme de Chiapas, dans lesquelles les catégories de participation et résistance s'élargissent recouvrant les situations d'exclusion et de subalternité, ces intellectuels osent tous les deux penser à une culture de mélanges qui, en se tournant vers le passé, repense à la problématique de la participation malgré la violence de la conquête et de l'entreprise colonisatrice.

*Traduit du brésilien par Laurent Régnier
Université Fédérale de Juiz de Fora – Brésil*

Notes

¹Nous avons choisi de centrer notre étude sur Patrick Chamoiseau puisque cet auteur, pour développer la pensée de la créolité, ne se limite pas, comme Bernabé, à *Éloge de la créolité* et à *Lettres créoles* (1999), écrit avec Confiant, mais approfondit sa réflexion, comme on verra, tout au long de son œuvre.

²Colonie française depuis le XVI^e siècle, la Martinique est devenue département d'outre-mer en 1946.

³Traduction du titre « Casa grande e senzala » dans l'édition française.

⁴Cafuzo, en portugais, signifie un métis issu de l'union d'un(e) noir(e) et d'un(e) indien(ne).

⁵Dans l'œuvre de Glissant, il se configure une opposition entre la plaine et les mornes. La plaine, qui désigne la zone des plantations et, par la suite, les bourgs et la ville, est vue par l'auteur comme un symbole de résignation à la condition servile. En revanche, les mornes, où se réfugiaient les esclaves rebelles, représente le lieu emblématique de la liberté et du refus de l'esclavage.

⁶Moqueca ou pokeka: ragoût de poissons et fruits de mer, d'origine indienne.

⁷Entretien accordé à Jovita Noronha, à Paris, en février 2002, encore inédit.

Bibliographie

- Anderson, Benedict. *Nação e consciência nacional*. São Paulo: Ática, 1989.
- Bernabé, Jean, Patrick Chamoiseau, et Raphaël Confiant. *Éloge de la créolité*. Paris: Gallimard, 1993.
- Bourdieu, Pierre. "L'identité et la représentation", p. 63-72, dans: *Actes de la Recherche en Science Sociales*, n.35, novembre 1980.
- Burton, Richard D. E. *Le roman marron: Études sur la littérature martiniquaise contemporaine*. Paris: L'Harmattan, 1997.
- Carizzo, Silvina. *Uma nova consciência regional. Apontamentos para um diálogo possível*. Tese de Doutorado, UFF, Niterói, 2004.
- Chamoiseau, Patrick. *Chronique des sept misères*. Paris: Gallimard, 1986.
- _____. *Écrire en pays dominé*. Paris: Gallimard, 1997.
- _____, Raphaël Confiant. *Lettres Crées: tracées antillaises et continentales de la littérature*. Haïti, Guadeloupe, Martinique,

- Guyane. 1635-1975. Paris: Gallimard, 1999.
- De Certeau, Michel. *L'invention du quotidien, II Arts de faire*. Paris : Gallimard, 1980.
- Freyre, Gilberto. *Casa grande & senzala. Formação da Família Brasileira sob o Regime de Economia Patriarcal*. 9 ed. 2 vol. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1958.
- _____. *Casa grande & senzala. Formação da Família Brasileira sob o Regime de Economia Patriarcal*. São Paulo: Editora Global, 2003.
- _____. *Região e Tradição*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1941.
- Noronha, Jovita. *Uma vida em ato: a autobiografia intelectual de Patrick Chamoiseau*. Tese de Doutorado, UFF, Niterói, 2003.
- Price, Richard. *Le colonel et le bagnard*. Traduction de Sally Price. Paris: PUF, 2000.

Racial Politics in Post-Revolutionary Cuba, by Mark Q. Sawyer. New York: Cambridge University Press, 2006. 199 pp. ISBN: 978-0-521-6127-8.

Reviewed by Kwame Dixon

The Cuban revolution of 1959 emerged, on the one hand, as a concrete response to specific forms of social injustice and economic inequality perpetuated over centuries, and as a complete reaffirmation of Cuban national history, on the other. In order to address these contradictions it would have to implement one of the most comprehensive strategies in the Americas aimed at eliminating poverty, improving access to quality health care and education (arts, science and the humanities) and redistributing land. Embedded within Cuba's long colonial past were a series of sharply defined class and cultural prejudices that pushed Afro-Cubans down to the lowest level of a racialized hierarchical system. Afro-Cubans were also effectively cleansed socially from Cuba's national identity. In the aftermath of the revolution Cuban society began to address urgently a series of complex contradictions.

Racialized social inequality in Cuba has been a thorny issue for the Cuban Revolution. Next to the U.S. and Brazil, Cuba's record in the areas of racial discrimination is probably the most scrutinized in the Americas. What has the revolution done to address structural racial inequality? Does racial inequality continue to exist in present day Cuba? If racial inequality does exist, then what factors explain its continued existence? What is unique or qualitatively different about Cuba's approach to addressing racial inequality? These are a few of the many questions posed by Mark Q. Sawyer's book, *Racial Politics in Post-Revolutionary Cuba*.

Racialized experiences are common throughout the Americas and the struggle against racial and gender discrimination is central to the experiences of Afro-Diasporic peoples. The questions raised by Sawyer, therefore, are not academic abstractions. His research and similar research on the black Americas by other scholars and activists is crucial, if not

central, to a richer and deeper understanding of the black experiences in the Americas. Moreover, the Afro-Cuban experience, and more generally the Cuban model of addressing racial discrimination provide valuable insights into the complex layers of racialized histories of the Americas.

Sawyer enters into multiple debates that overlap and intersect simultaneously: first, the debate about racial inequality in the Americas (US, Brazil, Cuba, Colombia) and the consequences or implications for African descended populations in the Americas; second, the merits of the Cuban Revolution's attempt to eliminate racial inequality, and the implications for socialism; third, the never ending polarizing high fidelity debate (in the US) about Cuba, race and US foreign policy; finally, Cuba's image and attempt to position itself and reinforce its reputation as having effectively dealt with racial inequality as well as being a leader of Third World and oppressed peoples across the globe. Against this backdrop, Sawyer delves into some of the most vexing questions pertaining to racial politics and the struggle for democracy by African descended peoples in the Americas.

Sawyer has two main objectives which are: first, to use the case of Cuba to examine critically why racial politics change and what limits the amount of improvement for subordinate groups; and second, to analyze racial politics in modern Cuba specifically, and Latin America more generally. It is argued that contradictory forces are at work – some existing before the revolution and some existing in post-revolutionary Cuba – which include the history of race in Cuba, current state policy, culture, racial ideology, and the everyday experiences of Cubans. He uses the race cycle model and the idea of 'inclusionary discrimination' to lay the foundation for his analysis of

racial politics in Cuba. The race cycles model purports to explain how racial ideology and the agency of subordinated individuals transform racial politics (2); similarly the idea of 'inclusionary discrimination' posits that racial inclusion and exclusion can exist simultaneously (17). Using Michael Omi's and Howard Winant's, racial formation theory, Sawyer accurately points out that race as a construct is fluid, flexible and racial divisions are the products of specific social, economic and politics factors.

The race cycle model argues the following: first, racial politics is driven by mechanisms such as state crisis, regime change, racial ideology, transnational politics and other critical events; second, these mechanism i.e. state crisis, regime change, racial ideology, lead to transformation in racial politics; third, due to conflicting state priorities each mechanism provides opportunities for gains by subordinated groups; fourth, positive gains in racial politics are directly related to the magnitude of the crisis, but inversely related to the degree of the crisis; fifth, after a significant shock or event a new equilibrium is created (4). Race cycles are uneven, sporadic and non-linear.

Consistent with much of the progressive thinking on Cuba Sawyer believes that the Cuban Revolution radically changed the material conditions of Afro-Cubans by increasing literacy rates created by access to education, better income and land distribution, new opportunities created in professions, and a vastly improved health care system that greatly increased life expectancy. Cuba, it is argued, has done more than any other nation to address systematic racial discrimination, yet it has made some mistakes. Despite these measures aimed at eliminating racial inequality, many Afro-Cubans still experience multiple forms of racial discrimination.

Drawing on forty-two interviews collected over a 10 month period, Sawyer provides an in depth glimpse into racial

politics of the island. He first examines the Special Period between 1989 and 1991 and how the collapse of the Soviet Union and COMECON led to severe hardships for the Cuban people. Sawyer posits that Afro-Cubans perceive race as a detriment to life chances; second, the new economic order has contributed to a step backwards in terms of racial equality; third, Afro-Cubans are more likely to be involved with the least desirable forms of 'black market' participation; forth, racial politics in the United States and U.S. Embargo have had a profound impact on the island (106). He goes on to examine the relation between race and the tourist industry, remittances, the 'black market' unemployment, the sex industry, access to legal employment, law enforcement, and issues relating to cultural identity (106). Sawyer believes the advances of the revolution are being threatened by increasing unequal distribution of resources which renders the lives of many Afro-Cubans more precarious (131). He is careful to point out that the Cuban government does not promote racial discrimination; it has, however, allowed the structures that reproduce the inequality to go untouched, i.e. police harassment and the lack of opportunities in the dollar oriented tourist economy (132). The Cuban state has achieved a soft or 'thin' hegemony that is reinforced through coercion, cooptation, and the manipulation of symbols. In Cuba there is a negotiated middle ground whereby alternative forms of thinking i.e., the hidden transcript operates beneath the official story i.e., the narrative of racial progress espoused by the government (105). These centrifugal forces are at play as the common sense understanding or the hidden transcript is juxtaposed to the narrative of racial progress.

So, while Cuba has eliminated racial discrimination, like the old forms existing before the revolution, it has not adequately addressed the mechanisms that reproduce racial inequality. The concept of 'inclusionary discrimination'

demonstrates that racial discrimination and racial non-discrimination exist along the same axis. Afro-Cubans, despite racial discrimination, are still the best educated and healthiest black population in the Americas, if not the world. Moreover, according to Sawyer's research, Afro-Cubans still support the revolution and feel a strong sense of loyalty towards Cuba.

Racial Politics in Post-Revolutionary Cuba is an important piece of research that builds on the current scholarship on Afro-Cubans and Afro-populations in the Americas. All of the chapters are well organized followed by concise summaries. The research, data, methodology and conclusions are all cogently presented and explained. More importantly, given the sharp debates and the deep emotions revolving around US - Cuban politics, Sawyer never plays to one side or the other; nor does he over-present or under-represent his findings. Readers will benefit greatly from his insights as he probes and provides a multilayered perspective on racial politics in Cuba. I strongly recommend this book to scholars, activists, and policy-makers who work on Cuba and Latin America.

Syracuse University

Manuel Zapata Olivella and the “Darkening” of Latin American Literature by

Antonio D. Tillis. Columbia: University of Missouri Press, 2005. 168 pp.

ISBN: 0-8262-1578-5.

Reviewed by David Akbar Gilliam

Antonio D. Tillis' book, *Manuel Zapata Olivella and the “Darkening” of Latin American Literature* (2005), is being published and circulated at a time when the world is more prepared than ever before to learn about its subject: the life and works of Afro-Colombian writer Manuel Zapata Olivella. January 2006 marked the documentation of the discovery of the oldest known remains of African slaves in the Americas: in Campeche, Mexico. The Mexican Fine Arts Museum Center of Chicago originated a groundbreaking exhibit in Chicago on the African Presence in Mexico (running from February to September, 2006), which has been requested and scheduled for exhibition at other locations in both Mexico and the United States. Afro-Colombian activists are touring the United States and speaking about current events in Colombia, and African Americans are visiting Colombia, Mexico and other Latin American countries to learn more about our common heritage.

In his book, Tillis gives a comprehensive interpretation of Zapata Olivella's life and works. Superimposed over a continuity of theme – the story of Africa's descendants in the Americas, and the condition of the downtrodden – Tillis sees an evolution of literary styles that take Manuel Zapata Olivella from “regionalist, [to] modernist, and [to] postmodernist.” Beginning with the premise that Manuel Zapata Olivella's career spanned a long series of historical events and literary currents (1920-2004), Tillis builds an argument to trace the interaction of Manuel Zapata Olivella's writing strategies and techniques and a worldview that began local, focused on Colombia, and ended global, rooted in the African Diaspora.

Tillis explains his figurative use of the title word ‘darkening’ in the book's first paragraph. He explains that Manuel Zapata Olivella's works primarily feature

protagonists and antagonists of African descent and portray the “socially dispossessed in the Americas” and “twentieth century struggles of blacks, the poor, and the downtrodden.” Painted into a literary landscape where they were virtually absent before, Manuel Zapata Olivella's thematic content and characters produce a “darkening” of Latin American literature. This “darkening” is perhaps more clearly visible now as we look back over Zapata Olivella's more than five decades of literary production. Tillis also points out the link between the author's “reconfigure[ing] himself as tri-ethnic” as he sought to define his own identity in a way to more fully reflect his family heritage, and the concept and discourse of tri-ethnicity that found expression in later works such as *Levántate mulato* and *Changó el Gran Putas*.

Arguing that we can enhance our reading of Manuel Zapata Olivella's literary works through a more detailed knowledge of the author's life, Tillis organizes his book around the relationship between the writer's life and his works. Zapata Olivella's insatiable curiosity, his restless intellect and his strong consciousness of history led him to widen his personal experience through travel. Yet an acute awareness of his own personal and ethnic identity continued to drive and shape what he wrote throughout his life. Tillis emphasizes the pivotal role of Zapata Olivella's period of travel, “discovery” and “multicultural encounters” that ensued when he interrupted his medical studies in Bogotá in the early 1940s to journey, mostly on foot, through Central America, Mexico and the United States. Tillis points out that these adventures created a core of experiences that provided Zapata Olivella with much of the material and the incentive to begin his writing career.

The structure of this critical analysis reflects Tillis' organizing principle. His introduction focuses on Zapata Olivella's literary and biographic context: a critical assessment of the man and his work and a brief, but comprehensive biography. Tillis' conclusion summarizes the place and impact of each of several selected key works in the life and literary production of Manuel Zapata Olivella – works that Tillis has analyzed at greater length in the body of his book.

In Chapters I, III and V of his study, Tillis presents and analyzes a single title or a trilogy of titles that he argues represent a particular style or phase of Zapata Olivella's literary career. In the intervening chapters II and IV, Tillis presents in depth the literary style and philosophical outlook that characterize the works he will present in Chapters III and V respectively, and the particular literary and life phases of the author that they represent.

Tillis acknowledges and draws from the work of Yvonne Captain-Hidalgo, who in 1993 published the only previous book length treatment in English of Manuel Zapata Olivella's work. But Tillis disagrees with Captain where he feels it necessary. For example, Tillis takes issue with Captain on the interpretation of the plot "structure" of *Changó, el gran putas*; he argues that Manuel Zapata Olivella purposefully "'decenters' the narrative structure of the work and 'Africanizes' his narrative approach."

Besides, Yvonne Captain-Hidalgo, Tillis refers to the work of other scholars such as Marvin Lewis, Laurence Prescott and Richard Jackson who are knowledgeable on Zapata Olivella's work. Tillis also refers to Peruvian writer Ciro Alegria, who wrote the introduction to Zapata Olivella early work, *Tierra mojada*. But I would like to have seen more reference to reaction to Zapata Olivella's work within Colombia by writers or critics, or interviews of family members such as his daughter Edelma or his brother Juan, who are also both writers. On an organizational note, the

book's list of abbreviations used for the works of Zapata Olivella that Tillis discusses in his text (appears on a page following the Table of Contents and Acknowledgements) serves the reader well. Even more helpful in a future edition might be inclusion of full titles in at least the Table of Contents and in the Introduction, and perhaps even on the first mention in each chapter.

Many audiences should welcome Tillis' critical treatment of Zapata Olivella and his work. The undergraduate or interested layman should find this work quite accessible because the book's introduction and notes will provide much of the background necessary to follow Tillis' arguments. The discussion of Manuel Zapata Olivella's works throughout the book should whet many appetites to read them. Just as Tillis found it necessary to include and cite Yvonne Captain-Hidalgo's book length critical treatment of Manuel Zapata Olivella, scholars and critics will now have to consult Antonio Tillis' *Manuel Zapata Olivella and the "Darkening" of Latin American Literature*.

This is the first critical study to include the author's last major novel, *Hemingway, the Death Stalker*, and therefore formulates the most complete assessment of the writer's life and work to date. In addition, Tillis makes his book important for anyone interested in the literature, culture or history of Latin America because he analyzes Zapata Olivella's exploration of tri-ethnicity as a theme in the formation of the modern Americas. Tri-ethnicity (the interaction of African, indigenous and European cultures and bloodlines) is paid more and more symbolic homage as scholars across the disciplines continue to inform our interpretation of the process that created the Americas. Few writers besides Zapata Olivella have made tri-ethnicity a major theme in so vast a body of literary work. Tillis may be the first scholar to treat tri-ethnicity as a major factor in his critical literary analysis.

DePaul University

The French Imperial Nation-State: Négritude and Colonial Humanism between the Two Wars by Gary Wilder. Chicago: University of Chicago Press, 2005. 352 pp.
ISBN: 0226897729/ 0226897680.

Reviewed by Mamadou Badiane

En *The French Imperial Nation-State: Négritude and Colonial Humanism between the Two Wars* la literatura dialoga con la historia por la sencilla razón de que el autor es historiador, y que el tema de este libro es la *Négritude* en el período de entre-guerras. El libro está dividido en tres partes: la primera parte se ocupa del concepto de “Imperial Nation-State”; la segunda parte debate la noción de “Colonial Humanism (humanismo colonial)”; y finalmente, la tercera parte se ocupa de la descripción del movimiento literario de la *Négritude*. Gary Wilder parte de un punto central que consiste en estudiar la historia de Francia durante el período de entre-guerras en relación con el “Imperial Nation-State” para presentar las contradicciones entre las promesas del “Humanismo colonial” y las exigencias de la empresa colonizadora. La Tercera República, el parlamento metropolitano francés, la sociedad colonial francesa y el gobierno colonial participaron todos en el sistema colonial francés. Según Wilder, tanto París como las colonias formaban parte de la nación francesa. Este esquema hace que Wilder demuestre con gran éxito que muchas leyes coloniales tenían simultáneamente un carácter universal y particular.

El período colonial de entre-guerras, que escoge Wilder, corresponde al mismo tiempo a lo que llama “Colonial Humanism”, que contradice al mismo tiempo las leyes imperiales francesas. Mientras el humanismo colonial pensaba en mejorar la situación económica de las colonias, las leyes coloniales tenían que mantener la situación de dependencia de las mismas. Esta contradicción entre el universalismo metropolitano y el particularismo colonial le permite a Wilder entender mejor el conflicto entre

ciudadanía, nacionalidad y raza dentro del imperio colonial francés. En vez de seguir con la tendencia según la cual los franceses, en general, no estaban al tanto de lo que pasaba en las colonias, Wilder se enfoca en las condiciones y estructuras históricas que se relacionan directamente con el “Colonial Humanism” definido como: “A systematic political rationality that extended and modified Metropolitan welfarism.” (50) Obviamente, este término conlleva en sí ciertos problemas en cuanto a su aplicación a la colonización. De todas maneras es la combinación que escoge Wilder para provocar a los lectores.

Wilder explica lo suficientemente posible todo lo que se refiere al humanismo colonial. El humanismo colonial no se dirige a ciertos administradores de las colonias francesas, sino a la manera en que los administradores entrelazaron ciertas técnicas heredadas de cierta racionalidad colonial. El humanismo colonial no hizo desaparecer el racismo en las colonias; pero pudo establecer otro tipo de separación racial que no violaba los preceptos republicanos.

El autor desarrolla de manera muy detallada los objetivos y las técnicas utilizadas para lograr este “humanismo colonial”, sobre todo en las colonias francesas en África Occidental: “Minister of colonies Albert Sarraut became a leading proponent of colonial reform. Acknowledging France’s wartime debt to colonial manpower, raw materials, and markets, he envisioned a new paternalism that would henceforth rest on economic development and social administration”. (51)

El “humanismo colonial” se basaba en un movimiento tríptico compuesto por lo

económico, lo social y lo político. Estas tres partes están estrechamente ligadas, ya que no puede existir el uno sin el otro. Sin embargo, sostiene Wilder que el “humanismo colonial” era una forma administrativa contradictoria. En varias páginas, examina detenidamente el modo de funcionamiento de estas distintas contradicciones dentro del sistema colonial francés en África occidental.

Otro punto de suma importancia dentro del estudio de Wilder es que explica cómo el “Humanismo colonial” engendró otra contradicción, por la sencilla razón de que el desarrollo económico y social no fue acompañado por una libertad individual o colectiva: “Africans were not simply excluded from the French republic; they were assigned a specific sociolegal position within the imperial Nation-State as proto-individuals, semi-nationals, subject citizens.” (145)

Además, ciertos colonizados adquirieron la nacionalidad francesa sin ser verdaderos ciudadanos. Muestra Wilder toda una red de actores y agencias que participaron directamente en la construcción de este “humanismo colonial.” Gary Wilder no se propone estudiar el éxito o el fracaso del “humanismo colonial”; al contrario, examina las técnicas y los métodos utilizados por la administración colonial para implementar estas nuevas formas de gobierno: “Reformers called on the government to trust educated elites to play a greater role in local administration, especially given their privileged access to regional sociocultural knowledge. But they recognized that educated Africans could also threaten the colonial order they had been formed to serve.” (121)

Este estudio de las contradicciones administrativas permite entender mejor el funcionamiento del “humanismo colonial” por un lado, y, por otro, hace posible un mejor conocimiento de la violencia estructural y sistemática en las colonias francesas en África Occidental. Demuestra Wilder que la primera guerra mundial ejerció una presión enorme en los

administradores coloniales para que aumentaran la producción económica de las colonias a fin de abastecer la metrópoli. Aquella exigencia condujo a cierta violencia que contradecía así los ideales del humanismo colonial comprometido por la contradicción entre la explotación de las colonias y su bienestar socio-económico. Así que Wilder no subestima la relación estrecha entre la aplicación de las leyes que conducen al humanismo colonial y la violencia colonial misma.

En la tercera y última parte del libro, Wilder estudia la *Négritude* en tres distintos capítulos, donde define el movimiento literario afro-caribeño y africano como un nacionalismo cultural negro. La primera sección de la tercera parte explica el proyecto de la *Négritude* dentro de la empresa colonial francesa: “In contrast to the restrictions placed on associations and expression in AOF, metropolitan civil society allowed colonial elites a greater degree of political freedom” (150). La *Négritude* facilita un conocimiento mejor del humanismo colonial, y se desarrolla dentro de este mismo humanismo colonial. Los miembros de la *Négritude* eran muy conscientes de la contradicción que existía entre humanismo colonial y creación literaria.

En esta parte de su libro, Wilder muestra que los miembros de la *Négritude* navegaron dentro de este dilema. Pidieron más libertades políticas, y un mejor reconocimiento de sus particularidades africanas. Los miembros de la *Négritude* exigieron la ciudadanía francesa y una autonomía cultural al mismo tiempo: “Through their network of voluntary associations they created and influenced public opinion, demanded accountability from power, and argued for colonial reform in the name of national republican values. Protesting, persuading, and sometimes voting, they claimed citizens’ duties” (159).

Subraya también Wilder que los miembros de la *Négritude* estaban más

interesados por la revalorización de sus culturas que por la independencia de sus propias colonias; sin embargo, sería falso pensar que solamente se preocuparon por lo cultural y no por lo político. El aspecto del libro que puede disgustar a ciertos historiadores, es la inserción y explicación de los poemas de Leopold Sedar Senghor, Aimé Cesaire y León Gontran-Damas.

Estos poemas que Wilder introduce en un libro de historia, permiten poner de relieve la forma en que los poetas del movimiento literario cultural criticaron la empresa colonial desde cierta perspectiva. Wilder recuerda también que los miembros de la *Négritude* colaboraron con la administración colonial; lo que pone de realce las contradicciones implementadas por la política del humanismo colonial que limitaban la libertad de los colonizados dentro del imperio colonial francés: “Interwar Negritude was a politically moderate project to reform French Colonialism. Its writers never called explicitly for the political independence of colonized peoples. They deliberately collaborated with colonial humanism, sometimes challenged it, and unwittingly reproduced many of its problematic positions.” Finalmente Wilder muestra también que el intento por parte de los autores de la *Négritude* en incorporar el estado-nación francés fue reforzado por los acontecimientos de la segunda guerra mundial.

Este libro ofrece una muy buena alternativa para el mejor entendimiento del movimiento literario de la *Négritude* desde una perspectiva histórica, que viene a añadirse a una legión de trabajos dirigidos por expertos en literatura tanto en África, en el Caribe como en Europa.

University of Missouri

Duarte, Eduardo de Assis. *Machado de Assis, afro-descendente: escritos de caramujo (antologia)*. Rio de Janeiro / Belo Horizonte: Pallas / Crisálida, 2007, 284 pp.
ISBN: 85-87961-29-2 / 85-347-0408-2.

Reviewed by Paul Dixon

Rereading is the order of the day when it comes to studies about Machado de Assis, because the import of the great Brazilian author is hard to grasp, and there is a large quantity of questionable critical statements, especially from the early years. Eduardo de Assis Duarte positions his book as a “releitura da obra de Machado de Assis com vistas à pesquisa das manifestações de afro-descendência, expressas, sobretudo, nos posicionamentos textuais a respeito da escravidão e das relações inter-raciais existentes no Brasil do século XIX” (7).

Implicitly, there are two previous “readings” of Machado, which prompt Duarte to undertake his project. The first is a reading of the author’s works. Because none of the novels has a protagonist, or even an important character, who is explicitly identified as black or “mulato” (in fact, they are not identified as white either), there has been a tendency to suppose that the author avoided racial questions. With Machado’s having risen to the height of his career during a time of great abolitionist fervor, the accusation of absenteeism is carried over from the realm of characters to that of themes. It has been claimed that the author stayed away from the debates of his day about slavery.

The second prior “reading,” to which the book proposes to respond, has to do with the mentality of Machado de Assis. According to this interpretation, the author must have rejected his African heritage, through a combination of shame and social ambition. Factors such as his grooming habits (short hair, beard, mustache), his choice of a wife (Portuguese), and his esthetic tastes (classical), are brought in as evidence of a spirit intent on disguising his African features, both physical and cultural. Duarte’s book proposes to reveal “os

traços de afro-descendência no homem, e, mais ainda, na obra” (8).

The book is an anthology, containing passages of poetry, “crônicas,” short stories, novels and criticism by Machado, along with an introduction and afterward written by the organizer.

The texts transcribed leave no doubt about Machado’s interest in the fortunes of blacks, or the problem of slavery. Yes, there are black protagonists in the shorter pieces. The poem “Sabina” tells of the disgrace of a slave woman seduced and impregnated by the master’s son. The short stories “Virgínius” and “Mariana,” both from the author’s earlier, romantic phase, have a similar theme. The well-known stories, “Pai contra mãe” and “O caso da vara” have unforgettable black characters, whose abuse is thematically central.

The anthology shows that abolition was not absent from Machado’s writings. The verses “13 de maio” celebrate the end of slavery in Brazil. Several “crônicas” or newspaper columns, written before Abolition, comment on acts of voluntary emancipation and on the efforts of the abolitionists. The ones written during 1888, the year of proclamation, refer to the loss of power of the slaveholders, to the escape of many slaves, to the hypocrisy of some opportunists who display a last-minute conversion to the cause of liberation, and to the general elation with the final abolitionist victory. The well-known “crônica” about “O sineiro da Glória,” written a few years later, pays homage to the life of the man who faithfully rang the church bells, first as a slave, then as a free citizen of the Empire, and finally as a member of the Republic, suggesting that sometimes the laws and regimes change, but the functions or structures remain the same.

The anthology includes interesting passages from novels in which blacks (normally slaves) are represented in non-conventional ways. Instead of resorting to stereotypes, portraying slaves as ignorant or passive, Machado tends to characterize them as agents, possessing a will of their own, with ideas and sentiments as rich and complex as any other character. The slave Vicente from the novel *Helena* is an example. While all the other household servants share the coldness of their mistress, Dona Úrsula, receiving Helena with reserve and formality, Vicente gives her all the warmth permitted by the customs of the times, and advocates for her in the slavehouse gossip. Another example, rather well known, is that of Prudêncio in *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Years after having endured constant abuse as Brás Cubas' page, Prudêncio is freed. When Brás runs into his ex-slave some time later on a street of Rio de Janeiro, he is now beating his own slave.

The anthology also transcribes essays of theater criticism, in which Machado comments on the anti-slavery discourse of others. In particular, the essays about the tragedy, *Mãe*, and the comedy *O demônio familiar*, by José de Alencar, reveal a sincere appreciation, both for the idea of the plays ("o horror pela instituição do cativeiro," 82) as well as for their esthetic value.

The paratexts of the book are important. The footnotes are judicious, clarifying obscure points and many times explaining the ideological thrust of the texts.

Duarte's introduction outlines the relevant biographical facts about Machado de Assis, and analyzes both past opinions about the author's "absenteeism," as well as more recent efforts better to comprehend his social vision. In the afterward, Duarte summarizes the messages of the texts included in the anthology, and more precisely characterizes the nature of Machado's engagement with the racial problematic in Brazil. Machado's social criticism is

more subtle, less frontal, more ironic than that of his contemporaries, according to Duarte. In part, the indirectness of this discourse is attributable to the fact that Machado had benefited greatly from the Imperial regime (having received important administrative appointments), and in part it may be explained by the personality of the author. I would say that the treatment of racial questions many times is blended with other human concerns, to the extent that the former lose their thematic preeminence. The story "Pai contra mãe" exemplifies the phenomenon well, by relating how the unsuccessful flight of a slave, who risks everything for the liberty of her unborn child, confronts another desperate interest—that of a young, impoverished father, a hunter of escaped slaves, trying to provide a secure life for his recently born daughter.

Duarte emphasizes a "crônica" in which Machado describes his participation in the celebration of the passage of the "Lei Áurea":

Houve sol, e grande sol, naquele domingo de 1988, em que o Senado votou a lei, que a regente sancionou, e todos saímos à rua. Sim, também eu saí à rua, *eu o mais encolhido dos caramujos*, também entrei no prédito, em cartuagem aberta, se me fazem favor, hóspede de um gordo amigo ausente; todos respiravam felicidade, tudo era delírio. Verdadeiramente, foi o único dia de delírio público que me lembra ter visto. (278, Duarte's emphasis)

The anthologist finds in the "caramujo" (a kind of mollusk), the appropriate emblem for understanding Machado's commitment:

Modesto, [Machado] quase pede desculpas pela forma dissimulada com que combateu o regime que vitimava seus irmãos de cor. A metáfora do caramujo tudo resume: mais que a retórica, a ficção construiu a faceta poética do artista e protegeu o homem das interpéries de seu tempo. Caramujo nem sempre encolhido.

Machado soube ser o guerrilheiro consciente de suas armas e de seus alvos.
(278)

Machado de Assis, afro-descendente is a valuable contribution to the comprehension, which has been growing significantly in recent years, of the way in which Machado de Assis took on the social problems of his time. The question of African ancestry, however, causes me some uneasiness. As we have already noted, the book's stated aim is to identify "os traços de afro-descendência no homem, e mais ainda, na obra" (8). In genealogical terms, there is no doubt that Machado had ancestors from Africa. Since his father was "mulato" and his mother Portuguese, it seems reasonable to assume that about 25% of his genetic makeup was of African origin. But there is a suggestion that any reference to the African race in the author's work is an evidence of the "traço" (feature) of his background, and this is where I see the problem.

In the United States, there is a reductive logic that tends to permit the confusion of race and identity. North American culture, for better or for worse, has generally determined that those who have African blood, even those with a lesser percentage of that ancestry than Machado de Assis, are "blacks" or "African Americans." And the African identity of these persons tends almost to be an accomplished fact, imposed by our culture. Not having an alternative, North Americans of African ancestry are practically obliged to place racial questions in the forefront when they write, and to treat them from a minority viewpoint—that is, from a position outside the centers of power or privilege.

In Brazil, persons of mixed race may also identify with the subaltern position. The perfect example of this is Lima Barreto, who, in his *Diário íntimo*, reveals a keen consciousness of being "mulato." He tells personal experiences with racial prejudice, such as when family members of his white girlfriends try to prevent a

romantic relationship, when white colleagues at work suppose him to be a delivery boy instead of a reporter, etc. Barreto's literary works have a consistency with this marginalized identity. So in his case, it seems fair to speak of "traços de afro-descendente."

But there has been another option for many Brazilians of mixed ancestry, of which Machado seems to be an example. In his case it is difficult, if not impossible, to find a personal record of any sort of racial awakening, or the telling of a personal experience of racially prejudiced treatment, or of a subaltern identity. Machado's "Diário íntimo," where such important attitudes or bitter moments would have been recorded, was never written. And in contrast to the United States, Brazil extended to many citizens of mixed ancestry—especially when their social stock was rising—the option of not identifying with their African ancestry. Where is the evidence that Machado rejected this option?

In Brazil's abolitionist campaign, the producers of committed discourse were blacks, "mulatos" and whites. When they were all demanding more social justice, is it not necessary that there be a little something more—a commitment more personal and intimate, as in Lima Barreto—in order to make a claim for an authentic Afro-Brazilian identity?

Purdue University

Shadows of Your Black Memory by Donato Ndongo-Bidyogo. Translated by Michael Ugarte. Chicago: Swan Isle Press, 2007. 180 pp. ISBN: 0974888125.

Reviewed by Emmanuel Harris II

The story of Guinea Equatorial and the Spanish presence in Africa is one of which the vast majority of Americans are glaringly unaware. Few may have heard of Ceuta and Melilla, however, even less are familiar with this sub-Saharan former colony that is also the only Spanish-speaking country in the African continent. Donato Ndongo-Bidyogo's *Shadows of Your Black Memory*, translated by Michael Ugarte (November 2007 Swan Isle Press), will not only add to historical understanding on the subject of Spanish colonialism and Africa but will also bring insight into a particular African and tribal culture on the very personal level of the narrator. Ugarte's text brilliantly captures the tone and cadence of the original novel and renders a thoughtful, compassionate narrative that readers will undoubtedly cherish. *Shadows of Your Black Memory* is a must-read for anyone truly interested in the study of Hispanic literature. At the same time, the text story will change our understanding of African letters.

One epigraph to Donato Ndongo-Bidyogo's novel is a from Abd al-Wahhab Al-Bayyati and states "For my master I write what I saw on the map of the universe: documents of the future that lives in the past, the book of the Exodus-Return." The implicit contradictions, ambiguities and the element of personal reflection in the quotation are refreshingly embodied in the narrative that follows. The novel is the first of the trilogy *Los hijos de la tribu*; the second book is *Los poderes de la tempestad* (1997) and the third part of the series has yet to be written. *Shadows* develops a coming-of-age story in which the young protagonist is enticed by the assumed prestige that the Catholic Church espouses, while he is equally drawn to and increasingly aware of his African cultural traditions and the needs of his native land. Set in the middle stages of the Franco regime, the text examines the plight of what was then commonly known as Spanish Guinea using the internal ideological and social struggles of its primary character.

Ndongo weaves an unforgettable tale that is at once Hispanic, bildungsroman and intensely and

undeniably African. He renders insight to the inherent incongruencies such a novel provides and grants his literary genius to a story of personal growth and self-awareness.

Ndongo has shouldered the burden of disseminating accounts of the realities existent in his homeland with works such as *Historia y tragedia de Guinea Ecuatorial* (1977), *España en Guinea: Construcción del desencuentro* (1998 co-authored with Mariano Castro and José Urbano Martínez), co-editing the *Literatura de Guinean Ecuatorial (Antología)* (2000 with M'baré N'gom) and most recently the publication of *El metro* (2007) which is a novel that illustrates the plight of African immigrants in Europe. In *Shadows*, Ndongo adroitly captures the depth and breadth of his characters' struggles to reconcile the cultural and ideological influences of Spain and its former African colony. The portrayal of the African rites and traditions juxtaposed with those of the Spanish, particularly in terms of politics and the Catholic religion, create a rich, vivid setting wrought with meticulous compassion.

Michael Ugarte's translation skillfully grasps and retransmits the subtleties observable in the Spanish original. The imagery remains strikingly vivid, underscoring the talents of both the writer and translator. For example the protagonist affirms in one of the work's early passages:

I spoke to her of an ideal land where the mornings were long and the afternoons short, the sun coming down in soft splinters, a gentle breeze, the porous abundance of sand, the rebellious gentleness of dusk, a snail lost in white foam, reflections at high tide, images, memories in which words were like pebbles on a beach with the waves washing over them, and an inexplicable calm.

His transposition of the Spanish is seamless and at times he clarifies regionalisms for the English reader (i.e. "eso lo decía así, en su castellano" becomes "he would say in his African-inflected Spanish"). The resultant text makes the story more amenable to an English-language audience. He maintains the original's cadence and flow and

PALARA

refreshingly captures the narrative voice that at times hauntingly addresses the protagonists directly – evidenced initially with the title itself.

Likewise Ugarte's postscript is a useful addition that further explains Guinea Equatorial's historic and cultural importance in relation to Spain and also Africa. His background information about the country is concise, thorough and yet candidly unbiased. Any criticism of the postscript would not involve its contents, but perhaps what it lacks. Ugarte refrains from specifically contextualizing *Shadows* within the trajectory of Equatoguinean history. An informed audience will be able to reasonably position the text within Spanish and African concurrent events, though the postscript would have been a logical space to eliminate any ambiguities. Likewise, from a pedagogical perspective, the translator might have explained Ndongo's writings in relation to other authors from Equatorial Guinea and literatures in Spanish – admittedly this may be the task of current and future critics.

Additionally novel's glossary adds to one's ability to artistically appreciate the story, while it also emphasizes the Africanness and cross-cultural influences present in the text as a whole. Ugarte has done his research and shares his knowledge and insight in a manner that is comprehensible without belying the complexities of identity construction in Guinea Equatorial.

The story enables the public to re-examine the paths that have brought us to where we are now. As we broaden our understanding of Afro-Hispanic letters, *Shadows* not only comes to the forefront as one of the great works of the genre, but merits inclusion as one of the shining examples of Hispanic literature in translation. The text is a classic in its own right in that readers will relish its novelty, be enlightened by its history and be challenged by its introspection. *Shadows of Your Black Memory* is a work of outstanding quality and Donato Ndongo is without question an exceptional talent. The novel's publication will makes tremendous strides towards increasing the cultural awareness of Equatorial Guinea, Spain and its presence in the African continent, as well as adding to our knowledge of excellent world literature. I only hope that Ndongo, Ugarte and Swan Isle Press expeditiously decide to publish the next volume in the series.

PALARA

SO LONG SISTA...

Cristina R. Cabral

En memoria de Caroll M. Young
(Septiembre 25, 2006)

Un coro de pájaros sorprendió el silencio
de la mañana
augurando un nuevo día,
el reloj se detuvo...
y tú desplegaste al viento tus alas.
El cielo abrió sus puertas de nubes
el cosmos hizo una pausa
un ángel vino a tu encuentro
para que otro ángel entrara.
La tierra vistióse de luto blanco,
con mucha luz, con mucha calma,
en medio de tanta beatitud
sentí que un volcán ardía en mi pecho
y que un frío puñal me desgarraba;
entonces...

lloré desde el fondo, lloré desde lejos
lloré desde el alma.

Y aun te sigo llorando, aun me duele
tu recuerdo

me quema el eco de tus palabras.
Cómo expresarte lo que siento
si ni siquiera pensarte puedo...

Un día los Orixas te pusieron en mi
camino
y a partir de ahí
resurgió otra esperanza.
Gracias hermana mía,
por el mundo que me abriste,
por la amistad, los consejos,
por estar junto a mí en la nieve
y en las victorias conquistadas.

Algun día los Orixas nos reunirán de
nuevo
y habrá tambores en el cielo
con *Mama Vieja, gramillero*
Medio Mundo y mucha farra...
mientras tanto, te envío esta nota
te suelto este pájaro
para tan solo decirte: *So long*

Sista...
te llevo aquí adentro
y por siempre Gracias.

Nota: *Mama Vieja* y *gramillero* son personajes típicos que integran la coreografía del candombe uruguayo durante el carnaval.

•*Medio Mundo* era el nombre de un famoso conventillo en el Barrio Sur de Montevideo el cual fue demolido durante la dictadura militar convirtiéndose en símbolo de resistencia y cultura popular afro uruguaya.

•En febrero 2006, durante el carnaval, Dr. Caroll Young presenció el desfile de tambores en el Barrio Sur (Las Llamadas) entrando en contacto con los personajes del candombe.

SO LONG SISTA'...

In Memory of Caroll M. Young
(September 25, 2006)

A chorus of birds surprised the morning's silence
announcing a new day,
the clock stopped ticking...
and you unfolded your wings to the wind.

The heavens opened its doors of clouds
the cosmos paused
an angel came to your crossroad
so that another angel could enter.

The earth dressed itself in mourning white,
with much light, with much calmness
in the midst of sublime blessedness
I felt as if a volcano were burning in my chest
and a cold dagger were ripping through me;

then...

I cried from deep within,
I cried from far away,
I cried from within my soul.

And still I continue crying for you, still your memory hurts me
the echo of your words burn within me.

How do I express to you what I am feeling
if not even thinking of you I am able to...

One day the ancient gods placed you in my path
and from that moment on another hope resurrected.

Thanks my Sista',
for the world that you opened to me,
for the friendship, for the advice,
for being next to me in the storm
and in the victories won.

One day the ancient gods will reunite us again
and there will be drums in the sky
with *Mama Vieja, gramillero*
Medio Mundo and lots of merriment...

In the meantime, I send you this note

I release this bird to you
Only to say to you: So Long Sista'
I carry you here within and forever Thanks.

Cristina R. Cabral
Translated by Antonio D. Tillis

Note: *Mama Vieja* and *gramillero* are typical characters that make up the choreography of Uruguayan *candombe* during carnival.

•*Medio Mundo* was the name of a famous little monastery in the *Barrio Sur* of Montevideo that was destroyed during the military dictatorship, becoming a symbol of resistance and of popular Afro-Uruguayan culture.

•In February of 2006, during Carnaval, Dr. Caroll Young was presented at the parade of drums in the *Barrio Sur* (*Las Llamadas*) initiating contact with members of *candombe*.

VALLEJIANAS

In Memoriam

Published in memory of Jesús Cos Causse (Santiago de Cuba, 1945-2007), Cuban poet and journalist... que descances en paz mi hermano.

Parece que la muerte
no es un asunto importante.

Se mueren los príncipes,
los poetas y las palomas.

Se muere una madre muy buena
y no llueve siquiera ese día.

Se muere el herrero, mientras construye
una herradura con golpe y con fuego,
para el caballo que cabalga en el
tiempo.

Se muere el perro de Rosa y se pasa
la vida ladrandó desde el dolor,
en el alero oscuro, como si llamara a
uno.

Se muere la mariposa sublime,
la abeja que dejó parte de la miel
del panal en los ojos de Magdalena.

Se muere el cartero
que nos entregaba en una carta el amor.

Se muere el panadero
y la muerte es un horno.

Se muere el sastre, el cabizbajo,
y corta las telas y los hilos de la
historia.

Se muere el mecánico, herramienta en
mano,
reparando pieza por pieza el motor de la
eternidad.

Se muere el zapatero, cansado,
con los zapatos rotos y no pudo llegar.

Se muere el carpintero, y sólo
fue a su entierro su amigo el leñador.

Se muere el médico que nos curaba,
víctima
de esa enfermedad sin medicamento:
la melancolía.

Se muere el músico del barrio,
el de la banda municipal,
como quien se va, contra su voluntad,
con su música y su rostro a otra parte.

Se muere la vecina que todo lo sabía,
qué chismosa, qué lengua sin tregua,
pero en el fondo una persona cariñosa.

Se muere el pintor que inmortalizaba,
trazo a trazo, la imagen de la gente,
y nunca se hizo ni un simple
autorretrato.

Se muere el anciano que se vestía
al estilo de un marqués y resulta
que se ahorcó con su corbata más
bonita.

Se muere el camino en un punto de la
vida
y el hombre que, como Vallejo, tuvo
también
el valor de andar solitario este camino,
siempre.

(Cos Causse, Jesús. *Concierto de Jazz*.
Editorial Oriente, Santiago de Cuba, 1994:
6-7.)

PALARA

POESÍA

EL SEÑOR ESTÁ EN EL CIELO

De Jorge Emilio Cardoso

Cuando a mi sencillo abuelo
Lo trataban de señor
Respondía con pudor:
-“El Señor está en el cielo”...

-Mi abuela en cambio a la hija,
que fue mi madre, enseñaba
la regla de servidumbre
que empezaba y terminaba:
“Sí señora, sí señor.”
Mi madre era la mayor
Y mi abuela le inculcaba
-cual divina mansedumbre-
Aquella mala costumbre
De seguir siendo una esclava
Por siempre la reverencia
Y jamás ningún reclamo.
“Sí señora, sí señor”
Faltaba decir :,,, “mi amo.”

Estos eran los consejos:
El aseo de la casa
Y el trabajo en la cocina...
-“No te distraigas... .Camina
Que el tiempo volando pasa;
la señora es la que ordena...
Si te llama la atención,
Responde con cara buena
Y humildad: “Perdón señora.
Y a la noche a descansar
en la cama, como un rayo,
Pues apenas cante el gallo
Te tendrás que levantar
A servir el desayuno,
“Sí señora, sí señor...”

Nueve años tenía ella
Cuando vió enfrente al señor
-Rígido como una estatua-
con su postura fatua
entrando en el comedor.

Y al pie del altar mayor
Dejó su plato, temblando,
ese domingo, emulando
la ofrenda al Buen Hacedor.
Era mirra el azafrán.

Y era eucaristía el pan
Con el vino del señor.

Al tiempo murió mi abuela.
("Sí señora, sí señor...")

Y se derrumbó mi abuelo
(El señor está en el cielo)

Y el hogar de aquellas vidas
Sin timón, ni patrimonio.

Alguien llegó hasta la puerta...
-y cuando la abrió mi madre-
no supo ver al demonio
en el rostro de mi padre.

Y así llegué, como el colmo,
Sin que nadie me esperara.
“Pedirle peras al olmo”
murmuraron las beatas.

Mi madre cargó conmigo.
("Sí señora, sí señor...")

Los cuentos de “Pulgarcito”
Y “La tortuga y la liebre”,
Compresas para la fiebre
Azúcar para la tos;
Y entre mis flemas, su voz:
-“¡Ay! ¡San Blas! ¡San Blas bendito,
no se ahogue este angelito!”

“Sí señora, sí señor...”

Mi madre cargó conmigo.
Yo a su lado en la cocina
Y ella bate que te bate...
y en cada pausa me empina
Los restos del chocolate.

Y suena la campanilla...

¡Mi madre corre sumisa
a aquel cascabel de plata
como una ardiente beata
al llamado de la misa.

-“¿Me ha llamado la señora?”
-“¿Me necesita el Señor?”

PALARA

Hace poco que murió.
Y solamente pidió
que la volviese ceniza
para que el mar con la brisa
la llevaran sabe adónde
Fue rodando en una ola
Como rodó en esta tierra
Siempre triste y siempre sola.

Seguro, su alma sufrida
-dando razón a mi abuelo-
hoy descansa, convencida,
¡que el Señor está en el cielo!

(Poem read by Jorge Emilio Cardoso during the inauguration of the first Afro-Uruguayan holiday: "Día Nacional del Candombe, la Cultura Afrouruguaya y la Equidad Racial." Palacio Legislativo, December 3, 2006. Courtesy of Dr. Marvin Lewis)

being forced into slavery.

(Poem read by García Peluffo at the dedication of a monument to the many African prisoners who arrived in Montevideo. December 2, 2006. Courtesy of Dr. Marvin Lewis)

Senzala*

*A los negros y negras hacinados en
Senzala*

*Historia negra
de grito y lágrima
Sueños rotos
de flores hacinadas*

*Cacerío de ángeles
con alas quebradas;
mariposas en cerrojos
en hiel y escarcha*

*Sufrientes de vida
los ojos brillaban,
y todavía iluminan
el barrio, Las calles,
las casas...*

*Porque aún se sienten sus almas
que viven en las nuestras,
y recordamos sin calma
soñando tambores
y uniendo miradas*

**Senzala*: Quarters where prisoners from Africa were kept upon arrival in the Port of Capurro, Montevideo, Uruguay, before

ALARA 2008

August 6-9, 2008

Cartagena de Indias, Colombia, South America

"From Africa to the Americas and Beyond: Remembering the Past, Forging the Future"

The Afro-Latin/American Research Association announces its seventh biennial interdisciplinary / international research conference to take place in the historic port city of Cartagena de Indias, Colombia, South America, August 6-9, 2008.

A formal "Call for Papers" will be posted on the website along with detailed particulars regarding submission forwarding information and deadlines.

Arrangements with a local hotel are in progress. We expect to have information about the conference site, registration fee, room rates, meals and amenities, and other important matters mid-November. Please consult the website mid November at: www.palara.org.

For more information, please contact:

Dr. Laurence Prescott, President
lep4@psu.edu



SUBSCRIPTION FORM

TO: Antonio D. Tillis
PALARA
Department of Foreign Languages and Literatures
Purdue University
Stanley Coulter Hall
640 Oval Drive
West Lafayette, IN 47907-2039
USA

Institution _____ \$25.00 per year

Individual _____ \$15.00 per year

Enclosed is my check for _____. Please do not send cash.

NAME: _____

ADDRESS: _____

E-Mail: _____